

ANÁLISIS SOCIOEDUCACIONAL Y PSICOESTÉTICO DEL FILME *LA DUDA*

A SOCIOEDUCATIVE AND PSYCHOAESTHETIC ANALYSIS OF THE FILM *DOUBT*

EDUARDO LLANOS MELUSSA*

RESUMEN

Se propone el análisis multinivel de películas para fomentar metaaprendizaje y metacognición, ejemplificándolo con *La duda* (*Doubt*), filme que adquiere una renovada actualidad tras conocerse diversas denuncias sobre pedofilia y abuso sexual por parte de sacerdotes y educadores. Se examinan *seis dimensiones* del filme (interpersonal, intrapersonal, transpersonal, ideológica, simbólica y estética), y *diversos niveles* de comprensión y apreciación (descriptivo, inferencial, interpretativo, valorativo, introspectivo y creativo). Aunque el ejercicio sigue un modelo propio, en su elaboración se conjugan al menos cuatro aportes principales: la educación por el arte, la enseñanza para la comprensión, el enfoque sociocultural de la educación y la narratología cognitiva.

Palabras clave: Apreciación estética, educación por el arte, enseñanza para la comprensión, psicología jurídica, enfoque sociocultural.

ABSTRACT

The present study posits a multilevel film-analysis to promote meta-learning and metacognition. As a means of exemplification, we will analyse *Doubt* (2008), a film that has acquired renewed significance after several accusations of paedophilia and sexual abuse have been made against priests and educators. *Six different dimensions* of the film are examined (interpersonal, intrapersonal, transpersonal, ideological, symbolical and aesthetical), and *diverse levels* of insight and comprehension (descriptive, inferential, interpretative, valuative, introspective and creative). Although this exercise has a unique arrangement, at least four main contributions come together in the process: education

* Doctor en Psicología y Educación. Profesor de la Facultad de Psicología, Universidad Diego Portales. Santiago, Chile. eduardo.llanos@udp.cl

for the sake of art, teaching for the sake of understanding, a sociocultural approach towards education, and the relevance of cognitive narratology.

Keywords: Aesthetic appreciation, education for art, teaching for comprehension, juridical comprehension, sociocultural focus.

Recibido: 04.01.07. Aceptado: 19.06.17.

INTRODUCCIÓN

EL PRESENTE ESCRITO constituye un análisis multidimensional de la película *La duda*, ejercicio que procura promover aprendizaje significativo y metacognición por la vía de mostrar –mediante un abordaje progresivo y plural– la complejidad del filme. Se aplica un modelo¹ que distingue seis planos de análisis (interpersonal, intrapersonal, transpersonal, ideológico, simbólico y estético), que se exploran siguiendo una gradiente de seis niveles (descriptivo, inferencial, interpretativo, valorativo, introspectivo y heurístico-creativo). Al mismo tiempo, se acogen perspectivas pragmáticas, psicojurídicas, socioeducacionales, estéticas y de la teoría de la argumentación, y adicionalmente se propone una espiral reflexiva de ocho criterios (no previstos en el modelo) para profundizar la recepción psicoestética del filme.

La idea básica es que, mostrando cómo funciona el modelo ante una película compleja y de alta calidad, ilustraremos modos de fomentar competencias transversales, pensamiento complejo y habilidades argumentativas.

Empezaremos presentando la ficha técnica y una sinopsis de la película; luego se ofrecerá el análisis psicofílmico en los seis planos ya mencionados; finalmente, se propone una reflexión multinivel, con arreglo a una jerarquía que integra las evidencias discernibles, la lógica, la ley, la praxis y la autotelia propia de una obra de arte.

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: *La duda*.

Título original: *Doubt*.

¹ El modelo se aplica a filmes y narraciones. Para una explicación detallada de las seis dimensiones, ver Llanos (2002); para una aplicación del modelo, ver los análisis de *¿A quién ama Gilbert Grape?* (*Ibid*, 2010) y *Niños del cielo* (2014).

Dirección: John Patrick Shanley.

País: Estados Unidos.

Año: 2008.

Duración: 104 min.

Género: Drama, intriga

Reparto: Meryl Streep (hermana Aloysius), Philip Seymour Hoffman (padre Flynn), Amy Adams (sor James), Joseph Foster (Donald Miller), Viola Davis (madre de Donald).

Guión: John Patrick Shanley, a partir de una obra de teatro propia.

SINOPSIS

La historia se ambienta en un colegio católico de Nueva York, en 1964. El padre Flynn (de unos cuarenta años) está haciendo una misa y en su sermón aborda el dudar. Aunque en principio se diría que la fe y la duda son más bien opuestas, él postula que quien duda no está solo y que la duda puede ser incluso tan vinculante como la fe.

Mientras escucha el sermón, la hermana Aloysius –priora del convento y directora del colegio– vigila a los alumnos que asisten a misa y los obliga a prestar atención cuando se distraen o se adormitan. Más tarde, durante la frugal cena con las demás monjas, la priora manifiesta su inquietud respecto de los motivos personales que podría tener el padre Flynn para abordar la duda como tema de su sermón, y alienta a todas a mantenerse en alerta al respecto. Sin ser explícita, deja entender que tiene sospechas.

