

RESIMBOLIZACIÓN LAICA DE LA PEREGRINACIÓN JACOBEO EN EL CINE ESPAÑOL: EL CASO DE *THE WAY* Y *AL FINAL DEL CAMINO**

ROSANNA MESTRE PÉREZ

I. INTRODUCCIÓN

El turismo que recorre el Camino de Santiago sigue rutas cristianas de peregrinaje surgidas en el siglo IX. Aunque la figura del peregrino y la del turista difieren en algunos rasgos, *hacer el Camino* hoy es hacer un tipo de viaje geográfico que suele estar asociado al viaje interior. Desde una perspectiva social, tanto el viaje de los turistas como el de los peregrinos implica un doble movimiento de separación de lo cotidiano-profano y de acercamiento a lo no cotidiano-sagrado que, además, conlleva el contacto con otros viajeros en ruta y una catarsis final. Tanto los peregrinos como los turistas en general, y los jacobeos en particular, son viajeros que despliegan dinámicas muy similares, más aún si se considera el intenso proceso de turistificación que ha experimentado el Camino en las tres últimas décadas. Hoy es realmente difícil peregrinar a Santiago sin convertirse en turista por el camino.

Entre las múltiples herramientas de comunicación usadas por la Xunta de Galicia para difundir internacionalmente la imagen del Camino, las producciones audiovisuales juegan un papel clave por su gran capacidad para crear potentes imaginarios de ficción que perduran en la memoria de los espectadores. Este trabajo se centra en el análisis discursivo de dos películas de ficción cuyas tramas giran alrededor del peregrinaje jacobeo, una modalidad de viaje turístico apenas estudiada desde el ámbito de las representaciones cinematográficas, jacobeoas o turísticas.

En *Al final del camino* (Roberto Santiago, 2009), los españoles Nacho, fotógrafo, y Pilar, periodista, se odian, pero la revista para la que trabajan les encarga aparentar que tienen una relación sentimental para que realicen un reportaje sobre Olmo, un gurú que resuelve las crisis sentimentales haciendo el Camino de Santiago. Bajo la tutela del terapeuta, una pareja coreana y tres españolas se verán envueltas en diversas situaciones absur-



Cartel de *Al final del camino*

das y románticas durante los seis días de viaje. En *The Way/El camino* (Emilio Estévez, 2010), al estadounidense Tom Avery, un reputado oftalmólogo viudo, le comunican que su hijo Daniel ha muerto en los Pirineos durante un temporal. Tom queda desolado y viaja a Francia para repatriar el cuerpo. Allí averigua que su hijo estaba haciendo el Camino de Santiago y decide hacerlo él también en su honor. En el trayecto conoce a Joost, Sarah y Jack, otros peregrinos con los que finaliza el viaje.

2. MARCO CONCEPTUAL

2.1. Perspectiva social

El turismo religioso, entendido como aquellos desplazamientos geográficos que están motivados por razones piadosas y tienen como destino un lugar



Cartel de *The Way/El camino*

reconocido de devoción, constituye una modalidad relativamente reciente en el ámbito de los estudios turísticos, aunque a menudo se la ha considerado como una variante del turismo cultural (Cánoves, Romagosa, Blanco y Priestley, 2012). No obstante, los viajes a lugares de culto hunden sus raíces en tradiciones milenarias desde Mesopotamia a Teotihuacán, pasando por La Meca.

Desde disciplinas científicas como la antropología, la sociología, o la historia de las religiones y del turismo se han señalado los estrechos vínculos que unen los viajes de peregrinación y los turísticos, y ello no solo por la dificultad de diferenciarlos claramente debido a las motivaciones mixtas de ambos tipos de viajeros (Badone y Roseman, 2004). Muchos estudios siguen la dialéctica sagrado-profano desarrollada por Émile Durkheim en su investiga-

LOS HUMANOS HAN USADO EL VIAJE, INCLUSO EL SIMPLE CAMINAR, PARA REEQUILIBRARSE DESDE TIEMPOS ANCESTRALES

ción sobre el papel constitutivo de la religión como mecanismo simbólico de cohesión social (Vera, Galindo y Vázquez Gutiérrez, 2012; Durkheim, 1968). Para el sociólogo francés, la religión, además de ser un sistema de dogmas, conlleva la puesta en práctica de creencias colectivas que elevan al individuo. En su enfoque hay una distinción fundacional de la realidad en dos esferas, la sagrada y la profana. El acceso a lo divino, lo espiritual o lo sagrado desde lo profano, esfera que se asocia al cuerpo, la materialidad y a la vida cotidiana, solo es posible mediante ceremonias y ritos de paso como pueden ser el viajar o el caminar. El interés de la investigación *durkheimiana* sobre la función social de la religión tiene como fin último comprender cómo las sociedades modernas usan sustitutos de orden laico que permiten establecer lazos de integración social semejantes a los religiosos.

Desde esta perspectiva, la peregrinación y el turismo pueden ser vistos como formas de movilidad mediante las que se lleva a cabo dicho tránsito de la esfera de lo profano a la de lo sagrado (MacCannell, 1999; Graburn, 1992): «El turismo es un equivalente o sustituto moderno de las peregrinaciones religiosas, de modo que las atracciones turísticas pueden ser consideradas como los santuarios de la modernidad» (Herrero, 2008: 124). Las similitudes entre ambas prácticas envuelven el tiempo y el espacio, los cambios que se operan sobre el cuerpo y el espíritu del viajero, así como una estructura ritual que se apoya en el desplazamiento geográfico: el viaje. En el viaje de peregrinación, el caminar es, además de una fructífera metáfora de la vida humana como tránsito, un elemento esencial de su estructura simbólica (Herrero, 2008). Implica ir de un punto de partida a otro de

destino por motivos elevados (conseguir el perdón o el favor divino), así como una temporal privación voluntaria de las comodidades y posesiones que va asociada a la realización del esfuerzo físico del caminar. La dureza del transitar se ve aligerada con otro rasgo esencial del peregrinaje, la hospitalidad que reciben los peregrinos en los refugios. En ellos encuentran alojamiento, alimentación, lavado de pies y cura de las eventuales heridas, así como momentos de confraternización con otros peregrinos. De hecho, la hospitalidad y la convivencia entre peregrinos están estrechamente vinculadas al proceso de transformación interior. Es la *communitas*, ese espíritu comunitario o sentimiento de igualdad social, solidaridad y unión (Turner y Turner, 1988) con el que se trata de compensar las penalidades del viajar desposeído de bienes.

