

COMENTARIO AL TEXTO DE HUGO JOSÉ SUÁREZ

CUESTIÓN DE VER: APUNTES SOBRE LAS PROMESAS DEL CINE Y DE LA SOCIOLOGÍA¹

*Cristina Gutiérrez Zuñiga*²

Resumen: En este breve comentario al texto de Hugo José Suárez acerca de las películas *El pagador de promesas* y *Cuestión de fe*, la autora coloca en una línea de tiempo tanto sus fechas de producción como las de producciones académicas latinoamericanas relevantes a los temas tratados. Dichos trabajos académicos convergen desde el análisis socioantropológico con la mirada que sobre el creer latinoamericano estas obras cinematográficas “nos dejan”. De esta manera, contribuye con el autor a poner de relieve el encuentro entre las tareas analíticas y las estéticas de la producción cinematográfica en tanto tareas hermenéuticas. Asimismo, invita a pensar cómo la temprana aparición de dichas películas, la originalidad y profundidad de su planteamiento y el efecto “de verdad” que producen, hace necesaria una autorreflexión crítica sobre los lugares y procedimientos con los que desempeñamos nuestro quehacer académico, a la vez que convida a una mayor apertura a la experiencia estética y de conocimiento que el arte ofrece.

Palabras clave: Experiencia estética; Cine; Religiosidad latinoamericana.

¹ Cómo citar: GUTIÉRREZ, Cristina. Comentario al texto de Hugo José Suárez. Cuestión de ver: apuntes sobre las promesas del cine y de la sociología. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 25, n. 46, e149786, 2025.

² Doctora en Ciencias Sociales por El Colegio de Jalisco, en México. Actualmente, es profesora en la Universidad de Guadalajara y miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores. E-mail: cris.gutierrez.zu@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2295-8992>.

*A MATTER OF SEEING: NOTES ON THE PROMISES OF CINEMA AND
SOCIOLOGY*

Abstract: In this brief commentary on Hugo José Suárez's text about the films *El pagador de promesas* (Promises Paid) and *Cuestión de fe* (A Matter of Faith), the author places both their production dates and those of relevant Latin American academic productions on a timeline. These academic works converge from a socio-anthropological analysis with the view that these films 'leave us' about Latin American religiosity. In this way, she contributes with the author to highlighting the encounter between the analytical and aesthetic tasks of film production as hermeneutic tasks. Likewise, she invites us to think about how the early appearance of these films, the originality and depth of their approach, and the 'truth' effect they produce, necessitate a critical self-reflection on the places and procedures with which we carry out our academic work, while inviting greater openness to the aesthetic and knowledge experience that art offers.

Keywords: Aesthetic experience; Cinema; Latin American religiosity.

*“Comprender e interpretar... no es sólo una instancia científica, sino que pertenece
con toda evidencia a la experiencia humana del mundo.”*

Hans Georg Gadamer (2001 [1977], p. 23)

“Una vivencia estética contiene siempre la experiencia de un todo infinito.”

Hans Georg Gadamer (2001 [1977], p. 107)

Una feliz coincidencia hizo que mi lectura del análisis de las películas *El pagador de promesas* y *Cuestión de fe* realizado por Hugo José Suárez (2025) estuviera atravesada por la revisión de textos que escudriñan la relación entre conocimiento y estética. Probablemente por esa razón, al leerlo me pareció del todo evidente que este análisis está escrito no sólo como un ejercicio intelectual, sino desde una experiencia o vivencia estética provocada por la visión de las magistrales películas sobre religiosidad latinoamericana a la que nos convoca *Debates do NER*. Este calificativo de “estética” remite

no sólo al placer sensorial que indudablemente estas magníficas obras nos pueden producir, sino a un efecto de “verdad” o de conocimiento que estas narraciones cinematográficas nos generan, y que Suárez no ha dejado pasar. Me parece que se ha permitido ser interpelado por esa vivencia y no sólo en ocasión de estas producciones. Ha hecho de esta interpelación una línea de definición y redefinición profesional y disciplinar de su quehacer, que desde hace tiempo denomina “la sociología narrativa” (Suárez, 2025, p. 2). A esa misma interpelación nos invita cuando plantea las aparentemente sencillas preguntas que presiden su texto: ¿qué nos dicen los filmes sobre la experiencia de fe en el continente? ¿Qué temas subrayan y cómo discutirlos? ¿Qué aprendemos los sociólogos de las producciones que vienen del mundo del arte? ¿Qué límites y qué enseñanzas? Enlazaré mis comentarios con las respuestas que él mismo comparte en su texto.