Poco después, la joven y candorosa hermana James repara en algunos hechos inusuales que involucran al padre Flynn y a Donald Miller, niño de doce años, primer y único estudiante afrodescendiente del colegio. En rigor, ella observa solamente cuatro hechos: 1) el padre Flynn llama por micrófono interno a la clase que ella imparte y solicita que el niño Miller vaya a su oficina. 2) Cuando el niño regresa a la sala, ella lo nota angustiado y huele alcohol en su aliento. 3) Lo ve inclinar su cabeza sobre el escritorio de un modo que le llama mucho la atención, pero ni siquiera logra describir bien tal ademán. 4) Más adelante, ve al padre Flynn poner una camiseta en el casillero del niño. Sor James informa lo anterior a la priora, aunque omitiendo el detalle de la camiseta.

Tras escuchar la revelación, la directora refuerza sus sospechas. Cita al cura a conversar en su oficina, pretextando la necesidad de organizar –junto a sor James– la celebración institucional de la Navidad. La reunión se

tensa a medida que va trasluciéndose el verdadero motivo de la reunión. La hermana Aloysius interpela al cura para que aclare qué tipo de vínculo mantiene con el alumno Miller y qué ocurrió en la rectoría. Él pide olvidar el asunto aduciendo que es algo privado. “Él tiene doce años: ¿qué podría ser *privado*?”, inquiera la priora. Comprendiendo que se sospecha algo grave de él, responde que debió conversar con el niño porque fue sorprendido bebiendo vino en el altar, falta que obligaría a quitarle inmediatamente su condición de monaguillo. Añade que había decidido protegerlo, siempre y cuando nadie más se enterara de la falta del niño, pero que ahora, lamentablemente, deberá retirarlo del grupo de acólitos. Al irse expresa su contrariedad por el modo en que la directora manejó el asunto.

Las respuestas del sacerdote alivian a la monja joven, quien se sentía incómoda de concebir y confrontar sospechas. En cambio, la hermana Aloysius persiste en su suspicacia y cita a la madre del niño. Para sorpresa de la priora, la madre no se inquieta tanto, pues ella juzga probable que su hijo tenga cierta tendencia homosexual, y de hecho cuenta que su esposo —padre del niño— lo castiga mucho por eso. Agrega que ella estará de parte de quienes protejan a su hijo y que preferiría verla en ese bando; por último, ruega a la priora esperar hasta el fin del año escolar, porque después el niño se cambiará a otra institución.

La monja superiora se desconcierta, pero no cesa en su afán de ahuyentar del colegio al padre Flynn. Éste toma ahora la iniciativa y acude a la oficina de la priora para conversar el asunto. Reafirma que no ha cometido ningún acto impropio con el niño y le hace notar que no puede imputarlo sin evidencias. Ella aduce que llamó por teléfono a la parroquia anterior y conversó con una monja, e insinúa que ésta le informó algo comprometededor respecto de él. Indignado, él le enrostra que eso es impropio y que debió seguir el conducto regular preguntando a su superior, no a una monja. La conversación se torna muy áspera, pues ella está convencida de la culpabilidad del cura y no le da tregua ni le permite probar su inocencia. Él le pregunta entonces acaso nunca ha pecado. Aunque la pregunta parece conturbarla unos instantes (como si le pesara una falta pretérita), se rehace y afirma que lo suyo es muy distinto. “Un perro que muerde es un perro que muerde”, sentencia. Como último recurso, el padre Flynn apela a su compasión, pero la priora está resuelta a llevar adelante su acusación y abandonar los hábitos si ello resultara necesario.

Más adelante, el sacerdote oficia una última misa y anuncia a los feligreses su partida, sin detallar los motivos.

Después de tal desenlace, vemos a la priora sentada y meditativa en el patio nevado. Entonces aparece sor James, quien viene llegando de un viaje. Tras inquirir por el padre Flynn y confirmar su alejamiento, pregunta si logró probar sus sospechas. La priora contesta que no, y admite –para sorpresa de la monja joven– que mintió al decirle al cura que había conversado sobre él con una monja de la parroquia anterior. Agrega que, en todo caso, la situación quizás no permita tranquilidad, porque el cura fue ascendido a una parroquia más prestigiosa y tendrá también a su cargo una escuela. Cuando la monja joven le confiesa que quisiera ser como ella, la priora responde sollozando que ahora tiene grandes dudas, pero sin especificar de qué tipo.

ANÁLISIS EN SEIS PLANOS

1. *Plano interpersonal*

1.1. *Triangularidades*. En esta historia son muy relevantes las triangularidades, que a veces derivan en triangulaciones activas. Para empezar, la rivalidad entre la hermana Aloysius y el padre Flynn cobra mucha intensidad con la tercería que asume sor James. Aunque no comparte la suspicacia de la monja superiora, sigue sus instrucciones en orden a vigilar la conducta y las actitudes del padre Flynn; de hecho, es por su testimonio que la priora pasa desde la sospecha a la acusación contra el cura. Pero si la priora influye activamente sobre la monja novata, el sacerdote también lo intenta. El resultado es una suerte de “triángulo dramático” en el sentido de Karpman²: el cura aparece como “víctima” de una “perseguidora” hermana Aloysius, quien a ratos cuenta con la colaboración de una ambivalente sor James. Y si la monja joven oscila entre ser “acusadora” y “salvadora” del cura, la monja superiora también juega ambos roles, aunque con distintos personajes: “persigue” al sacerdote para “salvar” al niño Donald Miller. Por su parte, el padre Flynn resulta incluso más complejo, ya que condensa los tres roles: en principio aparece como “víctima”, mientras para los jóvenes sería una suerte de “salvador” más cercano y benigno que la severísima y “perseguidora” hermana Aloysius, quien a su vez lo percibe como un “perseguidor” o acosador sexual.