2.2. Perspectiva turística

El Camino de Santiago constituye un caso particularmente relevante del turismo de peregrinación. Está cimentado sobre las rutas cristianas que surgieron en el siglo IX y tenían como destino la tumba del apóstol Santiago el Mayor, situada en la Catedral de Santiago de Compostela, en la comunidad autónoma de Galicia (España). El peregrinaje cobra particular relevancia los Años Santos o Jacobeos (cuando el día de Santiago, celebrado el 25 de julio, coincide en domingo), pues en ellos se concede indulgencia plenaria a los fieles que visiten la tumba del apóstol y comulguen en la Catedral.

A lo largo de su historia, el Camino ha sido reinventado por instituciones de distinto signo y por motivos tanto geopolíticos como económicos y religiosos. La promoción turística tiene un punto de inflexión en 1993, cuando el gobierno autonómico de la Xunta de Galicia presidido por Manuel Fraga Iribarne (antiguo Ministro de Información y Turismo bajo la dictadura de Francisco Franco Bahamonde) convierte las rutas jacobeanas en un elemento señero de la identidad gallega (Cànoves, Romagosa, Blanco y Priestley, 2012; Santos, 2006). Si el Camino atrajo 67 peregrinos certificados en 1972, en 1993 fueron

cerca de 100.000 (Reboiras, 2018). Para potenciar su atractivo internacional dicha administración construye una imagen secularizada, actualmente más que consolidada, que no acaba de agradar a las instituciones religiosas pero que conecta bien con los viajeros del cambio de siglo. En este cometido ha encontrado el apoyo de otros gobiernos autonómicos (Porcal, Díez y Junguitu, 2012) y de las distintas Asociaciones de Amigos del Camino, entidades privadas de carácter prioritariamente —pero no exclusivamente— religioso creadas con el fin de estudiar, recuperar y mantener el sentido tradicional de la peregrinación. Este último objetivo entra en conflicto con la deseada llegada masiva de visitantes. La «turistificación» del Camino pone al descubierto las contradicciones sobre la que se ha construido un producto a caballo entre el ritual religioso, la actividad lúdica, la reinención étnica y el interés comercial (Afinoguenova, 2017; Martín-Duque, 2017; Herrero, 2008).

Aunque la Iglesia católica pierde centralidad en la gestión del Camino en este periodo, conserva su poder de actuación en dos ámbitos con los que trata de mantener vivo el sentido cristiano de la peregrinación. Por una parte, la Catedral de Santiago pervive como destino oficial del recorrido. En los años santos jacobeos, la tradicional visita a la tumba del Apóstol queda recompensada con la indulgencia plena (remisión de la pena por los pecados confesados). Por su parte, la Oficina de Acogida al Peregrino del Arzobispado de Santiago se reserva el privilegio de conceder la Compostela, un certificado que se expide a quienes atestigüen haber recorrido al menos los últimos 100 km a pie (o 200 en bicicleta o a caballo) de alguna ruta oficial. Esto se justifica recopilando un sello en cada etapa y respondiendo en la Oficina a una encuesta sobre la motivación del viaje, que solo contempla las razones religiosas y las culturales.

Desde época medieval está documentada, por otra parte, la prolongación del recorrido hasta la costa atlántica. Un punto clave es el cabo de Finis-terre (a 90 km al oeste de Santiago de Compostela),

donde acaba una ruta prerromana de adoración al sol asociada a rituales de fecundidad por los romanos. Hasta finales del Medioevo simbolizaba arribar «al fin del mundo conocido» (como indica su nombre en latín). Otra posibilidad es finalizar la travesía en la localidad de Muxía, situada en la abrupta Costa da Morte. Ambos enclaves están excluidos del recorrido oficial católico, pero cuentan con gran apoyo gubernamental y social porque permiten expandir el interés laico por la región y, con ello, prolongar la estancia del turista en zonas de economía agrícola y poco próspera. Actualmente son rutas muy populares por su anclaje en tradiciones precristianas que han sido reivindicadas, no sin controversia, por los movimientos nacionalistas gallegos, al tiempo que atraen la atención de las distintas manifestaciones de espiritualidad englobadas en la Nueva Era (Herrero, 2008; Clavell, 2001; Mejía, 2000).

Puede afirmarse por todo ello que, en la imagen contemporánea del Camino de Santiago, los elementos religiosos han quedado diluidos entre una pluralidad de atributos de interés eminentemente cultural cuyo potencial como motor de desarrollo turístico ha sido rentabilizado con habilidad por la Xunta. Si la visita a la Catedral de Santiago atrajo alrededor de 350.000 peregrinos certificados en 2019, sin ser Año jacobeo (Hosteltur, 2019), es porque la peregrinación se ha con-

Sello de la Compostela en *The Way/El camino*



vertido en un complejo y singular producto turístico tanto a nivel nacional como europeo, atractivo para un perfil muy heterogéneo de viajeros. Tales cifras son producto de una compleja operación de *marketing* que ha reinventado el Camino aunando tradición religiosa, historia milenaria, patrimonio artístico medieval, europeísmo multicultural, espacio de soledad, puntos de encuentro y hospitalidad, contacto directo con la naturaleza, belleza paisajística, actividad física regeneradora, imagen de marca (la concha de vieira amarilla sobre fondo azul), acreditación institucional del ritual penitencial (la Peregrina), identidad local singular, experiencia espiritual no religiosa, acceso al mar, rutas de espiritualidad precristiana, etcétera. Seguramente pocos itinerarios turísticos pueden ofrecer un capital material y simbólico tan rico y heterogéneo. Tampoco son muchos los peregrinajes religiosos que validan prácticamente cualquier construcción individual de semejante experiencia de movilidad.