El autor se coloca a sí mismo al inicio del texto como un “pagador” de una especie de promesa que algún día se hizo al imaginar un curso sobre religión que tuviera como insumo producciones cinematográficas como éstas. Al término de mi lectura, y siguiendo con las analogías con los protagonistas de los filmes, yo lo colocaría también como un artesano de palabras, que como Domingo en *Cuestión de fe*, va tallando con cuidado y hasta con cariño los contornos de su obra, que gracias a su calor, va cobrando vida propia. Puede percibirse en cada una de las sinopsis que conforman la mayor parte del texto, el deleite que experimentó por el detalle en los acercamientos y juegos de cámara, el asombro por la profundidad de los diálogos, a la vez que por la recuperación del habla popular y campesina de los personajes, la admiración por la construcción compleja del paisaje cultural local que cada uno de los realizadores cinematográficos ha logrado y que asombrosamente nos conecta a quienes somos sociólogos/antropólogos de la religión con el objeto cotidiano de nuestra interrogación, bajo ángulos sorprendentes.

Al término de las sinopsis, Suárez nos plantea lo que las películas “nos dejan”. Con claridad analítica, distingue tres aseveraciones que, grosso modo, convergen con orientaciones que el propio estudio socio/antropológico de la religión ha seguido en nuestra región.

La primera es que el creyente es el núcleo analítico alrededor del cual sucede lo religioso. El autor coloca diversas referencias bibliográficas – entre las cuales por supuesto y con justicia se encuentran obras suyas – que no sólo se han hecho desde esa orientación, sino que, además, la han construido como un modelo teórico-metodológico de particular relevancia en los acercamientos a la religiosidad popular. Sin embargo, me parece fundamental reparar en las fechas de esas producciones citadas, la más temprana de las cuales – *Otra lógica en América Latina: religión popular y modernización capitalista*, la conocida obra seminal de Cristian Parker – se ubica en 1993. Es decir, treinta años después de la realización de la película *El pagador de promesas*. Creo que resulta oportuno a este respecto recuperar lo que el propio Parker resume como el horizonte en el que se encontraban los estudios de religión en Latinoamérica en esa década de los sesentas y setentas, y, en particular, los relativos a la religiosidad popular. Las dos tendencias dominantes eran: la de asumir acríticamente la teoría de la modernización a la Gino Germani – en la que la secularización entendida como desaparición de la religión era un camino necesario, lo que hacía de la religión un objeto de estudio más bien inútil – o bien, abordar a la religiosidad popular desde la perspectiva eclesial católica, en la que se estaba transitando desde una visión normativa y prácticamente condenatoria de la práctica popular como superstición producto de la ignorancia y de la vida campesina, a una perspectiva más a tono con los aires renovadores del Concilio Vaticano II, en la que, si bien prevalecía la visión normativa, se comprendía como parte de un proceso de inculturación del evangelio. Sin embargo, es preciso hacer notar nuevamente que debimos esperar hasta los documentos episcopales católicos de Puebla (1979) o de Santo Domingo (1992) para concretar esa interpretación. Desde la perspectiva propiamente académica, es el propio Parker quien analiza la práctica popular en relación directa con los procesos específicos de urbanización y modernización latinoamericanos, e incluso ve en ella una vía de esperanza en la construcción de comunidad y expresión contrahegemónica. Renée de la Torre y Eloísa Martín (2016) en su revisión del estudio latinoamericano de la religión nos plantean el período de los

sesentas – hasta incluso los ochentas – como protagonizado por iniciativas eclesiales católicas, como los análisis orientados por los pioneros de la teología de la Liberación en Brasil como Leonardo Boff, o los trabajos de la Comisión para el Estudio de la Historia de la Iglesia (católica) en Latinoamérica (CEHILA) liderados por Enrique Dussel. Por su parte, para el caso argentino, Alejandro Frigerio (1993) plantea que la producción académica de la época es mejor descrita como una sociología religiosa más que como una sociología de la religión, más se trata de un rasgo que bien puede ser extendido a la región latinoamericana. Y una sociología religiosa en cuyo centro está el sistema religioso, cuando no la institución católica propiamente dicha. Efectivamente, el creyente se convierte en el eje analítico de diversos estudios de religión hasta décadas más tarde. En ese desplazamiento del interés del análisis socioantropológico desde la institución (católica) hacia la práctica y la experiencia del creyente, es precisamente el estudio de la religiosidad popular el que aporta el empuje inicial, como muestran los trabajos citados por nuestro autor (Parker, 1993; Juárez, De la Torre y Gutiérrez, 2022; Suárez, 2015); posteriormente, este empuje converge con los estudios sobre subjetivación e individuación religiosa (i.e. Cruz Esquivel, 2021; Gutiérrez y De la Torre, 2020), y por supuesto, con los trabajos citados basados en el enfoque de la religiosidad vivida (Rabbia et al., 2019; Juárez, De la Torre y Gutiérrez, 2022; 2023). Poner al creyente en el centro, atender fundamentalmente a su experiencia, es un principio básico de la fenomenología, que nominalmente fundamentaría una orientación que ha predominado en buena parte del campo de estudio científico de lo religioso (numinoso), pero que en la práctica constituye una conquista cotidiana en nuestro oficio, que debe sobreponerse constantemente a la tentación normativa que, como nos advierte Pierre Bourdieu (1988, p. 96-7), hermana a los virtuosos religiosos con los sociológicos, en perjuicio de la objetividad.