² El triángulo dramático es un microsistema interaccional patógeno en que tres personas (y a veces dos) alternan inmaduramente los roles de perseguidor, víctima y salvador. Ver S. B. Karpman: “Fairy tales and script drama analysis”, *Transactional Analysis Bulletin*, Vol. 7, abril, 1968.

La triangularidad es todo un patrón interaccional, pues reaparece recursivamente en otros tres niveles: 1) En su familia, el niño Donald es ‘víctima’ de un padre ‘perseguidor’, mientras que la madre sería su ‘salvadora’. 2) En la sala de clases, Donald aparece también como ‘víctima’ y Jimmy es quien lo ‘salva’ cuando la hermana James lo presiona para que responda (actitud que sor James castiga expulsándolo de la clase y enviándolo a la dirección del colegio). 3) En otro nivel, cuando el padre Flynn parece “víctima” de una “persecución”, el obispo lo “salva” trasladándolo e incluso ascendiendo.

1.2. *Alianzas y triangulaciones.* A la triangularidad recién comentada se añade que tanto la hermana Aloysius como el cura intentan poner de su parte a la candorosa sor James. Y como ninguno lo logra plenamente, ello intensifica el conflicto.

1.3. *Silencios y dramatismo.* En la historia resultan tan relevantes los diálogos como los silencios. Entre estos últimos, cabe destacar cuatro: 1) La madre de Donald no denunció los maltratos de su marido para con el hijo de ambos, e incluso parece dispuesta a aceptar cierto sesgo sexual en la protección que el cura brinda a su hijo. 2) Tampoco la hermana James cuenta toda la verdad a la hermana Aloysius (omite el detalle de la camiseta, que hubiera intensificado las sospechas de la priora). 3) Asimismo, la priora oculta la ceguera de la monja anciana, evitando así que la relegaran a un asilo. 4) Finalmente, cabe presumir que el alumno London sabe o intuye algo más sobre el padre Flynn, según dejan ver tanto su actitud reacia como la sonrisa levemente irónica con que escucha la última prédica del clérigo.

1.4. *Preponderancia del plano relacional.* Aunque la historia gira en torno a una sospecha y la autodefensa del acusado, los argumentos y contraargumentos de ambos son bastante cuestionables e incluso falaces. En la esperanza de contribuir (al menos vicarialmente) a estimular el pensamiento crítico, ofrecemos sucintamente algunos ejemplos. Para empezar, el desencuentro relacional de los antagonistas les impide delimitar con claridad qué es lo que debaten, y entonces su discusión se convierte en disputa; además, en esta lucha de poder subyace una confrontación doctrinal e incluso ideológica, que en principio ameritaría un debate razonado y de principios, que resulta teñido por motivaciones personales. Con todo, sería simplista creer que la antipatía mutua es el motor último de esta historia; más bien parece el síntoma de una disfunción más profunda. Desde luego, los personajes

principales adoptan actitudes complejas; de hecho, los tres oscilan en sus grados de amabilidad y empatía, y muestran más agresividad que asertividad (incluso la gentil hermana James se torna agresiva con el alumno Jimmy cuando éste intenta librar a Donald de la presión que en ese momento ella ejercía).

1.5. *Inversión de roles.* A la complejidad recién descrita se suma una suerte de “empate paradójico”. En efecto, dentro del colegio la monja superiora tenía más poder que el padre Flynn, pero él detentaba mayor respaldo institucional de la iglesia. Por cierto, este equilibrio precario favorecía la escalada simétrica. Dada su relevancia, se retomará el punto al examinar los planos ideológico, simbólico y estético.

1.6. *Lucha de poder en varios niveles.* Todo lo anterior trasunta que, si los personajes están involucrados en una intensa lucha de poder (que va desde la distancia calculada hasta la confrontación abierta), bandos no menos contrapuestos bregan al interior de la Iglesia Católica. Ahora bien, para proceder más “didácticamente”, reexaminaremos en el plano ideológico este fenómeno.

2. Plano intrapersonal

2.1. *Incertidumbre.* Aparte de *observar directamente* los conflictos interpersonales, cabe también inferir intensos conflictos subjetivos que los personajes dejan ver. Desde luego, la *duda* preside toda la historia: en su prédica inicial, el padre Flynn la aborda explícitamente como tema central, y en la última escena, la hermana Aloysius (antes asaz resuelta) se muestra muy dubitativa. De hecho, ninguno de estos adultos parece tranquilo respecto de la legitimidad moral de lo que está haciendo. Además, casi todos –incluyendo al niño Miller– parecen vacilar u oscilar respecto de sus respectivas vocaciones.

2.2. *Incongruencias y contradicciones internas.* Si los personajes parecen conscientes de los conflictos intrapsíquicos recién examinados, no parece ocurrir lo mismo en otros planos. Por ejemplo, la priora impone estrictez, pero ocasionalmente se permite mentir y manipular (incluso la vemos usando la radio a pilas que poco antes requisó a un estudiante). Por su parte, el padre Flynn no resulta menos contradictorio, y pretende hacer de la

duda una instancia tan vinculante como la fe. Y si bien la hermana James es demasiado inocente como para tener duplicidades, se adapta al autoritarismo de la monja superiora, como temiendo parecer voluble o inconsistente; de hecho, en la última escena expresa a la priora que le gustaría ser como ella (vale decir, igual de resuelta). Paradójicamente, en dicha escena la priora expresa casi lo opuesto: aunque logró alejar al cura, confiesa dubitación y solloza por primera vez en toda la historia.