2.3. Perspectiva cinematográfica

Entre las múltiples estrategias de comunicación desarrolladas para difundir una imagen atractiva del Camino de Santiago (Mondelo y Rodríguez, 2011) cabe destacar la narración de historias ambientadas en él (novelas, cómics, series de televisión, cortometrajes y largometrajes documentales o de ficción). Las de carácter audiovisual están documentadas prácticamente desde los orígenes del

cinematógrafo (Lalanda, 2014a), siendo *La Casa de la Troya* (Alejandro Pérez Lugín y Manuel Noriega, 1925) la primera de otras muchas ficciones de temática jacobea usadas con fines promocionales (Lalanda, 2014b). Los relatos de ficción resultan una herramienta de promoción particularmente eficaz debido a la capacidad que el cine y la televisión tienen para construir poderosos imaginarios que a menudo acaban configurando la percepción subjetiva de un lugar, una cultura o una época (Del Rey-Reguillo, 2007). «El cuerpo almacena imágenes transformadas en iconos» (Onfray, 2016: 27) y el cine es un productor privilegiado de imágenes. Los personajes, las tramas y los ambientes recreados en la pantalla pueden permanecer largo tiempo en la memoria de los espectadores y, en algún momento, inducirlos a realizar viajes a los lugares representados. La motivación última de estos viajeros es emular o revivir sensaciones similares a las que desencadenaron dichos imaginarios en su mente como espectadores o, simplemente, experimentar el placer de visitar en persona las localizaciones donde se llevó a cabo el rodaje. Estas localizaciones se convierten entonces en destinos enriquecidos con un patrimonio cultural adicional, el ficcionado para la pantalla, que puede atraer a los turistas cinematográficos.

De las dos docenas de films que recrean el Camino de Santiago (Lalanda, 2014b; Herrera, 2008) hemos seleccionado dos producciones de ficción, ambas de nacionalidad española, porque abordan

Grupo en terapia de parejas en *Al final del camino*



el camino con ciertas similitudes pero también con marcadas diferencias. La primera, *Al final del camino* (2009), dirigida por el español Roberto Santiago, está concebida principalmente para la distribución nacional. Los ingredientes narrativos elegidos para atraer a su público ideal giran alrededor de la comedia, la parodia y la sexualidad. La segunda película, *The Way/El camino* (2010), está realizada por el estadounidense Emilio Estevez, hijo del actor Martin Sheen (cuyo nombre original es Ramón Estevez) y nieto del español Emilio Estévez Martínez, de origen gallego, a cuya memoria está dedicado el film. Aunque la producción es española, *The Way/El camino* es un producto cultural claramente pensado para dar a conocer y mejorar la imagen del Camino de Santiago en el mercado estadounidense (y, por extensión, en el de habla inglesa) enfatizando el valor de su legado histórico, cultural y religioso.

THE WAY/EL CAMINO ES UN PRODUCTO CULTURAL CLARAMENTE PENSADO PARA DAR A CONOCER Y MEJORAR LA IMAGEN DEL CAMINO DE SANTIAGO EN EL MERCADO ESTADOUNIDENSE PONIENDO EN VALOR SU LEGADO

El propósito de este trabajo es estudiar, mediante el análisis textual de los films citados, los modos de representación usados por cada uno para construir imágenes cinematográficas aparentemente dispares, pero en el fondo coincidentes, de un mismo referente: el Camino de Santiago. Les separan las tramas narrativas y el lugar que ocupan las rutas de peregrinaje en ellas, la puesta en escena, el tipo de personajes y sus experiencias de peregrinación. Les une lo más importante: la difusión de un mismo mensaje impulsor del peregrinaje jacobeo con un lenguaje adaptado a su público potencial.

3. EL CAMINO EN LOS RELATOS FÍLMICOS: REFERENTES DE SENTIDO

Como apunta Nieves Herrero Pérez (2008: 125), «la versión actual de la peregrinación mantiene una estructura ritual y unas condiciones de performatividad que la vinculan a su significado religioso pero en la que se articulan al mismo tiempo referentes de sentido que son propios de la sociedad secularizada (la naturaleza, la historia, la tradición, el cuerpo, etcétera) y que el marco ritual permite actualizar y experimentar intensivamente». Para analizar el modo en que nuestros turistas de ficción actualizan vivencias contemporáneas de la peregrinación jacobea dividiremos los viajes en tres etapas (coincidentes, por otra parte, con las estructuras narrativas de tres actos). La primera es el punto de origen, relevante por la motivación y por la ruta escogida. Del desplazamiento a lo largo del Camino se analiza el marco conceptual en el que aquel se inscribe, así como los elementos constitutivos de la peregrinación como trayecto. Finalmente, en el punto de destino se valoran los logros alcanzados.

3.1. Inicio del Camino

Los dos relatos coinciden en elegir como desencadenante del viaje de peregrinación (o ruptura con lo profano-cotidiano) una situación de crisis personal, entendida en su sentido etimológico de separación o abandono de un estado de cosas para iniciar otro. Predominan las crisis familiares o de pareja; en ningún caso hay motivación abiertamente religiosa. En *The Way/El camino*, Tom decide convertirse en peregrino tras la dramática pérdida de su único hijo. Su motivación puede considerarse elevada, por lo que tiene de trascendente homenajear la memoria de un hijo mediante el sacrificio de una peregrinación improvisada. La canadiense Sarah también hace el Camino para recuperarse de la difícil decisión de haber abortado con el fin de evitar convertir en padre a un esposo maltratador. Por su parte, el holandés Joost afir-

ma hacer el camino por motivos más superficiales, como perder peso, aunque el fin último será intentar reconquistar a su esposa. La preocupación por la boda es el cambio vital que le impulsa a caminar para adelgazar aprovechando, paradójicamente, cualquier oportunidad de disfrute gastronómico. La crisis del irlandés Jack es profesional y casi podría decirse que existencial, enriquecida como está con el aliciente de la metadiscursividad, ya que él se enfrenta al reto de escribir un libro sobre el Camino de Santiago «con un concepto contemporáneo que rinda homenaje a las tradiciones antiguas del camino y lo que significa ser un auténtico peregrino actualmente», según afirma en uno de los diálogos. Jack ocupa un interesante lugar liminar en la dicotomía sagrado-profano, pues no es un «auténtico» peregrino pero necesita vivir el viaje como si lo fuera para poder dotar de «autenticidad» a su creación literaria.

