

01 02 03 04 05 06

01
El secreto
02
The Blind Side
(Un sueño posible)

03
Algunos chicos

04
El secreto

05
Cinco y cinco

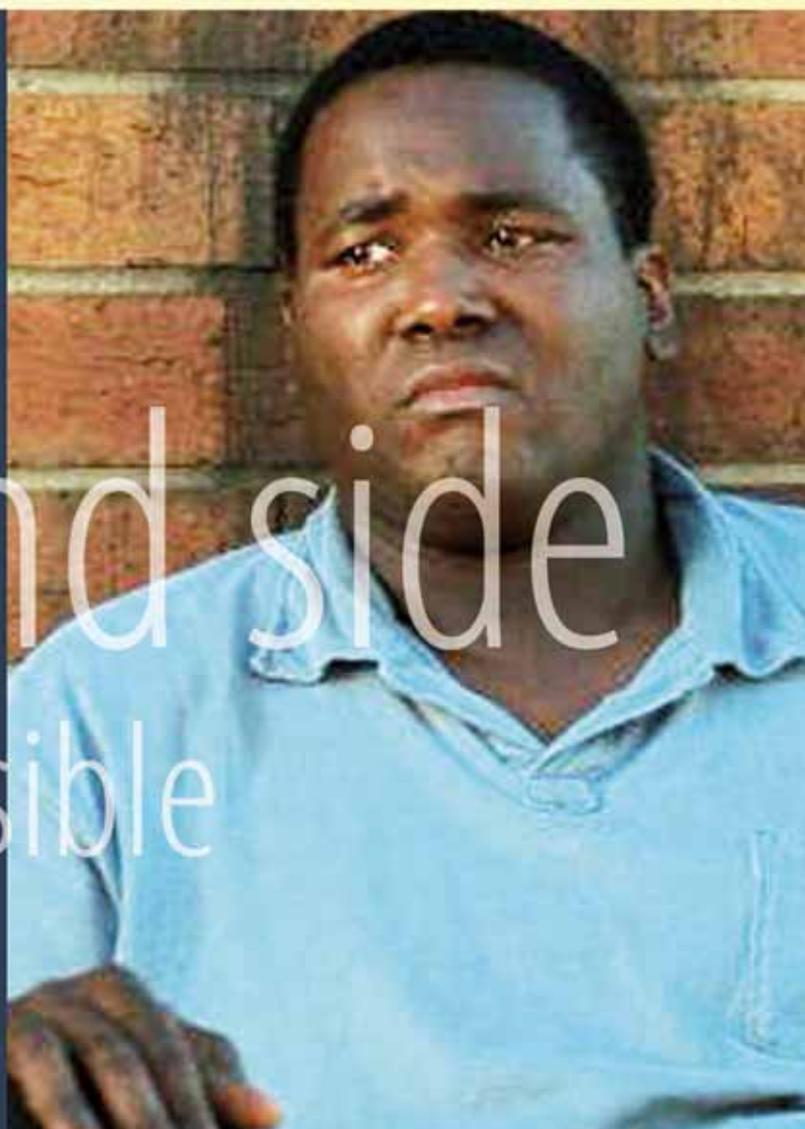
06
El gran día

Guía del professor

FIRMES EN LA FE

SEMANA DE CINE ESPIRITUAL 2010_2011

The blind side
Un sueño posible



edebé



THE BLIND SIDE (2009) DE JOHN LEE HANCOCK

FICHA TÉCNICA

Dirección: John Lee Hancock. **País:** USA. **Año:** 2009. **Duración:** 123 min. **Género:** Biopic, drama. **Interpretación:** Sandra Bullock (Leigh Anne Tuohy), Tim McGraw (Sean Tuohy), Quinton Aaron (Michael Oher), Kathy Bates (Sra. Sue), Jae Head (S.J. Tuohy), Lily Collins (Collins Tuohy), Ray McKinnon (Burt Cotton), Kim Dickens (Sra. Boswell), Catherine Dyer (Sra. Smith). **Guión:** John Lee Hancock; basado en el libro "The blind side: Evolution of a game" de Michael Lewis. **Producción:** Broderick Johnson, Andrew A. Kosove y Gil Netter. **Música:** Carter Burwell. **Fotografía:** Alar Kivilo. **Montaje:** Mark Livolsi. **Diseño de producción:** Michael Corenblith. **Vestuario:** Daniel Orlandi. **Distribuidora:** Warner Bros. Pictures International España. **Estreno en USA:** 20 Noviembre 2009. **Estreno en España:** 18 Junio 2010. Apta para todos los públicos.

Semana Cine Espiritual. Firmes en la fe

"Firmes en la fe" es el lema de referencia de las películas elegidas este año para la Semana del Cine Espiritual en consonancia con la próxima Jornada Mundial de la Juventud que se celebrará en Madrid del 16 al 21 de agosto del 2011.

Para el cartel de este año hemos elegido unos pies que se mantienen firmes y arraigados en una montaña de arena. En un lugar del que puede ser fácil caer porque las arenas se mueven; la persona de la que, únicamente, vemos algo de sus piernas, aparece estable y serena, casi como si de un árbol sembrado en la tierra se tratara, aunque también puede ser que este personaje esté sostenido desde arriba por Alguien al que no vemos.