2.3. *Astucia versus sinceridad*. La madre superiora estima que su deber es “ganar en astucia al zorro”, y además afirma que a veces para hacer el bien debemos dar un paso hacia atrás (por tanto, hacia el mal). Esta actitud bien podría indicar prudencia y justicia, aunque también podría desbarrar hacia el maquiavelismo.

2.4. *Ambivalencia y autoengaño*. Aunque las contradicciones internas pueden ser “naturales”, no es deseable que las ambivalencias se hagan crónicas, ni menos que se las justifique mediante autoengaños. Naturalmente, tales autoengaños nos permiten poner en duda las vocaciones religiosas y educativas de los protagonistas.

2.5. *Masculino / femenino*. Curiosamente, ‘Aloysius’ es nombre tanto masculino como femenino; asimismo, el nombre de pila del padre Flynn era ‘Brendan’, similar al femenino ‘Brenda’. Más aún: ‘James’ es el nombre de la monja joven y al mismo tiempo el nombre de Jimmy, homonimia que sería ingenuo asumir como casual, pues sugiere que entre ambos personajes hay semejanzas sutiles, que mostraremos enseguida.

2.6. *Oscilaciones de la conciencia moral*. Considerando el parecido onomástico el alumno Jimmy (de nombre James) y la monja joven (de apellido James), cabe preguntar: ¿hay otras semejanzas entre ellos? Sí, varias: 1) los dos operan como ayudantes/aprendices de los protagonistas (la monja está subordinada a la priora y Jimmy es monaguillo del padre Flynn); 2) ambos aprenden de tales “superiores”; 3) ambos notan incongruencias en sus respectivos “maestros”. Empero, la escena final marca una diferencia: al mostrar admiración hacia la superiora, la hermana James resulta poco esperanzadora, pues tal actitud adormecerá su pensamiento crítico.

3. Plano transpersonal

A diferencia de otros filmes, en *La duda* los personajes no alcanzan nítidamente una dimensión transpersonal; antes bien, se observan bloqueos e inhibiciones.

3.1. *Involución*. Como vimos, la hermana James se deja cohibir por la priora y termina cohibiendo a dos alumnos. Por su parte, cuando el padre Flynn la interpela, la priora confiesa haber cometido un pecado grave, aunque no especifica cuál. Del padre Flynn poco se puede decir, pero su defensa trasunta que lo desasosiega un pecado no venial. En tal sentido, si ese pecado es un abuso sexual, hace mal en aducir que ya lo conoce su confesor, pues lo que en la esfera religiosa constituiría un ‘pecado’, en el plano civil comportaría un ‘delito’. Y aunque no sepamos qué ha hecho realmente el padre Flynn, debemos distinguir dos dimensiones muy diferentes: la confesión absuelve los pecados, pero no brinda impunidad para los delitos; además, la expiación genuina requeriría afrontar –jamás ocultar– los daños provocados a otros, pues la maduración transpersonal presupone solventar debidamente las deudas morales contraídas en el plano interpersonal.

3.2. *Desafíos éticos*. Aunque no siempre los afronten bien, los personajes viven dilemas éticos. La madre Aloysius le da prioridad a prevenir la pedofilia, y a ese objetivo subordina los demás deberes morales; de hecho, llega a mentir y a manipular en aras de tal prevención. Por su parte, el padre Flynn parece creer –erróneamente– que la confesión privada sería una instancia absolutoria suficiente. A su turno, la tímida y complaciente hermana James oscila entre ambas influencias, sin conciliarlas ni trascenderlas.

3.3. *Verticalismo*. Sobreabundan los indicios de verticalismo tanto en la institución eclesiástica como en el ambiente escolar, e incluso también en la familia del niño Miller. Dado el autoengaño institucional, eso dificulta la maduración vocacional, moral y espiritual de los involucrados.

3.4. *Dificultades para aceptar la incertidumbre*. El verticalismo y la rigidez generan un cierto rechazo a la incertidumbre, la que resulta natural y comprensible cuando no se tiene información suficiente o se está ante un problema complejo.

3.5. *Sesgo*. El caso más nítido sería el padre de Donald, que castiga al niño por una supuesta inclinación homosexual. Por su parte, la aparente resignación de su madre bien puede indicar conformismo, autoengaño o, eventualmente, sabiduría intuitiva.

3.6. *Vocaciones*. Como vimos, los personajes principales no parecen movidos por vocación genuina, sea ésta educacional o religiosa.

4. *Plano ideológico*

4.1. *Conservadurismo versus progresismo*. La historia transcurre después del asesinato del presidente John F. Kennedy, aludido en la cinta³. En principio, *La duda* ilustraría la oposición entre conservadurismo (la monja) y progresismo (el cura). Pero tal contraste resulta tan obvio, que cabría asumirlo más bien como un distractor. Así, esa polaridad simplista se complejiza con diversos matices, cuyo examen inmediato afinará nuestra comprensión del problema de fondo.

4.2. *Justicia real y aparente*. Pese a sus obvios defectos, la priora tiene también una tendencia justiciera, y no quiere someterse al poder “masculino” de la jerarquía.

4.3. *Género y edad*. Para las monjas, tener más edad implica terminar relegada en un asilo; en cambio, la ancianidad permite a los sacerdotes acceder a puestos de mayor rango. Evidentemente, tal asimetría delata un machismo institucional.