En *Al final del camino*, en cambio, hay un ambiguo juego desmitificador de la dimensión sacra de la peregrinación jacobea, acorde con el vaciado de contenido religioso que modela hoy el Camino y el lugar que la religión ocupa en la sociedad española contemporánea. Sí hay cierto componente de introspección intimista representado por la ayuda psicológica que Olmo presta a sus clientes. Entre las distintas herramientas terapéuticas que aplica (juegos, vestimenta, dinámicas de grupo, etcétera), recorrer el camino en grupo ocupa un lugar cen-

Nacho con otros peregrinos en *Al final del camino*



tral. Distintos aspectos de la trama rozan, sin embargo, los límites de la verosimilitud. La introvertida personalidad del gurú y las dispares parejas que se acogen al tratamiento suscitan serias dudas sobre la eficacia de la terapia jacobea desde el primer momento. A ello cabe sumar el componente de inautenticidad que aporta la falsa pareja protagonista, Nacho y Pilar. No olvidemos que su motivación laboral (espiar las prácticas de Olmo para publicar un reportaje periodístico que lo desacredite) se inscribe en el ámbito de lo profano, no de lo sagrado. Su falta de honestidad transgrede tanto los principios éticos del contrato de sanación como los del peregrinaje. Por su parte, la renovación laica de la dimensión espiritual que se despliega en el film llega a rozar lo banal si se atiende el alto grado de sexualización que envuelve la experiencia de peregrinación del grupo liderado por Olmo. Valga como ejemplo la auténtica motivación de Jose y Fran para sumarse al grupo: conseguir relaciones heterosexuales más fácilmente gracias a la dimensión social del peregrinaje (fingiendo ser una pareja homosexual en crisis ante el grupo de Olmo).

En cuanto al punto de partida geográfico, el guion de Emilio Estevez inicia la peripecia del protagonista en el Camino francés, la ruta más transitada en la actualidad, pues atrae al 85% de los peregrinos, aunque sean necesarios al menos treinta y tres días para recorrerla a pie. Distintos planos muestran el carácter singular de las edificaciones pirenaicas francesas y la afluencia de peregrinos en el frío pero atractivo punto de arranque que es Saint Jean Pied de Port. Cabe destacar la afable acogida de Tom por parte de la gendarmería local. En *Al final del camino* no se explicita el punto geográfico de partida. Solo se muestra una pequeña población española de carácter rural y profusión de peregrinos en las calles en un esfuerzo claro por enfatizar con humor el contraste entre los ritmos de vida de los “invasores pacíficos” (parafraseando cómo denomina Sasha Pack a los turistas que visitan España en *La invasión pacífica*, 2009) y el de los residentes. En alguna

ocasión también se parodia la habitual hospitalidad de un país estrechamente familiarizado con el turismo (en 2010 España recibió 52 millones de visitantes: Instituto de Estudios Turísticos, 2011). En este sentido es memorable la escena en que Nacho, rodeado de turistas con su inconfundible indumentaria deportiva, le pregunta a una anciana, vestida de negro y con atuendo tradicional, «por dónde se va al Camino de Santiago». Poco después se indica que la siguiente etapa del viaje es Sarria. Los espectadores familiarizados con el Camino infieren inmediatamente que el grupo va a seguir una conocida ruta de menos de seis días, muy popular por permitir el trazado mínimo de 100 km que da derecho a la Compostela, que transcurre por el interior de Galicia.

3.2. Desarrollo del Camino

Junto a la motivación, uno de los elementos que más determina el tipo de experiencia de peregrinación es el marco cultural en el que se inscriben los personajes de cada film. En *The Way/El camino* los personajes coinciden en descubrir el Camino desde premisas individuales de autosuficiencia pues, a pesar de la falta de experiencia y preparación física, asumen el reto de caminar solos y sin guía. Todos proceden de fuera de España, lo que enfatiza la tradicional imagen de España como país donde el turista es extranjero y el residente es local. Dejando al margen el desfase del estereotipo, este tipo de personajes resulta muy rentable en términos narrativos, ya que su desconocimiento de «lo español» otorga cierta verosimilitud al explícito didactismo del film. Buen ejemplo de ello es Jack, con su pasión por compartir con sus compañeros de viaje la información de carácter histórico y cultural que ha recopilado para documentar su libro. En algunos momentos, Jack fomenta diálogos filosóficos acerca del sentido último que el caminar tiene para cada uno de ellos o los cambios interiores que puede producir. La reflexión llega incluso a tratar abiertamente la dudosa autenticidad de un ritual sacrificial que se practica



Sarah y Joost en *The Way/El camino*

llevando una tarjeta de crédito en el bolsillo o el carácter prescindible del ingrediente religioso en las peregrinaciones actuales. Esta última cuestión es directa o indirectamente abordada en distintas ocasiones en la vivencia de los peregrinos de ficción, siempre desde una actitud de máxima tolerancia hacia cualquier tipo de fe o a la ausencia de ella. Sin duda hay una prevalencia del marco cultural cristiano entre los protagonistas (explícitamente católico en el caso de Jack) pero también una ausencia de referentes de sentido claramente católico en los personajes que parece sugerir el carácter accesorio de aquellos, al menos en esta etapa inicial del Camino. No entramos a valorar aquí las numerosas referencias a la cultura española con las que se pretende visibilizar su diversidad o una presunta representación renovada de los estereotipos más tradicionales (tapas-pinchos, toros, comunidad gitana, etcétera).

Como sustituto de la religión, encontramos otros elementos de mayor interés para los viajeros del siglo XXI entre los que cabe destacar la sociabilidad y la vertiente psico-física del caminar. En diversos momentos, la película protagonizada por Martin Sheen muestra la fuerza de las experiencias compartidas con otros caminantes cuyo valor se incrementa en contextos de desafío frente al medio natural. La dureza del largo recorrido a pie, los muchos momentos de soledad, la sustitución

de las rutinas cotidianas por las de supervivencia y el cansancio y el dolor físico, entre otros problemas, no solo les obliga a enfrentarse a sus propias fortalezas y debilidades, sino también a comprender las ventajas de avanzar en grupo. La convivencia favorece la aparición de conflictos, tan necesarios en cualquier relato dinámico, al tiempo que abre puertas a su resolución a través de la empatía y la solidaridad. Las más de treinta jornadas de Camino fomentan la gestación de sólidos lazos de amistad en una versión actualizada de la *communitas*, ese valor no estrictamente religioso que impregna las experiencias de los peregrinos del Camino de Santiago, legitimando su vigencia también en la época actual.