Sin duda, que esta imagen representa bien a una serie de personajes que aparecen en las películas de este año. Así el Nelson Mandela de *Invictus* es el líder sudafricano que a pesar de sus muchos años ha permanecido firme en la prisión y ahora le vemos conducir a su pueblo hacia la reconciliación. También el protagonista de *El concierto*, Andrei Filipov era el director de la orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú que fue represaliado por las autoridades políticas hasta verse convertido en el encargado de la limpieza del teatro. Sin embargo, sigue soñando con encontrar la perfecta armonía interpretando el Concierto para violín y orquesta de Tchaikovski. William Willeforce era un diputado del parlamento británico de principios del siglo XIX que luchó tenazmente desde sus convicciones cristianas para la abolición de la esclavitud. En *Amazing Grace* veremos su lucha y constancia para enfrentarse a todos los obstáculos. También el joven afroamericano apodado Big Mike logra superar la marginación convirtiéndose en un destacado jugador de fútbol americano en la película ganadora de un Óscar *Blind Side*. La ayuda de Leigh Anne, genial madre coraje interpretada por Sandra Bullock, que desde sus convicciones cristianas le acoge en su familia, le dará fuerza para vencer las dificultades y experiencia de sentirse amado que le ayudará a renovar su confianza en las personas. El pequeño Óscar es un niño con

leucemia, al que en los pocos días de vida que le quedan una voluntaria le invita a que escriba una serie de cartas de Dios. Basada en la obra *Óscar y Mamie Rose* de Eric-Emmanuel Schmitt el mismo autor la llevará a la pantalla en una película inolvidable.

Todas ellas resaltan la motivación religiosa o cristiana y como los sufrimientos y las pruebas, en medio de las cuales San Pablo animaba a permanecer, se convierten en cada una de estas narraciones cinematográficas en la ocasión para vivir "firmes en la fe" (Col 2, 7).

Mn Peio Sánchez
Director Semana Cine Espiritual

UN SUEÑO POSIBLE

Esta sencilla historia que coloca en el papel del buen samaritano a una madre y su familia, confirma que hay un tipo de público fiel a estas películas marcadas por el crecimiento en la bondad de las personas, la posibilidad del cambio y la superación, el impulso transformador de la experiencia cristiana y la vigencia de la familia en medio de fuertes transformaciones sociales.

En ella, dos mundos separados y distantes se reúnen bajo el mismo techo generando un proceso de transformación mutua. Por un



lado, Michael Oher -contenido y eficaz Quinton Aaron- un adolescente negro, enorme y bonachón que vive en la calle y que procede del barrio de Hurt Village (ciudad del dolor). Y por otra lado, la familia Tuohy que disfruta de una vida acomodada sostenida en el éxito, el esfuerzo y los valores conservadores. Desde la relación entre el joven, al que todos llama Big Mike, y la madre Leigh Anne, con una Sandra Bullock definitivamente inspirada como para ganar el Oscar, se despliega un itinerario de conversión compartida. Lo que comienza siendo un impulso de compasión en Leigh Anne se convierte en un proceso de desinstalación que le permite ver el "lado ciego" de su propia vida, que va cambiando en la medida en que reconoce la bondad y las posibilidades del joven Michael. El cual también ve modificada su vida, no sólo desde el punto de vista material sino también afectivo y social al sentirse querido y descubrir su habilidad en el fútbol americano.

Basada en una historia real, que comenzó siendo un artículo periodístico y terminó en un *bestseller* de Michael Lewis, es más una película televisiva que cinematográfica. Dirigida preferentemente al público USA narra algunas peculiaridades del fútbol americano, sobre todo en lo que se refiere al puesto de tacleador izquierdo, y además refleja el contexto racial, político, social y religioso de la sociedad norteamericana. Este tono bastante local fue uno de los





factores que llevó al éxito comercial a la película en EEUU, aunque a la vez ha motivado las dificultades del estreno fuera de sus fronteras. Aunque la consecución del Oscar a la mejor interpretación femenina haya supuesto el empuje definitivo para su pase por las pantallas y las televisiones de todo el mundo.

Su director John Lee Hancock es un importante guionista que ha trabajado para películas remarcables de la mano de Clint Eastwood tales como “Un mundo perfecto” (1993) “Medianoche en el jardín del bien y del mal” (1997) y que además se ha dedicado a la producción televisiva. Aunque su fama en el largometraje le ha llegado, tras algunas obras menores, con la cinta que nos ocupa. Especialmente eficaz en la dirección de autores su trabajo sobre el montaje resalta los



aspectos emotivos alternando el dramatismo con el humor. Sin embargo, su lenguaje cinematográfico es un tanto didactista y repetitivo, esta desconfianza en el espectador propia del mundo televisivo lastra el film de una duración excesiva con casi media hora sin apenas tensión ni argumento y con algunas escenas poco creíbles, tanto en su contenido como en la composición del plano.