4.4. *Etnia, clase, inmigración*. Siendo el único afrodescendiente del colegio, Donald Miller resulta más vulnerable⁴. Agréguese la *clase social* (su familia pertenece al sector más desvalido, según trasunta la madre mientras con-

³ El contexto histórico tiene gran relevancia en la película, pero profundizar en él rebasaría lo razonable en un artículo. Con todo, conviene recordar que en 1964 los Estados Unidos intensifica su intervención en Vietnam, pues el Presidente Lyndon B. Johnson logra el apoyo del Congreso para iniciar hostilidades directas.

⁴ Hacia 1964 el conflicto racial ya era inocultable. Recuérdese que al año siguiente sería asesinado el líder negro Malcolm X (1925-1965), y que tres años después correría igual suerte Martin Luther King (1929-1968). Ver Grant (2016), Guerrero y Guerrero (1998), Jenkins (2008) y Zinn (2011).

versa con la priora). Además, el colegio acogía a muchos hijos de trabajadores inmigrantes de Italia e Irlanda.

4.5. *Estratificación*. Aparte de las clases sociales, se observan otros tipos de jerarquías. Si las monjas representan un estrato de menos poder que el de los sacerdotes, al interior de ambos grupos la jerarquía no es menos marcada.

4.6. *Educación*. La película ofrece en primer lugar un contraste notorio entre diversas concepciones y prácticas educacionales. Así, en su tensa conversación con la priora, la madre de Donald da a entender que ve en la educación un amparo para su hijo, quien recibe maltrato del padre biológico. Por su parte, la priora ve la educación de modo más militar que cristiano. A su vez, el sacerdote deja muchas dudas sobre su motivación más secreta. Finalmente, la hermana James es aún inmadura y, en todo caso, no resulta congruente como educadora; por ejemplo, en lugar de acoger a Donald como posible víctima, lo interroga con dureza y prácticamente lo humilla en la clase. Asimismo, cuando Jimmy identifica correctamente a Patrick Henry como autor de una célebre frase sobre la libertad (*Give me freedom or give me death*), la misma hermana James lo expulsa de la sala, pese a que Jimmy había ejercido precisamente la *libertad* para “salvar” a Donald. En suma, el autoritarismo se impone y reproduce no mediante argumentos, sino por imitación y acomodación (a sor James le incomoda disentir de su monja superiora, como lo connota el que volviera a comer un trozo de carne después que la priora le diera una mirada desaprobadora). El filme sugiere entonces que una persona débil o insegura, aun siendo inicialmente amable y complaciente, termina adoptando el autoritarismo ajeno, sobre todo si éste parece un modelo a seguir y si las figuras de autoridad imponen obediencia.

5. *Plano simbólico*

5.1. *Comidas y bebidas*. Es simbólico el contraste entre la austeridad de las monjas y el hedonismo de los tres sacerdotes. He aquí algunos indicadores: 1) Los sacerdotes comen carnes rojas y abundantes (un primer plano delata cierta glotonería, como insinuando incontinencia en otras pulsiones); en cambio, las monjas son muy frugales. 2) Mientras las monjas beben leche (claro símbolo de maternidad), los sacerdotes toman vino, que en la liturgia

simboliza ni más ni menos que la sangre de Cristo, pero que aquí aparece asociado a conductas o situaciones a lo menos profanas, si no farisaicas. 3) La misma escena muestra a un sacerdote fumando, lo que parecería inconcebible entre las monjas. 4) También contrastan sus diálogos: mientras las monjas hablan lo justo y necesario, los curas charlan distendida y mundanamente; de hecho, al narrar una anécdota acerca de una madre y su hija, el padre Flynn deja ver nula empatía y hasta parece reprochar la gordura de la aludida. (De paso, si la obesidad no es del gusto del padre Flynn, resulta retrospectivamente sugestivo que, en su primera aparición, el niño Donald mostrara inquietud por su peso).

5.2. *Simbolismos asociados a la sexualidad.* 1) *Regalo.* Es muy sugestiva la bailarina imantada que el padre Flynn obsequia a Donald, pues el espejo sugiere cierto narcisismo y también femineidad. 2) *Uñas.* Que el sacerdote tenga largas las uñas también connota cierta femineidad, y a la vez evoca a un felino capaz de atrapar su presa. 3) *Flores.* Que él guardara flores *disecadas* en su Biblia sugeriría cierta femineidad reprimida y no natural. 4) *Movimientos de caderas.* El movimiento de caderas que el cura enseña en clase de básquetbol también admite una lectura sexual. 5) *Bailes.* La *bosanova* connota una incipiente liberación sexual, si bien lo bastante tímida como para ser enseñada en aquel colegio. 6) *Bolígrafo.* La priora lo rechaza casi como un elemento fálico, arguyendo que marca demasiado el papel y afecta la caligrafía.

5.3. *Símbolos naturales.* La ventolera connota cierta agitación (corren “vientos” de cambio en la política, en la iglesia, en la sociedad, en la cultura y en las costumbres), y también se asocia a la propagación de rumores. Otro tanto se puede decir sobre el otoño y el invierno, que provocan incomodidad y sugieren cierta decadencia (como esas hojas otoñales movidas por el viento o la caída de una rama seca desde un árbol añoso). Finalmente, también el agua resulta sugestiva (recordemos que el cura se lava manos y el rostro *después* de oficiar misa, no *antes*).