Otro aspecto que *The Way/El camino* trabaja con esmero es la dimensión estético-ecológica de los espacios naturales. La cámara se recrea en ellos con composiciones sumamente atractivas para la mirada turística. Dado que buena parte del itinerario transcurre por caminos rurales y vías marginales (fácilmente identificables por la vieira y los colores corporativos de la marca Camino de Santiago), la enunciación cede protagonismo a la naturaleza en numerosos planos. Los peregrinos aparecen como diminutas figuras avanzando por valles, caminos o montañas en distintas condicio-

nes climatológicas y lumínicas. Se resalta la insignificancia humana ante la grandeza de la naturaleza no intervenida. La intervenida por la mano humana está igualmente presente, jugando a menudo con atractivas composiciones geométricas del grupo mientras cruza un puente antiguo, descansa sobre pacas de cereal en un campo segado o se aprovisiona en un «pueblecito con encanto». Son bellas postales turísticas que sin duda aportan valor añadido al interés de la zona como destino potencial.

En los aspectos hasta aquí subrayados, la imagen del Camino construida por *The Way/El camino* puede considerarse el contrapunto de *Al final del camino*. En el film de Santiago predominan los turistas españoles (tres de las cuatro parejas), por lo que el choque cultural no se vehicula aquí en términos de extranjero-nacional, sino de urbano-rural. Los visitantes están caracterizados, e incluso caricaturizados, por estilos de vida urbanitas: dependencia del teléfono móvil, dificultad para avanzar por caminos no asfaltados, «uniformados» con equipación deportiva de carácter técnico, etcétera. «Lo extranjero» también está presente, en una proporción menor, para confrontar abiertamente ciertos tópicos como los señalados en el film de Estevez. La pareja corea-

Tom caminando en *The Way/El camino*





Nacho tumbado en el suelo cerca de la Catedral

na, Sun y Kim, no tiene demasiado protagonismo pero aporta un toque exótico frente a los turistas de origen europeo o estadounidense. Olmo, por su parte, se presenta como una versión *New Age* del «típico» psicoanalista argentino. Él no solo cumple la función de orientador terapéutico sino también la de guía turístico. Esta última cuestión se presenta como una moderna actualización del imaginario tradicional del sector servicios en España, al invertir el estereotipo más común: es un extranjero quien guía a turistas españoles por el Camino de Santiago.

La presunción de cierto conocimiento implícito sobre el Camino por la mayor parte del grupo (y de los espectadores), así como el lugar central que ocupan los conflictos de pareja en la historia, junto al papel secundario asignado al espacio geográfico, favorecen que en este relato se reduzca al mínimo la vocación informativa sobre el Camino y su legado histórico, la relevancia del patrimonio cultural o la belleza paisajística del recorrido. Más que una explicación sobre las condiciones de performatividad de la peregrinación hay recreación cómica o irreverente en ellas, como el ridículo atropello de Nacho por un

ciclista, la extravagante presentación de los «auténticos» avíos de peregrinaje (capa, bastón, sombrero, vieira) o la tensión sexual con la que Fran y una joven peregrina se lavan los dientes en los aseos colectivos de un albergue. Las reflexiones sobre interpretaciones trascendentes del Camino son más bien escasas, en buena medida porque la convivencia entre peregrinos se presenta mediaticada por asuntos de carácter muy mundano, singularmente sus carencias afectivo-sexuales. A ello cabe sumar el engaño de los periodistas a Olmo; el impago de la terapia por parte de Jose y Fran; las continuas quejas sobre las incomodidades del recorrido y las dudas sobre la efectividad de la terapia. En este retrato poco edificante de unos turistas mediocres —al estilo de *Atasco en la nacional* (Josetxo San Mateo, 2007) (Mestre, 2013)—, la erotización del Camino acaba imponiéndose como una versión contemporánea de la secular *communitas*, con escaso espacio para la mirada interior o las experiencias trascendentes. El via crucis de estos personajes persigue el equilibrio cuerpo-mente en términos afectivo-sexuales, no espirituales.



Botafumeiro tirado por tiraboleiros en *The Way/El camino*

3.3. Final del Camino

Como todo rito de paso, la peregrinación concluye con un cambio del estado A al estado B, del punto geográfico de partida al punto de llegada. ¿Hay transformación final de los personajes? La respuesta a esta pregunta, consustancial a cualquier estructura narrativa, es asimismo el nudo gordiano de las experiencias y los relatos de peregrinaje.

En *Al final del camino*, los cambios en la vida sexual de los personajes tienen más peso narrativo que la transformación interior, si bien ésta no está del todo ausente. En el film de Santiago, el conflicto amoroso de Pilar se resuelve con el repentino abandono de los dos hombres que le interesan, en un acto efectivo de ascensión de las riendas de su vida, y posterior elección de uno de ellos. Correlativamente, los dos pretendientes abandonan la expresión ambigua de sus sentimientos para competir activa, y ridículamente, por el amor de ella. Puede decirse que Nacho y Pilar son los personajes que experimentan un arco de transformación más marcado, pero a costa de dar una especie de vuelta de tuerca a la peregrinación. Recordemos que ellos inician el recorrido desde premisas falsas: ni son pareja ni están en crisis como tal. Una parte del trayecto la pasan mintiendo al gurú y a los otros peregrinos; la otra parte transcurre mientras se mienten a ellos mismos, aparentando que no se atraen. Al final pasan del odio al amor,

tras haber sufrido una auténtica crisis de pareja. Fran y Jose, a pesar de las altas expectativas iniciales, comparten una única experiencia sexual con una joven. Gracias a ello afloran las tendencias homosexuales reprimidas en ambos, en lo que podría considerarse el cambio más trascendente del grupo. Las dos parejas que iniciaron con conflictos el Camino, lo transitan sin hacer demasiado esfuerzo por resolverlos. Aun así, el intercambio de acompañante sexual que se da la última noche, Antonio con Sun y Kim con Bea, resulta una experiencia tan satisfactoria que deciden incorporarla a sus hábitos vacacionales. Olmo, por su parte, también trata de obtener rédito sexual de la peregrinación y aprovecha un momento de confusión emocional de Pilar para meterse en su cama, tras una travesía en la que ha mostrado tan escasa preocupación por la sanación de sus clientes como ellos interés por conseguirlo.