Movida por los grupos cristianos, tanto protestantes como católicos, en su país es una muestra del nuevo cine cristiano, con argumentos más universales y carácter más integrador a la vez que con buena calidad artística y técnica. La referencia cristiana se sitúa en primer lugar en el plano personal donde la protagonista va madurando en su deseo de ser buena persona; después también se concentra en el plano familiar, donde desde una perspectiva tradicional se asumen los retos de la integración de las diferencias en un hogar donde caben las distintas razas y condiciones y donde tienen también un sitio las diferencias políticas, que se expresan en la figura de Miss Sue -Kathy Bates a la que recordamos por “Tomates verdes fritos” (1991)- y que hace el papel de la profesora de apoyo de Michael, que será una presencia demócrata en una familia de marca republicana. El plano más social del cristianismo se presenta a través del centro educativo que se ocupará de Big Mike gracias a la fidelidad a la máxima “lo que no es posible para los hombres es posible para Dios” (Mc 10, 26-27)

Sin embargo, hay límites en el planteamiento de “The Blind Side” que proceden de un lugar bastante común en el cine cristiano de EEUU. La cuestión estriba en que Dios aparece demasiado ligado a la prosperidad. Como si la ecuación “Dios=éxito” tuviera una implícita paralela “no Dios=fracaso”. Las preguntas



que surgen de este criterio son ciertamente radicales: ¿Puede entonces Dios estar en el fracaso y el sufrimiento o es únicamente el Dios de los ganadores? ¿No será la frustración patrimonio de los que han perdido a Dios? Un repaso al libro de Job nos debería rescatar la pregunta por el sufrimiento de los inocentes. Una mirada a la cruz nos debería recordar al Dios solidario con el sufrimiento que lucha contra él incluso a riesgo de perderlo todo. Y esto es probablemente lo que diferencia la fe cristiana de los cuentos de hadas.

APLICACIÓN DIDÁCTICA

1. Destinatarios: Recomendada ESO y de Bachiller

2. Implicaciones competenciales

◆ **COMPETENCIA EN COMUNICACIÓN LINGÜÍSTICA.**

— Descubrir el sentido de la metáfora como lugar expresivo y simbólico

— Profundizar en la memoria como experiencia comunicativa y reconocer los recursos para su expresión

◆ **COMPETENCIA SOCIAL Y CIUDADANA.**

— Apreciar la compasión como posibilitadora de la recuperación de la persona del otro y sus posibilidades.

— La familia como lugar privilegiado para el crecimiento de las cualidades de cada miembro.

◆ **COMPETENCIA DE AUTONOMÍA E INICIATIVA PERSONAL.**

— Valorar que todas las personas tienen cualidades, aunque a veces ocultas, que les permiten desarrollar una vida feliz.

— Reconocer la importancia que tienen las opciones personales en la realización del proyecto de vida de cada uno.

3. Dimensión espiritual

a) Dimensión existencial

◆ **APRECIAR LA EXPERIENCIA DE SER ACOGIDO Y QUERIDO PARA PODER CRECER COMO PERSONA.**

— Valorar la compasión como actitud que cambia que cambia la relación con el otro cuestionando la propia vida.

b) Dimensión trascendente

◆ **PLANTEARSE QUE LA POSIBILIDAD DE LO APARENTEMENTE IMPOSIBLE ES UN INDICADOR DE TRASCENDENCIA.**

◆ **PERCIBIR LA VIDA COMO UN PROYECTO ABIERTO QUE PERMITE TRASCENDER LO INMEDIATO Y SOÑAR.**



c) Dimensión religiosa

- ◆ Descubrir como el cuidado de Dios de todas sus criaturas se realiza a través de mediaciones concretas.
- ◆ Apreciar que toda persona tiene cualidades que son dones de Dios.

d) Dimensión cristiana-católica

- ◆ Valorar como la vida cristiana supone un compromiso de caridad en la acogida de los otros.
- ◆ Reconocer la familia como ámbito privilegiado para descubrir la fe católica.

PROPUESTA DE ACTIVIDADES*Antes de ver la película*

- Enterarse un poco de en que consiste el juego del fútbol americano
- Conocer los requisitos para el acceso en la universidad en distintos países (España, EEUU, Italia, Francia,...)

Durante la película

- Comparar el ambiente del colegio en la película y vuestra experiencia real
- Observar la evolución de cada uno de los personajes de la familia
- Fijarse en la historia del toro Ferdinando.

*Después de ver le película***Aspectos a trabajar con la Guía Didáctica:****El tiempo cinematográfico***1. Elaboración temporal de la imagen cinematográfica*

Desde sus orígenes, el cine se presentó como un nuevo soporte para transmitir relatos. Ningún otro medio planteó tal cantidad de experimentación con el trabajo de controlar el tiempo y su elaboración dramática. La idea de ofrecer espacios distintos y ofrecerlos a través de la narración fue uno de los puntos de interés de aquellos pioneros cinematográficos. Y uno de los elementos que más reflexión atrajo fue el *raccord* cinematográfico. Se trataba de someter el tiempo a la construcción de unas relaciones imaginarias que conectaran con los diferentes lugares expuestos en la acción, relacionándolo con una especie de economía narrativa alejada de lo que antes era concebido en las escenas teatrales. La consolidación del nuevo lenguaje pasaba por fragmentar; el montaje vino a romper la supuesta homogeneidad de las representaciones para componer, a partir de esas fragmentaciones, una pluralidad de puntos de vista y miradas. Con todo, el tiempo se trata de manera semejante a la novela y los continuos saltos son unidos a través de un *fluir* narrativo que a su vez ata a los diferentes segmentos espacio-temporales. Y la figura clave, haciendo referencia a la *elipsis* como elemento de continuidad, es el “*raccord*”.