5.4. *Animales contrastantes.* El cuervo —que el cura parece confundir con un estornino o un mirlo— contrasta con la paloma atrapada en la cúpula de la parroquia⁵. También se da un contraste entre el ratón y el gato que debía

⁵ Por resultar pertinente, cito dos fragmentos del artículo “cuervo” del *Diccionario* de Chevalier y Gheerbrant: “El color de este pájaro, su grito lúgubre, también el hecho de que se alimente

cazarlo (de paso, se sugiere que solamente una gata hembra haría bien ese trabajo). Hay un tercer contraste –más bien inverso– entre dos metáforas empleadas por la monja superiora: el “zorro”, símbolo proverbial de astucia, y el “perro que muerde” y que jamás dejará de hacerlo (argumento anológico que ella espeta al cura para denegarle clemencia o empatía). Y cuando la priora llama a su oficina al alumno London, el padre Flynn comenta con insidia: “El dragón tiene hambre”. Finalmente, también es simbólico el mono de nieve de la canción “Frosty the snowman”, pues suena como una versión secular de Cristo, ya que promete volver algún día (e incluso en cierta versión promete hacerlo para Navidad)⁶.

5.5. *Interior / exterior*. Los espacios exteriores contrastan marcadamente con los interiores, como connotando enclaustramiento. La única excepción es que la monja joven deba viajar a otro estado para visitar a un hermano.

5.6. *Luz y oscuridad / visión y ceguera*. Tanto la luz natural como la artificial resultan sugerentes. Cuando la priora intenta *aclarar* las posibles irregularidades, el sacerdote interpelado *oscurece* la oficina corriendo la persiana; asimismo, las ampolletas se queman justo cuando los diálogos van dilucidando la verdad. Adicionalmente, hay varios simbolismos en relación con la vista: 1) ventanas y espejos que permiten mirar sin ser visto; 2) como la omnipresencia de Dios, un ojo en lo alto de un vitral “observa” al sacerdote; 3) las monjas usan cofias que dificultan su *visión*; 4) la monja más anciana padece una *ceguera* progresiva; 5) la madre de Jimmy se burla de su esposo que no encuentra su pantalón, pese a tenerlos a la vista (“Si tuviera dientes, te mordería”, le dice). En fin, todo parece connotar cuán difícil resulta *percibir* ciertas realidades.

de animales muertos, hacen de él para nosotros un pájaro de mal agüero” [//] “El simbolismo del cuervo [...] está lleno de contradicciones. Demiurgo y héroe civilizador, clarividente y profeta, pájaro solar y a la vez tenebroso, anuncia desgracia y muerte y a veces protege” (1991, pp. 391-392).

⁶ Quizás el filme acoge una queja más amplia. Por ejemplo, Henry Bilecki plantea que hace cuarenta años la celebración más popular e importante era la Navidad, y que se recordaba el nacimiento de Cristo de múltiples modos, mientras que hoy ha perdido centralidad: “Now Lucifer and his seed want to take all mention of Christ out of Christmas, from de Schools, all state offices, and all state properties. Now the songs and stories of the birth of Jesus Christ have been replaced with songs of Frosty the Snowman, and stories of Santa Claus, but no remembrance of the true reason for holiday that bears His name”. Ver Henry Bilecki, 2004, p. 211.

6. *Plano estético*

6.1. *Contrastes*. Los contrastes examinados en el plano simbólico se prolongan e intensifican en el plano estético. Así, surgen contrapuntos entre hombres y mujeres, adultos y niños, negros y blancos, religiosos y seculares, tradición y cambio, adentro y afuera, luz y oscuridad. Todo ello expresa y a la vez refuerza la dialéctica de este filme.

6.2. *Paralelismos*. Hay paralelismos notorios y otros sutiles. Valgan tres ejemplos: 1) En una escena sangra el joven London, y en otra sangra Sor Verónica (la monja más anciana). 2) En la misa, el padre Flynn usa el espejo para ver a los feligreses estando de espaldas a ellos, mientras en la sala de clases el vidrio del retrato papal permitía a la priora observar a los alumnos mientras les da la espalda. 3) La escena de la gata y el ratón alude al conflicto principal, pues la hermana Aloysius intenta “cazar” al padre Flynn.

6.3. *Distractores*. La película es muy compleja y presenta varios niveles e incluso distractores. Por ejemplo, la severidad de la madre superiora se va matizando a lo largo de la historia: lo que parecía un exceso de suspicacia suya termina pareciendo más bien perspicacia (aunque mal argumentada, según veremos). Algo similar valdría para el padre Flynn, cuya afabilidad y “cercanía” bien pudieran ser máscaras.

6.4. *Connotadores sutiles*. Aparte de los simbolismos ya examinados, cabe destacar cierta connotación verbal. Así, en la parábola inicial del cojín de plumas hay una sugerente similitud fonética entre plumas (*feathers*) y la muy probable autorreferencia del padre (*father*) Flynn. También cabe recordar lo ya apuntado acerca de la homonimia del apellido *James*, que además en inglés es el nombre tanto de dos apóstoles como del autor de uno de los textos del Nuevo Testamento (Epístola de Santiago).

6.5. *Estrategia alusiva y elusiva*. Si bien la pedofilia eclesiástica está hoy muy presente en las noticias, el filme no presenta directamente ni una denuncia ni una defensa; más bien se limita a insinuar y propiciar una reflexión trascendente.