Todas estas transformaciones erótico-festivas se producen antes de llegar a la Catedral de Santiago, donde ningún personaje recoge la Peregrina. Se les ve hacer la cola para entrar al templo pero la atención que este recibe por parte de la enunciación fílmica queda reducida a algunos planos de la fachada exterior. No obstante, es en los alrededores de la Catedral donde se produce el momento de mayor elevación espiritual de la pareja protagonista, sugerida por el plano cenital en el que se ve a Nacho tumbado en el suelo con los brazos y las piernas abiertos, mirando al cielo y dando por perdida la relación con Pilar. La entrada de ella en campo sanciona la unión y permite que ambos cierren su ritual sacrificial con una feliz recompensa.

En *The Way/El camino*, el tránsito por el Camino francés también opera cambios en los personajes, pero ninguno de ellos es de corte sexual. La mayor duración del recorrido, la heterogénea naturaleza de los (des)encuentros con los otros peregrinos y, sobre todo, con ellos mismos favorecen la sanación de las heridas emocionales que portaban al inicio. No en vano, una sensación de

paz interior parece invadirlos a todos cuando concluyen la peregrinación. El final oficial culmina en la espectacular escena que se desarrolla en el interior de la catedral. Estevez rentabiliza ampliamente el permiso, en contadas ocasiones concedido, para rodar en el interior de la Catedral de Santiago. En tono casi documental, el film cede gran protagonismo al botafumeiro en movimiento y a la rica iconografía católica que lo envuelve. Una sensación de epifanía parece envolver a los cuatro personajes, subrayando la intensidad del momento. Otro importante momento de introspección se produce cuando van a recoger la Peregrina y son interrogados por la motivación del viaje. Tom no acierta a dar una respuesta clara pero cierra el homenaje a su hijo pidiendo que expidan la certificación a su nombre. Sarah indica, por primera vez, que su peregrinación ha sido religiosa. Joost explica sin ambages que ha hecho el Camino porque necesitaba reconquistar a su esposa y Jack anuncia que ha recuperado la inspiración como escritor. El segundo final, el laico, se da junto al Santuario Virgen de la Barca, en Muxía, y es el que realmente pone broche final a la peregrinación luctuosa del protagonista. En un momento de comunión no cristiana con las embravecidas aguas atlánticas Tom esparce las últimas cenizas de Daniel. El siguiente viaje de Tom, con el que acaba el film, sugiere una transformación profunda de su vida en la que parece haberse instalado el amor por los viajes de su hijo.

4. CONCLUSIONES

El Camino de Santiago constituye un caso singular de turismo religioso resultado de una apropiación y reinterpretación secularizadora de su lenguaje simbólico y ritual. Esta transformación se ha producido como consecuencia de la pérdida de control por parte de la Iglesia católica en el marco de una



Tom en Muxía (Costa da Morte)

sociedad cada vez menos religiosa y de la apropiación del capital simbólico cristiano por parte de otros agentes entre los que juegan un papel clave el gobierno autonómico gallego y las asociaciones de amigos del Camino. Tal construcción acogedora y flexible del Camino es resultado de una eficaz operación de marketing que ha sabido interpretar la función social de lo sagrado, en el sentido *durkheimiano* del término, en la sociedad contemporánea. Para la mayor parte de los viajeros actuales hacer el Camino es un ritual laico, una práctica de movilidad cuyo lenguaje simbólico es resignificado libremente por cada peregrino.

Muchos relatos de ficción difunden y mantienen viva esta imagen del Camino. Entre ellos ocupa un lugar destacado films como los estudiados en estas páginas. *The Way/El camino*, concebida para el mercado estadounidense, introduce a los espectadores en el marco histórico del Camino de Santiago a través de peregrinos de nacionalidad no española que viajan solos y se comunican en inglés. Al personaje principal le envuelve una trama trágica que aporta rigor a la ficcionalización del peregrinaje al tiempo que la puesta en escena



Grupo protagonista frente a la Catedral de Santiago en *Al final del camino*

y los sucesos de la trama otorgan gran protagonismo a los escenarios naturales. Los cuatro turistas comparten un punto de vista externo a la cultura local que justifica, al menos en parte, la abundante información didáctica sobre el Camino: los datos sobre el marco histórico del recorrido, las reflexiones sobre el sentido contemporáneo de la peregrinación, la Peregrina como *souvenir* turístico singular, el atractivo de los finales no ortodoxos de la peregrinación, etcétera. Con ello se persigue presentar el Camino como un destino de interés turístico atractivo y de calidad.

En *Al final del camino*, concebida para espectadores de un país tradicionalmente receptor de turismo, se da por supuesta cierta familiaridad (y quizá un entusiasmo relativo) con el Camino de Santiago. Ello se desprende del lugar secundario (o inexistente) que ocupan el didactismo, la belleza paisajística o las reflexiones trascendentes sobre el peregrinar. Para interesar al público español se opta por una comedia ligera que parodia tanto la dimensión trascendente del Camino como la propia imagen de región (y, por extensión, país) destacada en la recepción de turismo. La anécdota argumental, una terapia psicológica de peregrinaje con más inautenticidad que honestidad, se

presenta como una irónica versión *New Age* de la tradicional espiritualidad católica donde tienen fácil cabida las tramas de enredos sentimentales y sexuales. La mayoría de los personajes son españoles de perfil urbanita, poco cultivados y aún menos interesados por la historia o la tradición. Los «extranjeros» están presentes, pero en porcentaje menor, y manifiestan tan poco interés como los de nacionalidad española por la dimensión cultural del Camino, o incluso por el propio Camino. Este se presenta como un escenario singular, no faltan algunas vistas que muestran sus atractivos ni algún lugar emblemático que albergue una escena clave, pero el Camino de Santiago no ocupa un lugar preminente en la puesta en escena del film.