El *raccord* se refiere a cualquier elemento de continuidad entre dos o más planos y da unidad a todos los elementos que componen la significación. El sentido sería unir dos planos de manera que la falta de coordinación entre ambos rompiera la ilusión de estar



viendo una acción continuada. El proceso se transforma en la reconstrucción de una acción que ha sido desarticulada de acuerdo a un orden narrativo. Y el *raccord* abarca una función más amplia de la antes definida, llegando a designar otras componentes de la puesta en escena. De esta forma puede tratarse de *raccord* de luz, *raccord* de objetos, etc., o las nociones de *raccord* de posición, de mirada y de dirección.

Pero para obtener dicha continuidad es preciso que la organización de todos los fragmentos que van a recrear la realidad sean dispuestos y diseñados con arreglo a esa futura homogeneidad. En dicho proceso también será necesario que los controles del tiempo se sometan a la mirada de la percepción. En definitiva, se trata de convertir en un solo tiempo el tiempo de la percepción y el tiempo de la historia. La manipulación que se realiza es fundamental para la elaboración del universo fílmico. El director tiene la posibilidad de alargar o acortar la duración de las acciones y jugar con el factor temporal.

2. Relaciones temporales entre las planos

Noél Burch establece cinco relaciones posibles entre el tiempo de un plano A y el de otro B que se siguen inmediatamente en montaje.



Los planos pueden ser rigurosamente *continuos* en el sentido más amplio del término. En una situación de un plano-contraplano supondría el paso de un personaje a otro mientras uno habla y el otro escucha. También podríamos situarlo en lo que se denomina *raccord* directo, aunque esta idea podría referirse más a una dimensión espacial que temporal. Imaginemos que la acción muestra a un personaje que se dirige hacia una puerta tomado desde el plano A y desde el otro plano de la puerta, el plano B, prosigue la acción, mostrando la continuación: el personaje abre la puerta y cruza el umbral.

La siguiente relación es lo que se llama *elipsis*. Es decir, puede haber hiato entre las continuidades temporales de los dos planos. En el ejemplo anterior del paso de la puerta, se puede eliminar parte de la acción, continuando con el *raccord*, y estrechar dicha acción en el plano A, el personaje coloca la mano en la empuñadura de la puerta, y en el plano B, cierra la puerta tras de sí. Las variaciones pueden ser muy amplias y las «supresiones temporales» pueden durar desde cinco segundos hasta 5 minutos. La realidad es que este tipo de *elipsis* es lo suficientemente corto como para ser medido. El montaje y las características mismas de la narración nos dirán cuál sería el punto adecuado tanto para la *elipsis* como para el *raccord* directo. Pero esto ocurre desde el punto de vista del cine más académico,

donde, en principio, se busca una escritura cinematográfica más o menos fluida. Lo importante es que la presencia y la amplitud de la elipsis debe señalar la ruptura de una continuidad virtual. En el ejemplo anterior, como en otros ejemplos de elipsis, se anima al espectador a que complete mentalmente el tiempo y el espacio suprimido. Por tanto, la elipsis se puede medir.

La tercera relación entre dos planos consecutivos corresponde con el segundo tipo de elipsis: la *elipsis indefinida*. El tiempo eliminado puede ser una hora, un año, cinco años etc. La característica clave de este tipo de elipsis es que el espectador, para medirla, necesita de una ayuda «de fuera»: un diálogo, un cartel, un reloj, un calendario. Es una elipsis que encontramos en el guión ligada al contenido de la imagen y de los acontecimientos. La frontera entre esta elipsis y la antes referida como mensurable es bastante compleja, ya que, a pesar de lo planteado, podemos decir que se mide mejor el tiempo de abrir una puerta que el tiempo que se tarda en ir a la oficina desde que se sale de

casa. Sin embargo, este último constituye una unidad (el tiempo necesario para salir de casa, coger el coche, desplazarse a la oficina, aparcar, entrar en la oficina y sentarse en la mesa de trabajo) que no es igual al planteamiento de «unos días más tarde que sería la elipsis indefinida».

También puede haber *retroceso*. Volviendo al ejemplo de la puerta, la acción del plano A muestra al personaje que llega a la puerta y la abre; el plano B repite la acción de la apertura de la puerta de manera deliberada. Es un pequeño retroceso utilizado para dar, como en la elipsis, apariencia de continuidad. Es interesante señalar que, cuando se habla del *raccord* de dos planos, hay que tener en cuenta que, por razones de percepción, a veces es preciso que el montador realice un retroceso o una elipsis. Son fracciones de segundo eliminadas o añadidas para que el movimiento filmado entre dos planos A y B sea lo más continuo posible.