6.6. *Calidad general*. La progresión de la trama y el suspenso acentúan la incertidumbre; otro tanto cabe decir del manejo de la cámara, de los efectos de iluminación y de las actuaciones. En cualquier caso, dado que la calidad del filme parece indisociable de su complejidad y de la verosimilitud, la retomaremos en el acápite final.

SIETE DISTINCIONES PARA AFRONTAR EL CONFLICTO SOCIOCOGNITIVO

Dado que *La duda* invita a un debate multinivel, proponemos siete criterios para orientar la reflexión: los tres primeros conciernen a aspectos cognitivos involucrados en la sospecha y la acusación; los cuatro siguientes remiten a aspectos procedimentales y éticos involucrados en las conductas y actitudes que el filme muestra.

1°) *Verdad*. De entrada, debemos preguntarnos si la acusación corresponde a los hechos: ¿hubo abuso (o intento de abuso) del cura hacia Donald o hacia otros niños? ¿Qué cabe afirmar al respecto? Sabemos que el cura pasó por tres parroquias en cinco años, pero los motivos de tales cambios son solo conjeturables, no inferibles.

2°) *Veracidad*. En un nivel moral, nunca sabremos si el padre Flynn es veraz o no; en cambio, la hermana Aloysius termina confesando que había mentido. Sin embargo, sería ingenuo y poco responsable descartar por ello el *contenido* de su acusación: aunque la priora incurrió en una mentira estratégica, *tal mentira no prueba la inocencia del acusado*.

3°) *Validez*. En un nivel lógico, conviene recordar que el contenido proposicional de la acusación se subentiende, pero jamás se explicita. En todo caso, sea cual fuere el valor veritativo de la acusación, es innegable que fue concebida de modo lógicamente inválido, plagado de falacias y sesgos cognitivos (casi todos constituyen casos de *non sequitor*)⁷. En este sentido, deberíamos distinguir: i) la hermana Aloysius se autoengaña al concluir acríticamente (por un razonamiento incorrecto) que su *certeza subjetiva* equivale a *verdad objetiva*, y ni siquiera argumenta para justificarla como *conclusión intersubjetiva*. ii) No obstante, aunque incorrectamente derivada, la conclusión de la monja bien puede coincidir con la realidad: vale decir, *aunque no sea válida, bien puede ser verdadera*. iii) En todo caso, incluso si ella acierta al sospechar del sacerdote, eso no borra su falta de sospechar a partir de un razonamiento defectuoso. iv) A esa falta la monja agrega el “contagio psíquico” que ella propicia induciendo a otras monjas a sospechar también. [v] Por cierto, su rango de priora agrava tales faltas.

⁷ Aunque existen muchísimas obras útiles sobre falacias, argumentación y pensamiento crítico, sugerimos tres diccionarios especialmente útiles para fines didácticos: García Damborenea (2000), Vega Riñón y Olmos Gómez (2011) y Warburton (2005).

4°) *Legalidad*. Desde el punto de vista normativo, también surgen varios niveles. Por un lado, cabe distinguir la letra y el espíritu de cada ley o reglamento. Añádase que en este caso son aplicables tanto el derecho civil como el canónico. Según la normativa eclesiástica, la monja no siguió el conducto regular y, por tanto, su denuncia es un desacierto formal (en la taxonomía austiniana constituiría un acto de habla “nulo”). Empero, pese al yerro procedimental, una eventual justicia divina reconocería que ella intentaba hacer el bien aplicando *epiqueya*, es decir, la virtud de suspender la observancia literal de una regla a fin de cumplirla en un sentido más profundo (Rotter y Virt, 1993, pp. 177-179).

5°) *Legitimidad*. Según la monja, a veces resulta necesario incumplir una norma menor para preservar un bien mayor (en este caso, la integridad psicosexual del niño). Con todo, ella se contradice, pues enseña a la monja nueva que debe seguir el conducto regular, mientras que al padre Flynn le dice que ha indagado sobre él con una monja y no con el sacerdote superior, procedimiento que el cura recusa como contrario al reglamento.

6°) *Prudencia*. La madre de Donald insinúa que éste presenta una inclinación homosexual temprana, lo que abre otro debate. Implícitamente, la madre considera preferible que el niño viva su eventual homosexualidad en un contexto “protegido”, al amparo de un sacerdote que lo “quiere”. No obstante, a los doce años la definición sexual es todavía incierta y, por tanto, no procede asumir su posible tendencia como una identidad homosexual definitiva.

7°) *Doctrina*. Desde un punto de vista doctrinario y teológico, también cabe preguntarse qué *puede y/o debe* hacer la iglesia católica –u otras instituciones religiosas– con respecto a la sexualidad en general, pues la abstinencia exigida parece poco realista. Por otra parte, también parece necesario que la iglesia examine el asunto de la homosexualidad⁸, que no es tan simple como optar entre grados de tolerancia o rechazo, porque cualquier decisión puede tener implicaciones insospechadas.

Ahora bien, los siete criterios recién propuestos vienen a reforzar que la película está íntegramente presidida por la duda, que aparece y reaparece

⁸ Mientras dictaba un curso de psicología y cine en el Magister de Desarrollo Cognitivo (UDP, enero 2014), la psicopedagoga Consuelo Aguirre sugirió separar los temas de la sexualidad en general y la homosexualidad en particular, sugerencia que acogí porque me pareció razonable.

en todos los niveles. Pero, lejos de conducirnos a un relativismo cómodo, esta omnipresencia de la duda sugiere que la complejidad suele subyacer a casi todo drama humano y que, por lo mismo, conviene prepararse para arrostrarla con la mayor lucidez posible.

EL CINE COMO SOCIOTERAPIA

Propusimos siete criterios para orientar el discernimiento, apuntando a diversos niveles que en la vida suelen confluír y confundirse. Ahora bien, por encima de esas distinciones, cabe ponderar un octavo criterio: el estético, que opera como telón de fondo de todos los demás. Así, nociones abstractas como las siete aplicadas precedentemente (*verdad, veracidad, validez, legalidad, legitimidad, prudencia, doctrina*) alcanzan una feliz concreción en esta película. En efecto, poniéndonos ante un caso particular y muy creíble, este filme enriquece nuestra percepción e intensifica nuestra experiencia estética, y es gracias a ello que docentes y estudiantes se animan a introducir distinciones y establecer criterios. Comprendiendo bien un caso particular, arribamos a principios o distinciones más generales, aplicables a nuevos casos u otros ámbitos.

Desde luego, no cualquier película tiene tanto potencial educativo y heurístico como *La duda*. Por cierto, ya su título y su temática invitan a meditar; pero, ¿acaso habría resonado en nosotros esa invitación si la obra careciera de *verosimilitud artística*? Y es que, pese a ser una ficción, *La duda* nos pone en contacto con un drama que no necesita ser verídico para resultar creíble. Y fue precisamente por esa verosimilitud que pudimos y debimos distinguir los siete niveles previos y aplicar los criterios “epistémicos” (o al menos “veritativos”) que en cada caso correspondían.

Por otra parte, examinar un caso verosímil, pero ficcional, nos facilita una reflexión más libre y “audaz”, pues los posibles yerros de nuestras reflexiones no afectarán a ninguna persona concreta, y en cambio nos ejercitan para afrontar situaciones reales. Vale decir, el cine, la literatura y el teatro ofrecen lo que Vigotsky llamó “zona de desarrollo próximo”. En tanto instancias educativas, brindan placer estético, pero también ofrecen goce cognitivo y aun metacognitivo. Esta *paideia* psicofílmica puede alcanzar tanta relevancia educacional y antropológica como tuvieron para Grecia los cantos homéricos; así como los niños y jóvenes griegos interiorizaban los valores de su cultura apreciando verso a verso *La Iliada* y la *Odisea*, nuestros niños y jóvenes pueden hoy *aprender cómo aprender* viendo buen cine y reflexionando individual y grupalmente.

Aprender de narraciones es complejo, pero desafiante, con mayor razón tratándose de un largometraje de alto costo. Pero aun las microficciones y las anécdotas contienen lecciones insospechadas. Escritas, orales o filmadas, las historias contienen “moralejas” y lecciones indirectas. Para acceder a éstas últimas, cada cual explora y aprende a su medida, sin asumir de entrada que hay una enseñanza única. Posteriormente, una reflexión grupal permitirá aprovechar las perspicacias individuales y enriquecer así la comprensión de todos.

En definitiva, contemplar el arte implica cultivar tanto el “amor al arte” como el pensar sobre el pensar. Y en ese aprendizaje a través del amor interiorizamos a la vez el amor al aprendizaje; asimismo, aprender del arte nos guía hacia el arte de aprender. Finalmente, visionar buen cine y redactar nuestros comentarios permite conciliar diversión y maduración, aprendizaje individual y grupal, goce y trabajo. No parece poco.

REFERENCIAS

- Bilecki, H. (2004). *Master terrorist*. Ostego, Michigan: PaperFree Publishing, Inc.
- Chevalier, J. (dir.); Gheerbrant, A. (col.). (1991). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, [París, 1969], 1.107 pp.
- García Damborenea, R. (2000). *Uso de razón. Diccionario de falacias*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 325 pp.
- Grant, S.-M. (2016). *Historia de los Estados Unidos de América*. Madrid: Akal, 544 pp.
- Guerrero Yoacham, C.; Guerrero Lira, C. (1998). *Breve historia de Estados Unidos de América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 344 pp.
- Jenkins, Ph. (2008). *Breve historia de Estados Unidos*. Madrid: Alianza Editorial, 452 pp.
- Llanos, E. (2002; 2010). “Para un análisis psicocinematográfico integral”. *Mesa redonda*, 1, 137-150. También en *Gaceta de Psiquiatría Universitaria*, 4, 492-500.
- _____. (2010) “¿A quién ama Gilbert Grape?”. *Gaceta de Psiquiatría Universitaria*, 3, 351-363.
- _____. (2014). “Niños del cielo. Análisis psicoestético y socioeducativo de un filme iraní”. *Polis*, 13(37), 385-406. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-65682014000100021&script=sci_arttext
- Rotter, H.; Virt, G. (dirs.) (1993). *Nuevo diccionario de moral cristiana*. Barcelona: Editorial Herder, 629 pp.
- Vega Riñón, L.; Olmos Gómez, P. (eds.) (2011). *Compendio de lógica, argumen-*

- tación y retórica*. Madrid: Editorial Trotta, 708 pp. [Nota: hay 2ª ed.: 2012, 712 pp.]
- Warburton, N. (2005). *Pensar. De la A a la Z*. Barcelona: Editorial Gedisa, 189 pp. [Londres, 2004].
- Zinn, H. (2011). *La otra historia de Estados Unidos (desde 1492 hasta hoy)*. Nueva York: Siete Cuentos Editorial, 512 pp. [2001].