Con todo, las dos películas coinciden en transmitir un mismo mensaje: hacer el Camino «fun-

DE UN MODO U OTRO, LA RESIMBOLIZACIÓN LAICA DE LA PEREGRINACIÓN JACOBEOA REMUEVE LA MOCHILA EMOCIONAL-ESPIRITUAL QUE TODOS CARGAMOS Y HAY UN ACCESO REGENERADOR A LO SAGRADO

ciona». La dureza del ritual sacrificial es mayor que en otras prácticas turísticas pero esto está compensado con otros alicientes que le aportan valor añadido, de distinto tipo en cada film. De un modo u otro, la peregrinación jacobea, revitalizada gracias a un flexible proceso de resimbolización laica donde prácticamente todo vale, remueve la mochila emocional-espiritual que todos cargamos y favorece el acceso regenerador a lo sagrado durkhemiano. Sea cual sea la motivación, sea cual sea la vivencia individual y se dé el cambio vital que se dé, ambos films transmiten el mensaje de que hacer el Camino de Santiago «merece la pena». ■

NOTAS

* La redacción de este trabajo se ha realizado en el marco de proyecto de I+D «Los espacios del cine español como factor de promoción turística del patrimonio geográfico y cultural autóctono» (Ref. HAR2016-77734-P), financiado por el MICINN del Gobierno de España para el período 2017-2020.

REFERENCIAS

- Afinoguenova, E. (2017). Places/Non-Places: Galicia on the Road of St. James. En B. Sampedro Vizcaya, J. A. Losada Montero, *Rerouting Galician Studies: Multidisciplinary Interventions* (pp. 139-150). Cham: Palgrave Macmillan.
- Badone, E., Roseman, S. R. (2004). Approaches to the Anthropology of Pilgrimage and Tourism. En E. Badone (ed.), *Intersecting Journeys. The Anthropology of Pilgrimage and Tourism* (pp. 1-23). Champaign: University of Illinois Press.
- Cànoves, G., Romagosa, F., Blanco, A., Priestley, G. K. (2012). Religious tourism and sacred places in Spain: old practices, new forms of tourism, *International Journal Tourism Anthropology*, 2, 4, 282-298.
- Del Rey-Reguillo, A. (2007). Introducción. En A. del Rey-Reguillo, *Cine, imaginario y turismo* (pp. 9-32). Valencia: Tirant lo Blanch.
- Durkheim, É. (1968). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Schapire S.R.L.
- Esteve Secall, R. (2002). *Turismo y religión. Aproximación a la historia del turismo religioso*. Málaga: Universidad de Málaga.
- García de Cortázar, J. A. (1994). El hombre medieval como «homo Viator: peregrinos y viajeros». En J. I. de la Iglesia Duarte (coord.), *IV Semana de Estudios Medievales* (pp. 11-30). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Graburn, N. H. H. (1992). Turismo: el viaje sagrado. En V. L. Smith (ed.), *Anfitriones e invitados. Antropología del turismo* (pp. 45-68). Madrid: Ednymión.
- Herrera Torres, R. (2008). *Cine jacobeo. El Camino de Santiago en la pantalla*. Navarra: La Enciclopedia Ediciones-Mensajero.
- Herrero Pérez, N. (2008). La recuperación de la peregrinación jacobea: aportaciones al debate acerca de las relaciones entre turismo y peregrinación. En M. Cornejo, M. Cantón y R. Llera (coords.), *Teorías y prácticas emergentes en antropología de la religión* (pp. 123-138). San Sebastián: Ankulegi.
- Hervieu-Léger, D. (ed.) (1993). *Religion et écologie*. París: Cerf.
- Hosteltur (2019, 30 de diciembre): El Camino de Santiago cerrará 2019 con un nuevo récord de peregrinos. Recuperado de https://www.hosteltur.com/133598_el-camino-de-santiago-cerrara-2019-con-un-nuevo-record-de-peregrinos.html.
- Instituto de Estudios Turísticos (2011). *Hábitos de los turistas internacionales (HABITUR). Informe anual 2010*. Madrid: Ministerio de Industria, Turismo y Comercio. Recuperado de <https://www.google.com/url?sa=t&rc=t=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEw-jW7ov9rMPqAhUFahQKHXN0DjA4ChAWMAF-6BAgFEAE&url=http%3A%2F%2Fwww.tourspain.es%2Fes-es%2FConocimientoTuristico%2FInformes-Habitu%2FInforme%2520Habitur%25202010.pdf&usq=AOvVaw2zMOpcR2tMjUoiKbzcKCOi>.
- Lalanda, F. (2014a). Panorámica del cine jacobeo. *Peregrino: revista del camino de Santiago*, 155, 19-25.
- (2014b). *La ruta de las estrellas en el cine. Las filmaciones del Camino de Santiago*. Amazon Kindle Direct Publishing ASIN: BooIKV5YYM.

- MacCannell, D. (1999). *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley: University of California Press.
- Martín-Duque, F. (2017). Los impactos del turismo en el Camino de Santiago Francés: una aproximación cualitativa, *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 5 (1), 62-73.
- Mejía, J. J. (2000). Manifestaciones contemporáneas de espiritualidad, *Theologica Xaveriana*, 135, 369-388.
- Mestre Pérez, R. (2013). Representaciones del turismo español en el cine: del elitismo a la masificación. En A. del Rey Reguillo (ed.), *Turistas de película* (pp. 129-144). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mondelo López, S., Rodríguez Fernández, N. (2011). Análisis de la comunicación en la promoción del Camino de Santiago como producto turístico, *REDMARKA UIMA-Universidad de A Coruña-CIECID*, 59-83.
- Onfray, M. (2016). *Teoría del viaje*. Móstoles: Taurus.
- Pack, S. (2009). *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*. Madrid: Turner Libros.
- Porcal Gonzalo, M. C., Díez Angulo, A., Junguitu Íñiguez de Heredia, J. (2012). Dimensión territorial y turística de la ruta norte del Camino de Santiago en el País Vasco: distintas concepciones, valoraciones y propuestas de intervención sobre un fenómeno multifacético, *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 58, 177-204.
- Reboiras Santiago, A. (2018, 27 de diciembre). Despide 2018 el Camino con nuevo récord de peregrinos: casi 328.000. *El Correo Gallego*. Recuperado de <https://www.elcorreogallego.es/santiago/ecg/despide-2018-camino-nuevo-record-peregrinos-casi-328-000/idEdicion-2018-12-27/idNoticia-1156167>.
- Santos Solla, X. M. (2006). El Camino de Santiago: turistas y peregrinos hacia Compostela, *Cuadernos de Turismo*, 18, 135-150.
- Tomasi, L. (2002). Homo Viator. From Pilgrimage to Religious Tourism via the Journey. En W. H. Swatos Jr., L. Tomasi (eds.), *From Medieval Pilgrimage to Religious Tourism* (pp. 1-24). Wesport: Praeger.
- Turner, V., Turner, E. (1988). *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*. Nueva York: Columbia University Press.
- SCFC-Santiago de Compostela Film Commission (2010). *Guía de la producción audiovisual. Un camino de estrellas, una ciudad de cine*. Recuperado de https://issuu.com/santiagoturismo/docs/guia_c.
- Vera, H., Galindo, J., Vázquez Gutiérrez, J. P. (2012). *Las formas elementales de la vida religiosa, un tótem vivo*. En E. Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)* (pp. 11-51). México: Fondo de Cultura Económico.