Pero el retroceso temporal que aparece de forma más evidente es el *flashback*. De la





misma forma que una elipsis puede abarcar varios años, un retroceso se plantea en los mismos términos. Y ésta es la quinta y última relación entre dos planos: el retroceso indefinido. Nos encontramos en el mismo paralelismo respecto a la elipsis indefinida y el pequeño retroceso mensurable, ya que, como referíamos anteriormente, la amplitud del salto atrás en el tiempo es tan compleja de medir como el “salto adelante”. La posibilidad A tiene lugar cuando los acontecimientos simultáneos presentes en el argumento se corresponden a acontecimientos simultáneos de la historia. Una composición con gran profundidad ofrece este claro ejemplo; también una división de pantallas, el sonido off u otros recursos expresivos plantean este tipo de posibilidad.

El tipo B, simultaneidad en el argumento y sucesión en la historia, se refleja cuando unos personajes ven una película o un programa de televisión en que se muestran

acontecimientos previos de la historia, de manera que el acto de ver y los acontecimientos pasados se muestran simultáneos en la historia.

La posibilidad C se suele dar más a menudo. Tiene su expresión más clara en el montaje paralelo, que desde la época de Griffith ha mantenido una notable presencia en el relato fílmico.

El tipo D constituye la solución más habitual. La sucesión en la historia se presenta como sucesión en el argumento. Pero hay que señalar que no siempre el argumento presenta los acontecimientos sucesivos de la historia siguiendo un orden cronológico, sino que se puede alterar el orden de los mismos. Genette las denomina anacronías y éstas se pueden clasificar en dos categorías principales, según la correspondiente maniobra narrativa sitúe por adelantado en el argumento acontecimientos que en la historia son posteriores (salto adelante), o bien que en el argumento se presenten con posterioridad a los sucesos que en la historia son anteriores (salto atrás). Estos saltos que pueden producirse en el relato reciben los nombres de prolepsis y analepsis, respectivamente. Estas dos categorías establecidas por Genette en su análisis del relato literario es posible trasladarlas al relato cinematográfico, constituyendo lo que llamamos flashback y flashforward. Claro que el relato fílmico, al disponer de una doble banda expresiva sustentada por la imagen y el sonido, puede presentar anacronías más complejas. En estos casos, la imagen y el sonido tienen la posibilidad de divergir con respecto al orden de la historia: “La imagen puede estar en el presente del argumento, mientras que el sonido puede estar en el pasado (por ejemplo, un flashback auditivo), o ambos, imagen y sonido, estar en el pasado”. Las manipulaciones del orden de la historia ofrecen posibilidades narrativas

claras. Cuando se sigue fielmente el orden de la historia, los acontecimientos van creando el devenir lógico de la narración y las expectativas van centrando la atención en el argumento. Si, por el contrario, alteramos el orden de la historia, se fuerza a evaluar el material ya expuesto y se plantean nuevos puntos de atención, incluso llegando a crear curiosidad. Las manipulaciones de orden pueden servir, por otro lado, como dilación y también para favorecer las necesidades narrativas de reconocimiento de lo que ocurre en la historia. También un cambio de orden puede ser justificado por la representación subjetiva de algún recuerdo de un personaje. La construcción temporal del film.

He hablado de la articulación temporal de la narración cinematográfica. Vamos a volver sobre esta idea de una forma más concreta y a establecer una relación más directa entre el tiempo y dicha narración.

En la narración clásica se sucede una cadena de acontecimientos con relaciones de causa-efecto que transcurren en el tiempo. Todo lo que se desarrolla lo deducimos como espectadores y ejercemos toda una serie de actividades en la que reconocemos los diferentes

elementos que componen la historia. Para describir las relaciones temporales que se plantean en la construcción del film podemos establecer la diferencia entre historia y argumento (también llamados historia y discurso). Historia la definiríamos como el conjunto de hechos que se plantean en una narración, tanto los que se presentan de forma explícita como los que el espectador deduce de los datos expuestos. Y el argumento hace referencia a los espacios de tiempo que la película dramatiza, es decir, todo lo que vemos y oímos en ella. A los tiempos de la historia y el argumento habría que añadir el tiempo de la proyección, el tiempo de la duración en la pantalla.

Construimos la historia a partir de lo que se presenta en el argumento. Toda película está sometida a un control temporal programado por ella misma en la que las relaciones temporales son encajadas por el observador en los indicios que le ofrece la narración e intenta colocar los acontecimientos en un orden, dándoles una duración y una frecuencia,

Pero volvamos a los efectos narrativos del *flashback* y del *flashforward* que, aunque comparables, tienen implicaciones narrativas bastante diferentes. El *flashback* puede representar acontecimientos en el argumento que se desarrollaron en un punto tardío respecto al de la historia; puede representar unos hechos que ocurrieron antes de que se iniciara el primer hecho del argumento. Se trata de un *flashback* externo. De igual manera, el *flashback* es interno si ha ocurrido dentro del propio límite temporal del argumento.