La segunda aseveración se refiere a que la principal relación que establece el creyente es con la imagen. Este es un “descubrimiento” que sólo es posible a partir de la adopción de la primera aseveración, es decir, esto se encuentra cuando se pone en el centro al creyente, cuando se lo mira más allá de los

supuestos adoptados a partir de una religión institucionalizada. En ambas películas, como lo hace notar Suárez, se escenifica el poder desbordado de los objetos de culto popular como materialidades sagradas. Mas ese “poder” sólo se genera en la relación que el creyente establece de manera directa, inmediata, con ellas: Santa Bárbara-Iansá o la Virgen María. Gracias a la atención puesta en esta relación podemos entender que un cacique criminal pueda financiar la hechura de una imagen, pueda pagar incluso la fiesta que un pueblo o una ciudad entera realiza en su honor, pero no la controle, no la gestione siquiera. Pero también entendemos que tampoco el cura, ni el obispo, lo hacen. Y tal vez lo más conmovedor e intrigante para mí, es que tampoco Domingo, el hacedor mismo del bulto o imagen de la Virgen, lo hace: cae bajo el poder de su propia creación, sabiendo que no es enteramente suya. Aquí el escudriñamiento analítico que Suárez hace es fino: centra nuestra atención en la construcción de la imagen, una imagen humanizada que a la vez que es construida y reconstruida materialmente por Domingo al entretener en ella su oficio, su ternura y su deseo, adquiere durante su camino a su destino una historia, una vida al calor de las vidas que va afectando a su paso en las polvorientas carreteras hacia San Mateo. El papel de la bendición sacerdotal marca, nos dice nuestro autor, el paso de las manos del artesano al mercado religioso, pero esa formalidad no agota lo que la Virgen llega a ser, su creciente capacidad para sentir – expresada materialmente en sus lágrimas – y para hacer sentir. Es decir, su agencia.

Podemos constatar que en la mirada de Suárez se encuentra ya un entrenamiento para enfocar la emergencia de lo sagrado en los numerosos procesos rituales que ha etnografiado y las múltiples narraciones de creyentes que ha sabido suscitar en incontables entrevistas – para nuestra fortuna. Se encuentran también ya los dispositivos lingüísticos y conceptuales para entender y dar cuenta de lo que ahí sucede, entre el creyente y la imagen. De hecho, nos enlista algunos de los autores de los que ha abrevado en ese “entrenamiento”, entre los que me gustaría enfatizar a aquellos que como Rodrigo Toniol o Renée de la Torre están trabajando desde nuestra región en la comprensión de la dimensión material y sensorial en la “generación

de la presencia de lo sagrado” (Meyer, 2014, p. 214). La perspectiva de la agencia de lo no humano derivada de las aportaciones de Bruno Latour y Tim Ingold, también incorporada en la mirada de Suárez, tiene aún mucho por andar en nuestro campo de estudios de la religión y en el del reconocimiento de la multiplicidad epistemológica. Más nuevamente observo las fechas de las obras citadas, todas ellas recientes, y regreso a la comparación con las fechas de las producciones cinematográficas, de las que nos separan de sesenta a treinta años. Es decir, los realizadores partieron de otra mirada, no entrenada socioantropológicamente hablando y nos ofrecen, aún así, un relato cinematográfico que nos produce una profunda experiencia de comprensión y conocimiento de las realidades que nos empeñamos en analizar. Una sensación de cazador cazado me invade al descubrir esta especie de paradoja.

La tercera aseveración se refiere a la existencia de un sistema de sentido en el que el creyente interactúa “de manera fluida y natural” (Suárez, 2025, p. 14) por variados repertorios culturales. Un sistema que, sin embargo, no se equipara al dispositivo religioso institucional. Se trata de una plataforma religiosa-cultural de nuestra región latinoamericana que ha sido caracterizada alternativamente como sincrética, híbrida, o barroca. Es en ella donde el creyente opera su promesa, o su vínculo y compromiso directo con lo sagrado, en la que involucra tanto la resolución de las cuestiones más cotidianas, como las más trascendentales, nos dice. Las películas analizadas representan esta plataforma como un telón de fondo fundamental en su planteamiento narrativo: podemos observar que los personajes se desarrollan en medio de la presencia de diversas prácticas pertenecientes a distintas tradiciones religiosas criollas, afro y andinas. No es que convivan sin conflicto, es que generan gramáticas específicas para esa convivencia. Suárez resalta de manera nítida los elementos de la situación de Zé en *El pagador de promesas*: la imagen con la que se relaciona es sincrética, es decir, es tanto Iansã como Santa Bárbara; mas ninguno de los especialistas de las respectivas tradiciones religiosas la gestiona del todo; ambos, sacerdote y mãe, compiten ofreciendo a Zé reformular los términos del cumplimiento de su promesa, pero ambos le parecen

incompetentes para ello, pues de acuerdo con su marco de fe, la promesa realizada sólo puede ser cambiada por la propia Santa Bárbara. Los términos de esa promesa reflejan la existencia de una distribución y una jerarquía de bienes en lo que desde la sociología de la religión se entendería como campo religioso. De esta manera, si bien la promesa representa una relación inmediata entre creyente e imagen, su cumplimiento involucra el arribo a un lugar sagrado que pertenece al templo católico como único cierre posible de su proceso ritual. El poder del sacerdote como especialista religioso de la religión con mayor pretensión monopólica está en la materialidad del templo católico, legitimado y patrimonializado como el espacio sagrado de la ciudad. Y a ella, el pagador de promesas sólo pudo entrar muerto.

Podemos ver cómo en este planteamiento narrativo subyace una concepción muy elaborada y realista de la conformación histórica de este sistema o plataforma de sentido que opera en las sociedades latinoamericanas. Podemos ver también una perspectiva crítica de la gestión eclesial y una conciencia de la competencia por el dominio de los creyentes que desde mi propia lectura pareciera creado mientras se tienen los textos de Bourdieu en la cabecera: sus especialistas se encuentran en una competencia ejercida de manera subrepticia (la especialista candomblé, en condición minoritaria) o descarnada y abusiva (la jerarquía católica, hegemónica y mayoritaria). Pero, sobre todo, podemos ver cómo en esta plataforma se configura la presencia entreverada, compleja de diversas tradiciones en la conformación de la práctica del creyente. Esta apertura para dar cuenta de la fluidez en el tránsito creyente, y situarla como un rasgo analítico central de la configuración religiosa de Brasil, llega a una formulación teórica en autores como Lísias Negrão (2008) y Clara Mafra (2013), que reivindican la operación de esta multirreligiosidad en el propio diseño del censo brasileño, hasta bien entrado el siglo XXI.

Como puede percibirse, mi estrategia fundamental para comentar el análisis que Suárez nos presenta, ha sido señalar las fechas de producción de trabajos académicos relacionados con los temas tratados. Confío en que con este horizonte de la producción académica contemporánea a la

realización de las películas comentadas, la originalidad y la profundidad lograda en ambas producciones cinematográficas en el planteamiento de tramas religiosas locales queden – aún más – puestas de relieve.

Quiero remarcar que ambas películas están constituídas por verdaderas *tramas* en el sentido que Paul Ricoeur (1999) le da a esta operación central del “contar”: la vinculación de hechos situados en el tiempo integrados a una configuración total, una secuencia temporal que densifica y da sentido a cada episodio en un universo narrativo completo y verosímil, y que a la vez, permanece abierto a sucesivas interpretaciones por parte de sus receptores. De hecho, está creada para ser contada (vista/oída). Contar, armar una trama con palabras (y con imágenes) es una operación comprensiva y comunicativa – es decir, hermenéutica – que vincula a las tareas de la historia y las de la ficción.

La pregunta que Suárez lanza sobre la aportación de estas producciones a nuestra comprensión sociológica del fenómeno religioso puede encararse en cierta medida desde esta clave hermenéutica común. Pero a la vez, esta comparación de “producciones” puesta en una línea de tiempo – que pone a la academia “en desventaja” – nos compele a una autorreflexión crítica sobre los lugares desde donde miramos lo religioso, las maneras como lo hacemos (y las que desechamos), así como la forma en que comunicamos nuestros análisis. Y nos invita también a ver más cine, abriéndonos a la experiencia estética y de conocimiento que este arte nos brinda de manera única.

Nos quedamos atentos al curso prometido, pagador.

Recebido em: 02/05/2025

Aprovado em: 10/05/2025