RESIMBOLIZACIÓN LAICA DE LA PEREGRINACIÓN JACOBEO EN EL CINE ESPAÑOL: EL CASO DE THE WAY Y AL FINAL DEL CAMINO

Resumen

El estudio durkheimiano sobre la función social de la religión interpreta la peregrinación y el turismo como formas de movilidad mediante las que se lleva a cabo el tránsito de lo profano-cotidiano a lo sagrado-religioso. El turismo que recorre el Camino de Santiago hoy se cimenta sobre las rutas cristianas de peregrinaje surgidas en el siglo IX que tenían como destino la tumba del apóstol Santiago el Mayor ubicada en la Catedral de Santiago de Compostela. Desde finales del siglo XX las políticas institucionales orientadas a la promoción del Camino de Santiago han promovido una imagen secularizada del peregrinaje jacobeo que ha dado como resultado un espectacular incremento del turismo en las últimas décadas. A la expansión de esta imagen han contribuido, entre otros, las representaciones audiovisuales del Camino gracias a la capacidad del cine para crear y difundir poderosos imaginarios sobre un lugar o una cultura. Este trabajo se centra en un aspecto poco frecuentado por los estudios del Camino, filmicos o turísticos: el análisis textual de dos películas de temática jacobea, *Al final del camino* (2009) de Roberto de Santiago, y *The Way/El Camino* (2010), del estadounidense Emilio Estevez. Aun siendo ambas de producción española, están concebidas para públicos muy distintos. El análisis textual evidencia el uso de estrategias discursivas dispares en la representación del Camino que, sin embargo, coinciden en mantener vigente cierto sentido espiritual de la peregrinación religiosa mediante peculiares experiencias de sacralidad turística.

Palabras clave

Camino de Santiago; cine español; turismo religioso; espiritualidad laica; análisis textual; sagrado y profano.

Autora

Rosanna Mestre Pérez es profesora de Comunicación audiovisual en la Universitat de València (España). Ha sido profesora en Longwood College (EEUU) y desde 2005 forma parte del equipo de investigación CITur (Cine, imaginario y turismo). Ha publicado distintos trabajos como *Japan in Spain. Japanese Culture through Spanish Eyes in the film Gisaku* (2018), *Turismo existencial y de masas en París-Tombuctú* (2012) o *The Image of Spain as a Tourist Destination Built Through the Fictional Cinema* (2008). Contacto: Rosanna.Mestre@uv.es.

Referencia de este artículo

Mestre Pérez, R. (2020). Resimbolización laica de la peregrinación jacobea en el cine español: el caso de *The Way* y *Al final del camino*. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 30, 17-32.

SECULAR RE-SYMBOLISATION OF THE SANTIAGO PILGRIMAGE IN SPANISH CINEMA: THE CASE OF THE WAY AND ROAD TO SANTIAGO

Abstract

Durkheim's study of the social function of religion interprets pilgrimage and tourism as forms of travel that involve a transition from the profane/routine to the sacred/religious. Tourism along the Camino de Santiago today is based on Christian pilgrimage routes dating back to the 9th century leading to the tomb of the Apostle Saint James the Great in the Cathedral of Santiago de Compostela. Since the late 20th century, institutional policies aimed at promoting the Camino de Santiago have fostered a secularised image of the Santiago pilgrimage that has resulted in a spectacular rise in tourism in recent decades. Thanks to the ability of cinema to create and disseminate powerful imaginaries related to a place or a culture, depictions of the Camino in film, among other media, have contributed to the development of this image. This article focuses on an aspect that has not received much attention in explorations of the Camino in either film studies or tourist studies, with a textual analysis of two films about the Santiago pilgrimage, Roberto de Santiago's *Road to Santiago* (*Al final del camino*, 2009), and *The Way* (2010), directed by American filmmaker Emilio Estevez. Although both are Spanish productions, these films target very different audiences. This textual analysis reveals the use of different discursive strategies in the representation of the Camino, while nevertheless maintaining a similar spiritual dimension of the religious pilgrimage through unique experiences of tourism of the sacred.

Key words

Camino de Santiago; Spanish cinema; Religious tourism; Secular spirituality; Textual analysis; Sacred and profane.

Author

Rosanna Mestre Pérez is a full professor of Audiovisual Communication at Universitat de Valencia in Spain, who worked previously as a lecturer at Longwood College in the United States. Since 2005, she has been part of the CITur (Cinema, Imaginary and Tourism) R&D group. She has published numerous papers, including *Japan in Spain: Japanese Culture through Spanish Eyes in the film Gisaku* (2018), *Turismo existencial y de masas en París-Tombuctú* (2012), and *The Image of Spain as a Tourist Destination Built Through the Fictional Cinema* (2008). Contact: Rosanna.Mestre@uv.es.

Article reference

Mestre Pérez, R. (2020). Secular Re-symbolisation of the Santiago Pilgrimage in Spanish Cinema: the Case of *The Way* and *Road to Santiago*. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 30, 17-32.

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com