El *flashforward*, sin embargo, crea otros problemas. Es difícil encontrar *flashforward* externos, porque claramente el final del argumento pone el límite temporal de la historia. Los *flashforward* constituyen unos



aportes narrativos que no se pueden atribuir a la subjetividad de un personaje, sino conscientemente al argumento de la historia. En resumen, el flashforward representa un movimiento hacia adelante del argumento.

Ignacio Ortega *El lenguaje del cine en la escuela. Un proyecto educativo para la educación de la sintaxis cinematográfica en:*

<http://members.fortunecity.com/cinematografo/tiempo1.html>

El árbol de los dones

“Hace mucho tiempo existía un enorme árbol de manzanas. Un pequeño niño lo amaba mucho y todos los días jugaba alrededor de él. Trepaba al árbol hasta el tope y el le daba sombra. El amaba al árbol y el árbol amaba al niño. Pasó el tiempo y el pequeño niño creció y el nunca más volvió a jugar alrededor del enorme árbol.

Un día el muchacho regresó al árbol y escuchó que el árbol le dijo triste: “¿Vienes a jugar conmigo?” pero el muchacho contestó “Ya no soy el niño de antes que jugaba alrededor de enormes árboles. Lo que ahora quiero son juguetes y necesito dinero para comprarlos”. “Lo siento, dijo el árbol, pero no tengo dinero... Te sugiero que tomes todas mis manzanas y las vendas. De esta manera tú obtendrás el dinero para tus juguetes”. El muchacho se sintió muy feliz. Tomó todas las manzanas y obtuvo el dinero y el árbol volvió a ser feliz. Pero el muchacho nunca volvió después de obtener el dinero y el árbol volvió a estar triste.

Tiempo después, el muchacho regresó y el árbol se puso feliz y le preguntó:

“¿Vienes a jugar conmigo?” “No tengo tiempo para jugar. Debo de trabajar para mi familia. Necesito una casa para compartir con mi esposa e hijos. ¿Puedes ayudarme?”... “Lo siento, pero no tengo una casa, pero... tú puedes cortar mis ramas y construir tu casa”. El joven cortó todas las ramas del árbol y esto hizo feliz nuevamente al árbol, pero el joven nunca más volvió desde esa vez y el árbol volvió a estar triste y solitario.

Cierto día de un cálido verano, el hombre regresó y el árbol estaba encantado. “¿Vienes a jugar conmigo?” le preguntó el árbol. El hombre contestó “Estoy triste y volviéndome viejo. Quiero un bote para navegar y descansar. ¿Puedes darme uno?”. El árbol contestó: “Usa mi tronco para que puedas construir uno y así puedas navegar y ser feliz”. El hombre cortó el tronco y construyó su bote. Luego se fue a navegar por un largo tiempo.

Finalmente regresó después de muchos años y el árbol le dijo: “Lo siento mucho, pero ya no tenga nada que darte ni siquiera manzanas”. El hombre replicó “No tengo dientes para morder, ni fuerza para escalar... Por ahora ya estoy viejo”. Entonces el árbol con lágrimas en sus ojos le dijo, “Realmente no puedo darte nada.... la única cosa que me queda son mis raíces muertas”. Y el hombre contestó: “Yo no necesito mucho ahora, solo un lugar para descansar. Estoy tan cansado después de tantos años”. “Bueno, las viejas raíces de un árbol, son el mejor lugar para recostarse y descansar. Ven siéntate conmigo y descansa”. El hombre se sentó junto al árbol y éste, feliz y contento, sonrió con lágrimas.

Intenta pintar el árbol de tu vida:

Las RAÍCES: mi suelo, el humus sobre el que he construido mi vida. Lo que me alimenta: personas, experiencias que le han configurado de niño y adolescente (familia, escuela, amigos...).

TRONCO: acontecimientos, personas, experiencias, relaciones personales que me han configurado durante su juventud y en la vida adulta. La sabia que fue dándome identidad histórica personal.

RAMAS y HOJAS: lugares y personas donde llegan mis brazos, mi acción, lo que apporto a los ambientes en que me muevo. Lo que ensancha y oxigena mi mundo.

FRUTOS: Aquellas cosas que han servido para algo y que han nacido desde mí.

MATERIALES COMPLEMENTARIOS

La vida como proyecto

“El ser humano experimenta la capacidad de autodirigirse, a pesar de sus limitaciones y determinismos parciales, pues tiene conciencia de que, por encima de todo, puede orientar su existencia dotándola de un estilo peculiar y característico.

La inteligencia espiritual da poder para convertir la vida en un proyecto, para ordenar las otras formas de inteligencia hacia el fin que libremente uno ha decidido.

La realización personal de un proyecto de vida no es un repliegue narcisista sobre el propio yo, sino la posibilidad de ofrecerse a una tarea que trasciende al yo. El sentido de la vida no se centra en uno mismo, sino que nos abre a los otros. “vivir humanamente – escribe pedro Laín Entralgo- es proyectar y preguntar, quien proyecta, pregunta, y quien pregunta, proyecta. La pregunta es la expresión racional del proyecto; el proyecto es el fundamento vital o existencial de la pregunta.”

En circunstancias normales. Ningún ser humano se encuentra dirigido, no está atado a un impulso que le obligue a comportarse de una forma concreta, al margen por completo del destino que quiera darle a su libre voluntad. Es una experiencia que brota desde el momento en que cualquier persona se enfrenta con el problema de su vida. (...)

Cuanto más digna, relevante, planificada e individual sea la vida, tanto más necesario y beneficioso es que uno tenga a la vista el esbozo reducido de la misma. Esto sólo es posible si cultiva una inteligencia espiritual,

si se inicia en el conocimiento de sí mismo, sobre lo que quiere verdadera, principal y primeramente, lo que es, pues, más esencial para su felicidad; después, lo que ocupa el segundo y el tercer lugar detrás de aquello; también se incluye que sea en su conjunto cual es su vocación, su papel y su relación con el mundo. Si éstos son de una especie relevante y grandiosa, la visión del plan de vida a menos escala se fortalecerá, le animará y le elevará más que ninguna otra cosa, le estimulará a la actividad y le impedirá que se extravíe"

Francesc Torralba, *Inteligencia espiritual*, Plataforma editorial, Barcelona 2010, pp. 253-255

El proyecto de vida: la leyenda de los tres árboles

Había en lo alto de una montaña tres árboles jóvenes que soñaban con frecuencia qué serían cuando fuesen mayores.

El primero mirando a las estrellas dijo: «Yo quiero ser el cofre más valioso del mundo, lleno de tesoros».

El segundo mirando al río suspiró: «Yo quiero ser un barco grande y llevar reyes y reinas».

El tercero mirando hacia el valle añadió: «Quiero quedarme en lo alto de la montaña y crecer tanto que las personas cuando miren hacia aquí, levanten sus ojos y piensen en Dios». Pasaron muchos años y un buen día los leñadores cortaron los árboles, que estaban ansiosos por hacer realidad sus sueños.

Pero los leñadores no acostumbran a escuchar ni a perder el tiempo en sueños. ¡Qué

pena! El primer árbol acabó transformado en un carro de animales para transportar estiércol.

Del segundo árbol se hizo un sencillo barco de pesca que cargaba personas y peces todos los días.

El tercer árbol fue cortado en gruesos tablones que fueron guardados en un almacén.

Decepcionados y tristes al verse allí preguntaban: «¿Por qué esto? ¿Para qué estamos aquí?». Pero en una bella noche, llena de luz y de estrellas, una joven mujer coloca a su bebé recién nacido sobre aquel carro de animales. y de repente, el primer árbol se dio cuenta de que llevaba sobre sí el mayor tesoro del mundo.

El segundo árbol acabó un día transportando a un hombre que terminó durmiendo en su seno, pero cuando la tempestad quiso hundir la barca aquel hombre se levantó y dijo: «Paz». En aquel instante el segundo árbol comprendió que estaba llevando al Rey y Señor del cielo y de la tierra.

Años más tarde, a la hora sexta, el tercer árbol se estremeció cuando sus tablones fueron unidos en forma de cruz y un hombre fue clavado en ellos. Por un instante se vio horrible y cruel. Pero cuando amaneció el Domingo el mundo se llenó de inmensa alegría. Y el tercer árbol comprendió que en él habían colgado a un hombre para salvar al mundo y que, al mirar el árbol de la cruz, las personas se sentirían infinitamente amadas por Dios y por su hijo.

Aquellos árboles habían abrigado sueños y deseos..., pero la realidad había sido mil veces más grande de lo que jamás habían podido imaginar.

Para pensar

1. Leer el relato. ¿Qué nos llama la atención? ¿Qué descubro yo en esta parábola?

2. La narración hace referencia a tres escenas: la cuna del nacimiento (Lc 2, 6-8), la barca de la tempestad calmada (Mt 8,23-27), la cruz en la que Jesús entrega la vida (Mt 27,32-54). Leer esos textos y meditarlos. Después recrearlos dando voz a los objetos: cuna, barca, cruz... Hablan como si fueran personajes, expresan sus sentimientos, etc.

3. ¿Cuáles son nuestros sueños? Podemos escribir uno y después ponerlo en común.

4. Pero los sueños se han de convertir en realidad: ¿Qué podemos hacer para ello?

(Misión Joven, Cuaderno joven, 384-385, Sección: Parábola)

UN COMPARACIÓN. BIG MIKE Y EL TORO FERDINANDO

Ferdinando es un toro nacido en una dehesa que, ya desde pequeño, no disfruta dando topetazos como sus hermanos. Le gustan la paz y las flores (como a los hippies de dos décadas después que leyeron su historia siendo niños). Por eso a veces está muy solo. Cuando crece y ya es un toro enorme sigue sin ilusionarle nada el destino que ambicionan los demás: ser seleccionado para las corridas de Madrid. Un día llegan unos hombres con sombreros muy graciosos a examinar a los toros. Ferdinando se aparta y se sienta para observar. Pero una abeja le pica justo en ese momento y Ferdinando se comporta con una fiereza que le hace ser el preferido. Lo llevan a Madrid, «¡qué día más alegre!»...

Ferdinando el toro (The Story of Ferdinand, 1936)

Munro LEAF

Salamanca: Lóguez, 1987, 3ª ed.; 39 pp.; edición escrita a mano e ilustrada por Werner Klemke, en 1964



TUTELA, ACOGIDA Y ADOPCIÓN DE MENORES

La tutela

La palabra tutela deriva de la voz latina *tueor*, que significa defender, proteger. Tutelar por lo tanto significa, cuidar, proteger y ésta es cabalmente una de las misiones más importantes que debe cumplir el tutor: proteger los intereses del pupilo, tanto personales como patrimoniales. Así, se puede decir que el papel del tutor es el proteger la persona del incapaz, procurando siempre su rehabilitación y su bienestar; y administrar el patrimonio del mismo de manera que rinda al máximo de sus beneficios siempre en provecho del pupilo.

En el derecho de familia se llama "tutela" a la forma clásica de protección de los menores de edad, cuyos padres no pueden ejercer la patria potestad respecto de ellos. Desde siempre, se ha identificado a la figura del "tutor" como aquella persona que vela por la protección, formación y cuidado de niños y adolescentes que no tienen a sus padres aptos para desempeñar ese rol. En realidad, se llama "tutor" a una persona a quien el juez designa para ocupar el lugar de asistente y representante legal de un menor de edad; cuando la madre y el padre de éste no pueden ejercer tales funciones. Desde luego, que uno sólo de los padres no pueda ejercer sus deberes y derechos sobre el hijo, no implica la necesidad

de nombrar tutor alguno, mientras el otro pueda seguir cumpliendo con sus obligaciones. Pero en algunos casos, tal imposibilidad puede alcanzar a los dos padres; entonces, hay que recurrir a esta valiosa herramienta legal de protección.

La acogida

La acogida consiste en cuidar temporalmente a un niño y facilitar que pueda volver con su familia biológica. Entonces, una abrumadora mayoría de personas dice: "Yo no podría hacer esto, te encariñas con el niño y luego te lo quitan. Debe de ser muy doloroso". No le falta razón a esta afirmación. Sin embargo, esto supone que hemos confundido la acogida con la adopción. De hecho, si reflexionamos un poco veremos que se dan frecuentemente situaciones de acogida: cuando los tíos cuidan a un sobrino, una familia acoge al hijo de unos amigos, o incluso de algún vecino que, por ejemplo, ha estado ingresado en un hospital durante un tiempo. Esto que en ocasiones se realiza de manera voluntaria en realidad está regularizado por la ley para tratar que todo menor disponga de aquellos elementos adecuados y necesarios para su correcto desarrollo, crecimiento y educación.

La adopción

La adopción es una institución por la cual un menor queda bajo el cuidado y la autoridad de sus padres adoptivos, creándose un vínculo



jurídico similar al que establece la naturaleza entre padres e hijos. Tiene una doble finalidad por un lado proteger a menores huérfanos, no reconocidos o abandonados, o bien aquellos cuyos padres hayan perdido la patria potestad. Por otro lado, brindar a los adultos la posibilidad de ofrecer amor y cuidados a quien lo necesita ejerciendo de padres.

La diferencia más importantes entre la acogida y la adopción es que esta última es permanente. Además en la acogida se busca que el menor pueda volver a su familia original, mientras que en la adopción la familia adoptante se convierte a todos los efectos en su familia. Existen grados en la adopción, así en la adopción plena la situación del menor es igual al resto de los hijos biológicos. Mientras que la adopción simple el vínculo se establece con el adoptante y no con la familia biológica adoptante y el menor podrá decidir a partir de los 18 años qué apellido llevar

(padres biológicos o padres adoptivos). Además la adopción simple es revocable.

Para realizar una adopción es necesaria la solicitud que se realiza en los organismos competentes de la comunidad autónoma. Hay que diferenciar entre las adopciones nacionales e internacionales, las primeras con menores del país y las segundas de otros países. En todo caso hace falta un certificado de idoneidad por parte del o los solicitantes a través del cual se busca garantizar las condiciones económicas y personales para el cuidado del menor. Hoy son más frecuentes las adopciones internacionales. España es el segundo país en este tipo de adopciones siendo los países de origen más frecuentes Rusia, China, Etiopía, Colombia y Ucrania.

SOLUCIÓN PASATIEMPOS

LO QUE NO ES POSIBLE PARA LOS HOMBRES ES POSIBLE PARA DIOS.



Guías elaboradas por Semana de Cine Espiritual.

SEDES: ESPAÑA: Barcelona, Alcalá de Henares, Ávila, Bilbao, Burgos, Cádiz, Calahorra-Logroño, Canarias, Cartagena, Córdoba, Coria-Cáceres, Girona, Granada, Jerez de la Frontera, Lleida, Lugo, Madrid, Málaga, Mallorca, Menorca, Orense, Orihuela-Alicante, Palencia, Salamanca, Sant Feliu de Llobregat, Santander, Santiago de Compostela, Sevilla, Sigüenza-Guadalajara, Tarragona, Terrassa, Toledo, Tui-Vigo, Valencia, Valladolid, Vic, Vitoria, Zamora, Zaragoza. ITALIA: Ferrara.

COLABORA:

