



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

LOS JESUITAS EN EL CINE

**ANALIZAR LA REPRESENTACIÓN DE LOS JESUITAS EN LAS TRES
PELÍCULAS MÁS IMPORTANTES DE TEMÁTICA RELIGIOSA EN LA
CINEMATOGRAFÍA ACTUAL.**

Tesistas:

SÁNCHEZ, Jeannariana

Tutor:

AGUIRRE, Jesús María

Caracas, Abril 2016

A la Universidad Católica Andrés Bello y
a la comunidad jesuita en Venezuela.
“En todo amar y servir”.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis además de ser producto del esfuerzo propio, es también el resultado de muchas muestras de cariño, apoyo y generosidad por parte de familiares, amigos, académicos, instituciones y profesores, sin los cuales este trabajo no se hubiese realizado.

Gracias a Dios

A José Francisco Sánchez, mi papá, mi mentor y guía en la vida, por enseñarme tanto, por traerme hasta aquí.

A Marco Romero, por acompañarme en cada una de mis aventuras.

A mis hermano Jesús, por ser y estar.

A Jesús María Aguirre, mi tutor, por inspirarme en este tema, por abrirme las puertas del saber.

A mis amigos, los que están aquí y allá por apoyarme y dar su granito de arena:

Aiskel Sarabia, Gladuramys Coraspe, Reveka Hurtado, Gisvel Izquierdo, Karen Lee, Christian Suarez, Ricardo Rodríguez, Manuel Randoli, Ricardo David y a sus respectivas familias.

A Analejandra Soffe y a Alejandra Quintana por tomar este proyecto como propio.

A Mami por siempre estar.

A mis primos.

A la familia Romero.

A la familia Hurtado.

A mis profesores: Cristóbal Guerra, Deborah Herrera, Elsi Araujo, Pedro Navarro, Elisa Martínez, Marines Carrero, Néstor Mollegas, Leticia Marius y Ricardo Lara.

A mis compañeros de facultad en Buenos Aires, por enseñarme a ver la comunicación de otra manera, a apreciarla.

A la comunidad de jesuitas en La Vega por abrirme las puertas de su casa: Leonardo Gamboa, Jhonny Veramendi, Gabriel Sequera, Johan Alarcón, Luis

Valera y Alfredo Infante.

A mi gente de Las Casitas, en La Vega.

Al Centro Gumilla.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
I. INTRODUCCIÓN	8
II. MARCO TEÓRICO	10
1. CAPITULO I: La Compañía de Jesús y los jesuitas	10
1.1 Historia de la Compañía	10
1.1.1. Fundación	10
1.1.2. Restauración	12
1.2 Mitos y realidades sobre los jesuitas	13
1.2.1. Los asesinos de los reyes, anti-jesuitismo y antisemitismo	13
1.2.2. La leyenda dorada de la Compañía	14
1.3 Relación con los medios y el cine	15
1.3.1. Imagen de los jesuitas en la prensa venezolana	15
1.3.2. Películas sobre jesuitas	17
2. CAPITULO II: Representaciones sociales	18
2.1 Acción social de Wundt	20
2.2 El hecho social de Dukheim	21
2.3 Interaccionismo simbólico de Herbert Meat	22
3. CAPÍTULO III: Representaciones mediáticas	24
3.1 Las dimensiones de las representaciones mediáticas	25
3.1.1 La dimensión pragmática	26

3.1.2 La dimensión cognitiva	26
III. MARCO METODOLÓGICO	27
1. Planteamiento del problema	27
2. Objetivos	28
2.1 Objetivo general	28
2.2 Objetivos específicos	28
3. Justificación	29
4. Delimitación	29
5. Matriz de análisis	30
5.1 Definición de los elementos de análisis	30
6. Criterios para la selección de la muestra de análisis	31
7. Película: <i>La Misión</i>	32
7.1 Análisis de <i>La Misión</i>	33
7.2 Segmentación de <i>La Misión</i>	36
8. Película: <i>Amén</i>	51
8.1 Análisis de <i>Amén</i>	52
8.2 Segmentación de <i>Amén</i>	56
9. Película: <i>Noveno día</i>	68
9.1 Análisis de <i>Noveno día</i>	69
9.2 Segmentación de <i>Noveno día</i>	73
IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	84
V. FUENTES CONSULTADAS	87
1. Fuentes bibliográficas y académicas	87
2. Fuentes electrónicas	88
3. Fuentes vivas	90

4. Fuentes videográficas	90
VI. ANEXOS	91

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 – <i>Lista de Películas sobre Jesuitas</i>	17
Tabla 2 – <i>Ficha Técnica de La Misión</i>	32
Tabla 3 – <i>Segmentación de la Película La Misión</i>	36
Tabla 4 – <i>Ficha Técnica de Amén</i>	51
Tabla 5 – <i>Segmentación de la Película Amén</i>	56
Tabla 6 – <i>Ficha Técnica de Noveno Día</i>	68
Tabla 7 – <i>Segmentación de la Película Noveno Día</i>	73

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

LOS JESUITAS EN EL CINE.

ANALIZAR LA REPRESENTACIÓN DE LOS JESUITAS EN LAS TRES PELÍCULAS MÁS IMPORTANTES DE TEMÁTICA RELIGIOSA EN LA CINEMATOGRAFÍA ACTUAL.

Autores: Jeannariana Sánchez.
Tutor: Jesús María Aguirre.
Fecha: Abril 2016.

Resumen

En esta investigación se estudian las representaciones de la Compañía de Jesús en la cinematografía internacional, a través del análisis de las tres películas más significativas que abordan a los jesuitas en la temática religiosa. Los filmes analizados: “*La Misión*”, “*Noveno día*” y “*Amén*”, sugieren que los jesuitas son representados de maneras distintas en los medios y en el imaginario cinematográfico, según el director de la película y la puesta en escena que este elabore. Se describen dos tipos de representaciones, sociales y mediáticas, necesarias para entender la percepción que se tiene sobre los jesuitas.

Palabras clave: Representaciones sociales; representaciones mediáticas; jesuitas; cinematografía; puesta en escena; Compañía de Jesús.

I. INTRODUCCIÓN

II. La compañía de Jesús, conocida como la trasnacional de educación más grande del mundo, con presencia en casi todos los países en las distintas escalas de la educación: primaria, media y superior. Recientemente conmemora sus 100 años en Venezuela, cumpliéndose así el bicentenario desde su restauración, luego de que fuese suprimida por la iglesia católica.

III. Con este proyecto se propone un recorrido histórico de los jesuitas en la cinematografía actual, en el cual se analizarán las representaciones sociales y mediáticas. En esta última se tomarán en cuenta adicionalmente dos dimensiones: “La primera tiene que ver con las operaciones internas, tanto del sujeto (los jesuitas) como del medio, que posibilitan la articulación de signos mediáticos que muestran la realidad y la interpretación por parte del sujeto y los aspectos de la realidad mostrados por los medios. La segunda refiere a las condiciones en que los medios de comunicación social transmiten sus representaciones y al vínculo dinámico que existe entre la sociedad y los medios de comunicación” (Tablante, Leopoldo. Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas)

IV. En este análisis fílmico se atenderán tres películas que, según los expertos y las fuentes vivas que asesoran este proyecto, son las de mayor prominencia en el tema, estas son: La Misión, dirigida y escrita por Roland Joffé y Robert Bolt, respectivamente; Noveno día, dirigida y escrita por Volker Schlöndorff, Eberhard Görner y Andreas Pflüger, respectivamente. Y Amén, producida y dirigida por Costa-Gavras y Jean-Claude Grumberg.

V. Para la realización se tomarán en cuenta las dimensiones de las representaciones mediáticas, la pragmática y la cognitiva, junto a las etapas de mayor esplendor – siglos XVII y XVIII- destierro y restauración, época contemporánea de la compañía de Jesús), teniendo en cuenta como punto inicial la perspectiva de los directores de las películas que se analizarán.

VI. Como motivos personales se puede contemplar la gran curiosidad que existe a partir del descubrimiento de quiénes realmente llevan las riendas de la educación mundial, también es admisible agregar que desde un poco más de un

año se ha venido realizando diversos trabajos en conjunto, lo que ha hecho los lazos más estrechos entre la comunidad jesuita y quien elaboran este proyecto.

II. MARCO TEÓRICO

1. *CAPÍTULO I: La Compañía de Jesús y los jesuitas.*

1.1 *Historia de la Compañía.*

1.1.1 *Fundación.*

La Compañía de Jesús es una orden religiosa de la Iglesia Católica con más de 19.000 jesuitas. Fundada por Ignacio de Loyola en 1540, presente en 127 países, activos en distintos ámbitos académicos, sociales y laborales: escuelas, universidades, campos de refugiados, comunidades pobres, pueblos, entre otros. (“Historia de la Compañía de Jesús”, 2012, Jesuitas en Centroamérica, [Página web en línea])

Lleva así su nombre porque Ignacio de Loyola pensó que expresaba de mejor modo la idea de una comunidad de combate espiritual que velara por el hombre integral, por la defensa de la fe y la justicia. De esta comunidad sería jefe Cristo mismo. (“Historia de la Compañía de Jesús”, 2012, Jesuitas en Centroamérica, [Página web en línea])

A lo largo de su vida, la Compañía de Jesús ha sufrido muchos avatares, entre otros, fue suprimida por el Papa Clemente XIV en 1773 y más tarde restituida por el Papa Pío VII en 1814. El año 2006 celebramos el Jubileo de la Compañía de Jesús, en donde se aunaron tres conmemoraciones: los 500 años del nacimiento de San Francisco Javier y del Beato Pedro Fabro; y los 450 años de la muerte de San Ignacio de Loyola. Son tres de los primeros compañeros que fundaron la Compañía. En 2007 hemos celebrado el centenario del nacimiento del que fuera General de la Compañía durante 1965-1983, el padre Pedro Arrupe (14 de noviembre). (“Historia de la Compañía de Jesús”, 2012, Jesuitas en Centroamérica, ¶4, [Página web en línea]).

En la *Historia de la Compañía de Jesús* (2012), esta compañía es la primera orden religiosa masculina mundial en cuanto a número de miembros, seguida de los salesianos y los franciscanos. El 1 de enero de 2007 los jesuitas eran 19.216. De ellos, los sacerdotes son 13.491, los escolares –jesuitas en preparación para ser sacerdotes– 3.049, los Hermanos –no sacerdotes– 1.810 y los novicios (los que acaban de entrar en los seminarios de la Compañía para estudiar durante 2 años), 866. (Jesuitas en Centroamérica, [Página web en línea]).

La edad media de todos los jesuitas es de aproximadamente 57,34 años. Las vocaciones han disminuido y esto ha afectado a la Iglesia. Aún así, en 2007 habían entrado en la institución católica 486 nuevos novicios (el 40% de ellos residentes en Asia). (“Historia de la Compañía de Jesús”, 2012, Jesuitas en Centroamérica, [Página web en línea]).

La formación en la Compañía de Jesús, que dura entre 10 y 12 años, es fundamental y consta de largas etapas como: el noviciado, dos años y continúa con un proceso de formación intelectual sólida en todos los casos e incluye los estudios filosóficos y teológicos necesarios para la ordenación en el caso de los jesuitas sacerdotes. Muchos jesuitas aparte de licenciados en Teología, han cursado otra Licenciatura, (en los más diversos campos de estudio). (“Historia de la Compañía de Jesús, 2012”, Jesuitas en Centroamérica, [Página web en línea]).

Al inicio del siglo XVII la Compañía de Jesús había consolidado las estructuras institucionales. Por ello, la unión de sus miembros, bajo una severa disciplina apoyada en el sólido andamiaje de las Reglas como soporte del espíritu, con un ideario lleno de idealismo y unas metas comunes irían generando una fuerza irresistible que desembocaría en la sistemática asunción de riesgos y peligros que acarrea la proximidad del poder (Del Rey, comunicación personal, junio, 2015).

En 1600 había ya elaborado los jesuitas su carta de navegar tanto en los mundos de la ciencia y la cultura como en el de la aculturación religiosa de los nuevos mundos pues contaba con 8.272 miembros y 236 colegios distribuidos por Europa, Asia, África y América. (Giard citado en Del Rey, 2007, p.11).

La cronología de ingreso en tierras americanas que se llevó a cabo de la siguiente manera: En 1566 llegan a la Florida, en 1567 al Perú, en 1572 a Méjico, en 1586 a Ecuador, en 1593 a Chile y posteriormente a la región del Plata, al Paraguay y al Nuevo Reino. En definitiva, la penetración de la Compañía de Jesús en tierras americanas se realizó a través de sus dos grandes núcleos históricos: Lima y México. (Del Rey y Gutiérrez, 2015).

Para el siglo XVII los seguidores de Ignacio de Loyola habían levantado visiones geográficas en América desde los Grandes Lagos hasta Chile y Paraguay; en África desde Etiopía hasta Madagascar y en Asia desde la India hasta China y Japón. (Del Rey y Gutiérrez, 2015).

Imaginación, innovación y audacia fueron principios rectores para muchas personalidades jesuíticas que trataron de dar respuesta a los retos que le planteaban las personas, los tiempos y las geografías. De ahí que los mitos y los estereotipos sobre los hombres seguidores al de Loyola se hayan multiplicado en la revisión que realiza la historiografía moderna. (Del Rey, Comunicación personal junio, 2015).

1.1.2 *Restauración.*

El 7 de agosto de 1814 el papa Pío VII promulgó en Roma la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, la cual le devolvía a los católicos la Compañía de Jesús. De esta forma se abre la posibilidad de restablecer pública y solemnemente la orden de los jesuitas en todo el mundo. La Compañía había sido disuelta en 1773 por Clemente XVI. (Del Rey, 2014).

Seguidamente, la decisión tomada por Pío VII, interpretada como un acto jurídico, “reintegraba a la vida civil y eclesiástica a los exiliados 460 sobrevivientes que residían en España, Italia y América de los más de 5.000 expulsados del imperio español en 1767”. (Lemes Frías citado en Del Rey s.j, 2014, p.111).

Para el P. Del Rey s.j (2014) de esta forma fue que los jesuitas volvieron a hacer acto de presencia en el mundo religioso y cultural. Hombres que habían sido

expatriados de la Europa borbónica y que desde su extinción estuvieron sometidos a los más humillantes controles policiales por 47 años de exilio.

Sin embargo la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum* no significó una inmediata aparición de la Compañía en todos los países de donde había sido expulsada. Esto le abrió nuevos caminos a la orden religiosa, en relación a la “Primera Compañía”. (Del Rey, 2014).

Bangert (citado en Del Rey s.j, 2014) enmarca la restauración en una época de grandes cambios como son la revolución democrática y la industrial del siglo XIX y en todo el proceso los jesuitas habían estado ausentes.

Una vez restaurados se preocuparon, en sus inicios, por el proyecto de su empresa y por la naturaleza de las obras que debían emprender, pero arrastraron con un error que consistió en intentar retomar todo a partir de donde había sido dejado, en marco legal y en historia. Lo actual ya distaba de lo que habían dejado tras su exilio en a mitad del siglo XVIII. (Del Rey, 2014).

1.2 *Mitos y realidades sobre los jesuitas.*

Entenderemos como mito: “Persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen”. (Mito, 2014, RAE [Página web en línea]).

Partiendo de este concepto, señalamos como a través de la historia, fundación y restauración de la Compañía de Jesús, esta y sus integrantes, los jesuitas, se han visto envueltos en una serie de mitos, de carácter histórico, social y hasta fantástico.

A continuación se revisarán algunas menciones sobre los mitos que enfrenta la Compañía de Jesús.

1.2.1 *Los asesinos de los reyes, anti-jesuitismo y antisemitismo.*

Indica Damour (mayo 2013/noviembre 2013) que a partir de 1580 la polémica anti-jesuítica tomó un giro político, los jesuitas dejaron de ser acusados solamente de intenciones regicidas para ser acusados de conspiradores. Frente a esto Claudio

Acquaviva, cuarto sucesor de Ignacio de Loyola con rango de preposito general, prefirió adoptar una actitud neutral, y decidió prohibir a los jesuitas toda actividad relacionada con la política.

Todas sus medidas fueron en vano porque el intento de no tomar partido sólo atizó las sospechas, tanto que numerosos jesuitas aportaron su sostenimiento a la Liga Católica, lo que insinuó la restauración del Estado cazando el protestantismo de Francia. (Damour, mayo 2013/noviembre 2013).

El acercamiento entre judíos y jesuitas es casi tan antiguo como la Compañía. En 1954 durante el emblemático pleito por la Universidad de París, Etienne Pasquier afirmaba que había entre la jesuitería mucho de judería; considérese que así como los antiguos judíos habían hecho el proceso de nuestro Señor Jesucristo, así también estos nuevos judíos están haciendo otro tanto a los apóstoles". Frecuentemente se ha señalado el *espíritu rabínico* en el catolicismo, esto porque los primeros miembros de la Compañía fueron españoles, algunos de estos judíos, con una fe simulada impura. (Damour, mayo 2013/noviembre 2013).

Los vínculos entre los jesuitas y los judíos se refuerzan en el imaginario conspiracionista, a veces de manera contradictoria. Bajo el primer imperio, Augustin Barruel, siempre ocupado en desenmascarar el complot masónico contra la Iglesia católica, recibe una carta de un cierto capitán Simoni que le reprochaba el no haber hablado de la secta de los judíos más poderosa que todas las demás. Barruel hace llegar este correo a la policía imperial y a la del papa Pío VII, señalando su total acuerdo. (Damour, mayo 2013/noviembre 2013, p.404).

1.2.2 *La leyenda dorada de la Compañía.*

Otro mito que comenta Damour (mayo 2013/noviembre 2013) sucede en 1963 cuando una pieza teatral del alemán Rolf Hochhuth, titulada *El Vicario*, provocó gran polémica sobre el silencio de Pío XII sobre el genocidio de los judíos durante

la Segunda Guerra Mundial. Esto que puede tomarse como un adelanto a las representaciones mediáticas (Cap. 2.1), puso sobre la escena al personaje del padre jesuita Bernhard Lichtenberg, jesuita opositor al régimen nazi, quien después de esforzarse por convencer al Papa que debían ser denunciadas públicamente las políticas criminales de los nazis, decidió llevar la estrella amarilla (símbolo judío) y partir a Auschwitz. Desde ese momento, es natural que se reavive la polémica.

También, a principios de los 2000, una novela con versión cinematográfica, El Código Da Vinci, del americano Dan Brown, se propone una conspiración dentro de una iglesia católica y para la sorpresa de todos, los autores de tal conspiración no fueron representados como jesuitas, lo que pone de manifiesto que el mito jesuita está perdiendo vigencia, al menos en lo que a la política se refiere. (Damour, mayo 2013/noviembre 2013).

1.3 Relación con los medios y el cine.

1.3.1 Imagen de los jesuitas en la prensa venezolana.

Para Sarmiento (1984), los años 1979, 1980 y 1981 vistos como cruciales para la imagen de esta orden en la prensa nacional, debido a los desencuentros entre el Vaticano y la iglesia venezolana, al punto que merecieron la intervención del Papa Juan Pablo II. Todo esto por los mensajes que fueron transmitidos en los años ya mencionados.

Mensajes transmitidos sobre los jesuitas en el trienio 79-80-81 por los diarios nacionales. El enfoque de la mayor parte de las 169 unidades redaccionales es predominantemente de tipo político-social. Se habla sobre todo de los jesuitas en cuánto están implicados en procesos de orden político y social (La Religión 12 por ciento; El Nacional 18; El Universal 1; El Diario de Caracas 1). Los temas de tipo educativo ocupan el segundo lugar (La Religión 4 por ciento; El Nacional 5; El Universal 0,5; El Diario de Caracas 0,5). Por fin, las informaciones de tipo teológico-pastoral ocupan el

último lugar (La Religión 5 por ciento; El Nacional 4; El Universal O; El Diario de Caracas O). El predominio de los temas político-sociales es mucho más significativo si se tiene en cuenta el espacio impreso ocupado por los mensajes, en lugar del número de unidades redaccionales. Es también notorio que "El Universal" y "El Diario de Caracas" no hayan publicado ninguna información de tipo estrictamente teológico-pastoral relacionada con los jesuitas. (Sarmiento, 1984, p.28).

Los Jesuitas, según O'Neill y Domínguez (2001, Vol. III), siempre se han esforzado por comunicar de la mejor forma que les sea posible. La tradición de siempre estar a la vanguardia con escritos sociales y políticos, publicando así más de 600 revistas en el mundo, en las que escriben sobre distintos aspectos de la vida que interesan a una diversidad de lectores. Teniendo esto en cuenta, los jesuitas del siglo XX se fueron relacionando poco a poco con el cine, luego con la radio y más tarde con la televisión.

Desde el inicio de ese periodo destacan individualidades y liderazgos, la innovación de la orden religiosa y estos quieren que la iglesia forme parte de lo moderno. (O'Neill y Domínguez, 2001, Vol. III).

Uno de los pioneros religiosos en involucrarse en el mundo del cine fue Daniel A. Lord quien en 1926 fue invitado por el productor cinematográfico Cecil B. De Mille como consultor para una película, *El Rey de Reyes*, para ese momento ya había escrito doce obras dramáticas y tres revistas musicales, la mayoría llevadas a la escena por él mismo. (O'Neill y Domínguez, 2001, Vol. III).

Señalan los autores anteriormente citados que así se enmarca una época como el inicio de estos religiosos en el mundo del cine. Aprovechando la vigencia del Código de cine en 1930, Lord se dirigió a jóvenes de la congregación Mariana para cuestionarlos y les gustaría tener películas limpias, puesto que las que se escasamente se presentaban para la época poseían un contenido no admitido en su totalidad por la Iglesia.

1.3.2 Películas sobre jesuitas.

Según información en IMDb se han producido 15 películas sobre jesuitas.

Las películas de la Tabla 1 representan de amplia forma la imagen que tienen los medios sobre los jesuitas, con sus respectivas particularidades, según las experiencias de los directores, los años de producción y la historia a contar.

La perspectiva sobre la Compañía de Jesús es variopinta y esta serie de filmes la dejan ver. Representaciones sociales, mediáticas, imaginario social, mitos, todo aquí. Los jesuitas, desde exorcistas hasta mártires.

Tabla 1.

Lista de Películas sobre Jesuitas.

Película	Director	Año	País
The Devils	Ken Russell	1971	Reino Unido
El exorcista	William Friedkin	1972	Estados Unidos
Giordano Bruno	Giuliano Montaldo	1973	Italia
La Misión	Roland Joffé	1986	Reino Unido
La noche oscura	Carlos Saura	1989	España
Black Robe	Bruce Beresford	1991	Canadá Australia
El hombre de la máscara de hierro	Randall Wallace	1998	Estados Unidos
Elizabeth	Shekhar Kapur	1998	Reino Unido
El Cuerpo	Jonas McCord	2001	Estados Unidos
Amén	Costa-Gavras	2002	Francia Alemania Rumania Estados Unidos
El noveno día	Volker Schlöndorff	2004	Alemania
Padre Pro	Miguel Rico	2007	México
The Jesuit	Alfonso Pineda Ulloa	2015	México
Silence	Martin Scorsese	2016	Estados Unidos
Ignacio de Loyola	Paolo Dy	2016	España Filipinas

2. *CAPÍTULO II: Representaciones sociales.*

Según Jodelet (citada en Calonge, 2006),

La representación social es una forma de conocimiento de sentido común y se caracteriza por lo siguiente: a) es socialmente elaborada y compartida; es el producto de los intercambios sociales; b) tiene un fin práctico de organización del mundo (material, social e ideal) y de orientación de la acción y de la comunicación; c) participa en el establecimiento de una visión de la realidad común a un grupo social o cultural determinado. (p.76).

Por otro lado Moscovici (citado en Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea]) define las representaciones sociales como

una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación. (p.7).

Así mismo indica que la representaciones sociales surgen en condiciones particulares, teniendo normalmente como denominador común una crisis o un conflicto. Estos parten de tres condiciones de emergencia:

La primera de ellas, **dispersión de la información**: se dispone generalmente de mucha información, por parte de las personas, que resulta en abundancia de datos que a la vez son insuficientes para formar una idea concreta.

La segunda, **focalización del sujeto individual y colectivo**: las personas o una colectividad son capaces de focalizarse porque están implicadas en una constante interacción social como hechos que conmueven los criterios o los veredictos. Son fenómenos a los que se debe mirar con detenimiento.

Y finalmente, **la presión a la inferencia del objeto socialmente definido**: en la vida corriente y las relaciones sociales, se le exige al individuo o del grupo social que sean capaces, en todo momento, de estar preparados para responder.

Farr (citado en Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea]) apunta a que las representaciones sociales cumplen dos funciones: “hacer que lo extraño resulte familiar y lo invisible perceptible” (p.7), puesto que lo inusual puede resultar una amenaza cuando no se categoriza o clasifica.

a) Dimensiones de la representación social.

Las dimensiones de la representación social pueden ser analizadas con fines didácticos y prácticos en tres dimensiones:

La información: Dimensión o concepto, se relaciona con la organización de los conocimientos que posee un grupo respecto a un objeto social.

El campo de representación: Nos remite a la idea de imagen, de modelo social, al contenido concreto y limita las proposiciones que se refieren a un aspecto preciso del objeto de representación.

La actitud: Se deduce que la actitud es la más frecuente de las tres dimensiones y, quizá, primera desde el punto de vista genético. En consecuencia, es razonable concluir que nos informamos y nos representamos una cosa únicamente después de haber tomado posición y en función de la posición tomada.

(Moscovici, citado en Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea], p.10)

b) Dinámica de una representación social.

Moscovici tenía como objetivo estudiar el proceso de penetración del psicoanálisis en la sociedad francesa de los años cincuenta. Este autor logró distinguir dos procesos básicos que explican cómo lo social se transforma en un conocimiento de representación colectiva y como esta modifica lo social: la objetivación y el anclaje. (Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea])

Robert Farr (1983) Dentro de la Psicología alienta a dos vertientes fundamentales, a saber 1) la tradición de Mead con el interaccionismo simbólico en la sociología estadounidense; y 2) a través de Durkheim, la investigación sobre representaciones sociales por parte de Moscovici. (Farr, citado en Mora, Athenea Digital, [Página web en línea], p.4).

Según Moscovici (citado en Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea]) “son tres las influencias básicas [en las representaciones sociales]: la Etnopsicología de Wundt; el Interaccionismo Simbólico de Mead; y el concepto de Representaciones Colectivas de Durkheim”. (p.1) A continuación estudiaremos brevemente estas influencias.

2.1 Acción social de Wundt.

Wundt era un pensador alemán, profesor de filosofía en Leipzig-Alemania. Consideraba que los problemas psicológicos sólo se solucionaban mediante la especulación. Motivado por ese problema, creó un laboratorio de psicología experimental en el que trataba de abordar problemas psicológicos usando la fisiología y otras ciencias que trataran sobre el cuerpo humano. (Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea]).

Señala Farr citado por el autor mencionado que Wundt “se propone llevar a cabo tres tareas: la creación de una psicología experimental, de una metafísica científica y de una Psicología social”. (p.3).

Para lograr esas tareas Wundt sigue los estudios de Lazarus y de Steinthal sobre los pueblos; los de Herder y su noción de cultura; y los de Hartmann en su idea acerca de lo inconsciente en la colectividad; “Wundt siguió a Darwin en su análisis de la evolución del gesto animal para desembocar en la dirección del habla y del lenguaje humanos”. (Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea], p.3).

El lenguaje humano también fue estudiado por Dazinger, quien descubrió que es posible la transferencia de los estados mentales del individuo porque el ser humano puede responder de forma innata a las expresiones de los otros. Este estudio fue usado por Wundt, quien indicó que “este mecanismo de ‘comunicación

de gestos' proveía las bases indispensables de la vida social, sin la cual, los individuos humanos nunca podrían empezar a entenderse". (Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea], p.3).

2.2 El hecho social de Durkheim.

Se le emplea de ordinario para designar más o menos a todos los fenómenos que se desarrollan en el interior de la sociedad, siempre que se presenten, con cierta generalización, algún interés social. Pero en este sentido puede decirse que no hay acontecimiento humano que no puedan llamarse sociales. (Durkheim, 1895/2001, p.38)

Según Durkheim (1895/2001), existe un orden de hechos que presentan características particulares, consisten en modos de proceder, pensar y sentir, externas al individuo y que contraen un poder de coacción que se impone sobre él. Estos además no son fenómenos orgánicos, puesto que estos residen en representaciones y actos.

Los hechos sociales consisten todos en prácticas y creencias de acuerdo a pensamientos preestablecidos. (Durkheim, 1895/2001).

Durkheim establece tres categorías de hechos sociales: 1.- Las creencias y las prácticas constituidas, con una organización definida (como la religión, la ley escrita, las normas de educación, etc.); 2.- Las corrientes sociales que no presentan esas formas cristalizadas (como la euforia o la indignación pasajeras de una muchedumbre en una asamblea); 3.- Los movimientos de opinión, más duraderos que los anteriores, sobre materias políticas, literarias, artísticas, etc. (Volpe, s.f., Gobierno de Buenos Aires, [Página web en línea], p.2).

Volpe (s.f., Gobierno de Buenos Aires, [Página web en línea]) Resume el hecho social diciendo que se caracteriza por ser "externo al individuo, coercitivo e independiente y general". (p.3).

A pesar de que los hechos sociales influyen directamente en los individuos Durkheim, fuertemente influenciado por la psicología

experimental de Wundt, estableció diferencias entre las representaciones individuales y las representaciones colectivas, explicando que lo colectivo no podía ser reducido a lo individual. Es decir que la conciencia colectiva trasciende a los individuos como una fuerza coactiva y que puede ser visualizada en los mitos, la religión, las creencias y demás productos culturales colectivos. (Mora, 2002, Athenea Digital, [Página web en línea], p.6).

2.3 Interaccionismo simbólico de Herbert Mead.

Para Carabaña y Lamo de Espinosa (1978) Mead desarrolla una teoría de las relaciones “entre individuo y sociedad fuertemente entroncada en la tradición filosófica pragmatista” (p.169). El discurso de estas teorías está más enfocado en obtener reglamentos ideales que desembocan en conclusiones morales sobre un conjunto de valores pertinentes al término “democracia”, que a “obtener orientaciones metodológicas para el estudio de tal o cual sociedad en concreto”. (p.169).

Según estos autores, el discurso descansa sobre las premisas relativas a la génesis de la sociedad, premisas suficientes para la “derivación del ideal social democrático” (p.170). Además el discurso “se mueve en un plano antropológico y universal” (p.170) sustentado y movido por una “teoría de la evolución teleológicamente orientada” (p.170) a la cual no le afecta y le es indiferente los hechos históricos que dieron origen a la vida social del individuo junto con la eticidad de la sociedad que esto implica.

Mead sostiene que la sociedad es interacción, que no hay nada en la sociedad sino conjunto de reacciones comunes a los individuos, que por ello la sociedad deja sitio a la realización de la personalidad individual y que camina hacia la disolución de las eventuales estructuras opresivas en virtud de la propia dinámica de las tendencias a la universalidad de los contenidos

fundamentales del lenguaje humano: la religión y la economía.
(Carabaña y Lamo de Espinosa, 1978, p.170).

Los discípulos de Mead transformaron estas afirmaciones en principios metodológicos lo que decantó en que estos principios se convirtieran implícitamente en universalmente válidos “despreciando el aspecto tendencial y evolutivo que matiza, a veces, las teorías de Mead” (Carabaña y Lamo de Espinosa, 1978, p.170).

“Así, del enunciado de que la sociedad es fundamentalmente interacción se deriva el postulado metodológico de que la dinámica de las instituciones sociales solo puede ser analizada en términos de interacción entre sus miembros”. (Carabaña y Lamo de Espinosa, 1978, p.170).

La conducta social no puede explicarse sino a través de la interpretación que los sujetos hacen de la situación, y no puede concebirse, por tanto, sino como innovación o emergencia. Mientras que, por otro lado, la génesis social del individuo se traduce tendencialmente en un postulado del determinismo cultural que, llevado a sus últimas consecuencias, implicaría la imposibilidad de tal acción emergente o la necesidad de relegar su origen fuera del ámbito de la sociedad. (Carabaña y Lamo de Espinosa, 1978, p.170).

Considerando esto Carabaña y Lamo de Espinosa (1978) determinaron que la característica primordial del interaccionismo simbólico, del que hablara Mead, es que fija su atención a la comprensión de la acción social desde la perspectiva del acto.

Más adelante Parson desarrolló más el modelo de determinismo cultural partiendo de la concepción de la sociedad como un sistema de interacción. (Carabaña y Lamo de Espinosa, 1978).

3. *CAPÍTULO III: Representaciones mediáticas.*

“La RM se manifiesta en el discurso mediático cuyo contenido se refiere a los objetos sociales que circulan entre los diferentes grupos sociales; el discurso se refiere a un mundo que él pretende describir, expresar, construir”. (Calonge, 2006, p.81).

La RM juega un rol de mediación, que traspasa fronteras locales y temporales, entre diferentes grupos sociales. Es la responsable de que estos grupos tengan la posibilidad de conocer y comprender las visiones y las interpretaciones de los acontecimientos en un sentido más amplio y en un plazo más corto.

Sin la presencia de los medios se puede pensar que los grupos sociales (profesionales, políticos, religiosos, de negocios, de recreación, y también regionales) no podrían comprender de forma completa la realidad. (Calonge, 2006, p.78).

Las dimensiones espaciales y temporales están mediadas por la prensa y enriquecen el pensamiento social. Si bien es cierto que la función esencial de los medios es la intermediación, también es cierto que los medios constituyen una guía de opinión. Es (...) la significación transmitida la que media y enriquece el pensamiento social. (Calonge, 2006, p.78).

Pero no solamente los medios fungen de guía y de intermediarios, además de esto se han convertido en el “relevo de la gestión social porque ellos son los únicos que pueden garantizar la posibilidad de participar en los procesos de identificación colectiva y en los derechos de esa colectividad a no estar solamente determinada por el poder del Estado”. (Calonge, 2006, p.80).

Según Calonge (2006) los medios de comunicación y la RM juegan un rol fundamental en la sociedad porque son “los que ofrecen la posibilidad de participar en los procesos de identificación colectiva” (p.81). Además gracias a ellos las identidades sociales, a pesar de tener diferentes valores y representaciones irreductibles en constante pugna, están obligadas a negociar diariamente en los intercambios personales y grupales.

A fin de comprender esas funciones de la RM es necesario remitirse a la clasificación de los sistemas de comunicación propuesto por Moscovici (1961): la difusión, la propaganda y la propagación. La propaganda se manifiesta más bien en situaciones polémicas y tiene funciones reguladoras u organizadoras, su meta es reforzar, modificar o cambiar las prácticas de un grupo social determinado. La propagación se dirige a un grupo específico con la intención de ajustar sus ideas a las realidades que ella analiza o que comenta. Aquí los conocimientos son relativamente especializados y el lenguaje es bastante típico de las posiciones políticas, teóricas y existenciales de esos grupos cautivos. Por el contrario, la difusión tiene por objetivo transmitir ampliamente diversos contenidos de interés general. En este caso, el *médium* se adapta a los intereses de la masa hacia la cual se dirige, evita perturbarla o lastimarla. De este modo, la difusión deviene convencional a la imagen de sus lectores. Cuando hablamos, entonces, de RM nos referimos a las intenciones de los medios de comunicación que tienden a la difusión y no a la propaganda o la propagación. (Calonge, 2006, p.79).

3.1 *Las dimensiones de las representaciones mediáticas.*

Calonge (2006) propone dos grandes dimensiones de análisis con el fin de caracterizar la RM, a saber: la dimensión Pragmática y la dimensión Cognitiva. “En la primera, se reúnen los trazos relativos a la acción de los individuos en vinculación con el medio de comunicación y, en la segunda, los trazos del orden socio-cognitivo de la representación”. (p.78).

3.1.1 *Dimensión pragmática.*

Esta dimensión engloba varios aspectos,

en primer lugar, el rol de RM, el cual consiste simplemente en mediar una manera de comprender y de sentir una realidad común instaurada en los diferentes grupos sociales existentes. En segundo lugar, comprende las condiciones de producción de la RM, las cuales son muy complejas porque ahí se expresan las relaciones de los poderes económicos y políticos y entra en juego la necesidad de tomar en cuenta la idiosincrasia de la recepción. En tercer lugar, esta dimensión incluye el espacio urbano de consumo masivo donde la RM participa (de manera exclusiva) conjuntamente con los procesos de identificación colectiva. Por último, tenemos el discurso mediático, el cual es diverso y se refiere a una amplia gama de objetos sociales que circulan en el entorno social. (Calonge, 2006, p.78).

3.1.2 *La dimensión cognitiva.*

Calonge (2006) considera que la dimensión cognitiva “se caracteriza por la escasez de investigaciones empíricas y de desarrollos teóricos”. (p.83) A pesar de eso la autora hace un intento por definirla indicando que posee “dos rasgos cognitivos que son significativos y específicos, a saber: la focalización de contenidos y la cognición polifacética”. (p.82). Ambos rasgos están estrechamente vinculados con la producción y la recepción de la actividad discursiva.

La autora citada define la focalización de contenidos con el “proceso de selección de temas y de personajes, de guías de opinión” (p.83), y la cognición polifacética con la idea de que “el pensamiento social tiene por consecuencia una pluralidad de decires, irreducible a una sola forma de discurso”. (p.85).

“La constitución del discurso mediático es fundamentalmente polifacética, no solamente entre los diferentes periódicos que circulan en la sociedad, sino también en el seno de un mismo periódico e incluso al interior de un texto”. (Calonge, 2006, p.85).

III. MARCO METODOLÓGICO

1. *Planteamiento del problema.*

Las representaciones mediáticas de la Compañía de Jesús, trata de cómo son vistos y estudiados por los medios los jesuitas. A través del tiempo y desde la fundación de la Compañía de Jesús, se han creado mitos alrededor de esta orden religiosa, que entre otras cosas, sobre sus comportamientos actitudes y su particular interés por los temas político sociales.

Pese a las muchas y variadas historias detrás de la Compañía de Jesús, los mitos y las realidades, en nuestra investigación y análisis encontramos que estos hermanos y sacerdotes también están vinculados con el mundo cinematográfico. No solo hay historias de Hollywood donde son representados sino que también estos han sido artífices de largometrajes, han participado como asesores, directores y diversos roles en el mundo del cine.

Es importante hablar de las Representaciones mediáticas de la Compañía de Jesús. Principalmente porque estudiamos comunicación social, específicamente el área de las artes audiovisuales en una Universidad jesuita. Además resulta interesante que nunca antes se haya tratado esto como un tema de análisis de investigación, igualmente es curioso que una orden religiosa esté tan involucrada con el mundo audiovisual.

La participación de los jesuitas no es limitada en el espectro cinematográfico, en nuestra investigación abordamos cómo son vistos y tratados por los medios y cómo son representados en la cinematografía internacional actual.

Se eligió realizar un análisis porque es la modalidad que más se adapta a la necesidad que queremos cubrir, esta es contar sobre esta orden católica en el amplio mundo del cine, delante y detrás de la pantalla. Asimismo también tratamos los tres filmes más representativos de la historia de la compañía de Jesús, sus arquetipos, formas, recursos y posteriormente su interpretación semiótica.

2. *Objetivos.*

2.1 *Objetivo General.*

Analizar la representación de los jesuitas en las tres películas más importantes de temática religiosa en la cinematografía actual.

2.2 *Objetivos Específicos.*

Determinar los hechos de mayor relevancia en la historia de la Compañía de Jesús.

Estudiar las teorías de las representaciones sociales de Durkheim, Wundt y Herbert Mead.

Investigar las dimensiones de las representaciones mediáticas.

Analizar las representaciones de los jesuitas en los tres filmes más significativos, sobre jesuitas, de la cinematografía internacional actual.

3. Justificación.

Este trabajo de investigación pretende ser una base para futuras investigaciones, donde se busca mostrarle a la sociedad una perspectiva distinta de cómo son vistos los religiosos, específicamente los jesuitas, a través de los años en la cinematografía internacional.

Los jesuitas han estado involucrados en el mundo del cine desde hace muchísimo tiempo, no solo desde el aspecto técnico como asesores de proyectos cinematográficos sino que también han sido parte del aspecto creativo de las obras cinematográficas.

A través de este trabajo de investigación se busca dar una aproximación de cómo es vista la Compañía de Jesús a través de los medios de comunicación, ya que es un tema el cual no se ha tocado en profundidad.

Se decide abordar este tema religioso desde un aspecto cinematográfico, debido a ser estudiante de comunicación social, específicamente en el área de artes audiovisuales, permitiendo poder darle un análisis crítico con bases sustentables en el tema.

Todo el proceso de investigación muestra como desde hace años la religión a formado parte del mundo del cine, y como a través de las representaciones sociales van desmintiendo los mitos de cómo son vistos los religiosos en la sociedad.

4. Delimitación.

Este proyecto se realizará tomando en cuenta el espectro de la cinematografía internacional, teniendo presente los períodos: fundacional, esplendor – siglos XVII y XVIII- destierro, restauración y época contemporánea de la compañía de Jesús. Está dirigido a todos los que sientan interés por la participación de esta gran trasnacional en la cinematografía internacional. Será realizado entre oct- 2014 y abr-2016.

5. *Matriz de análisis.*

5.1 *Definición de criterios de análisis.*

Entendiendo que la representación social de los jesuitas dentro de las películas a analizar es una construcción parcial creada por el autor de la obra (el director) el esquema de análisis tendrá un nivel general y específico en la segmentación.

Se busca entender cómo los autores de estas obras cinematográficas crean representaciones sociales a través de la de representación mediática, que como Sary Calonge Cole afirma, los medios de comunicación pueden construir la representación social de un objeto.

Para ello se hará uso de las dimensiones de las representaciones mediáticas: la pragmática nos permitirá comprender la relación previa del autor con la Compañía de Jesús y la cognitiva nos ayudará a entender cómo esta relación influyó en la realización de la obra.

6. Criterios para la selección de la muestra de análisis.

El cine ha representado a los jesuitas de innumerables maneras, pero las películas más fieles son aquellas que reflejan el espíritu fundador de Ignacio de Loyola

Para el criterio de selección privaron tres aspectos fundamentales: que las películas traten sobre los jesuitas o infieran su comportamiento (estereotipo), que narren un momento crucial en la historia de la Compañía de Jesús y que fuesen filmes galardonados.

El análisis se realizará tomando en cuenta el punto de vista del director de la obra, puesto que es este quien arma la puesta en escena y tiene la potestad de involucrar su criterio en cómo van a ser representados socialmente los integrantes de esta orden católica.

La Misión, Noveno día y Amen son filmes que dentro de sus tramas contienen estos preceptos. Además narran momentos cruciales en la historia de la Compañía de Jesús; la supresión (La Misión) y el silencio durante el holocausto nazi (Noveno Día, Amen).

7. Película: *La Misión*.

Inspirada en la vida del sacerdote jesuita Antonio Ruiz de Montoya (Lima, 1585 – Lima, 11 de abril de 1652), narra la historia de Rodrigo (Robert De Niro) un mercenario y traficante de esclavos indígenas, que tras haber asesinado a su hermano, entra en la Compañía de Jesús y se desempeña como misionero en una comunidad indígena ubicada en el interior de la selva.

Tabla 2.

Ficha Técnica de La Misión.

Dirección	Roland Joffe
Guionista	Robert Bolt
Producción	Fernando Ghia David Ptttnam
Música	Ennio Morricone
D. fotografía	Chris Menges
Protagonistas	Robert De Niro Jeremy Irons Ray McAnally Aidan Quinn Cherie Lunghi Ronald Pickup Chuck low Liam Neeson

7.1 *Análisis de La Misión.*

El director de esta obra, Roland Joffé, de origen judío, desde sus inicios de carrera manifestó interés por temas relacionados con grandes holocaustos, como principales ejemplos de esto, destacan: Los gritos del silencio (1984) que trata una masacre en Camboya ocurrida en 1975; Creadores de sombras (1989) donde narra los incidentes ocurridos durante el Proyecto Manhattan que resultó en la construcción de las bombas atómicas que se arrojaron sobre Japón hacia finales de la Segunda Guerra Mundial. Y finalmente nuestro objeto de análisis, La Misión, en donde en el punto de climax vemos como la misión jesuita dentro de la comunidad guaraní, fue exterminada casi en su totalidad por soldados españoles y portugueses.

Resulta interesante que Roland Joffé perteneciente a una religión diferente a la católica y no teniendo vínculos conocidos con la compañía de Jesús, decidió emprender este reto, que como es notorio pertenece a la línea argumental de su filmografía.

El tema central de esta película es la labor misionera de los jesuitas, en donde la evangelización y la civilización de los indígenas guaraníes, era su principal objetivo.

Rodrigo interpretado por Robert de Niro, es un mercenario y traficante de esclavos. Representa una figura que resulta ser ambigua y con un marcado arco de transformación.

En la escena 27 (ver segmentación, Tabla XX) el enviado del Papa, visita la misión de las cataratas e informa que deben abandonarla, a lo que el jefe de la tribu responde “salimos de la selva para venir a la misión y ahora nos piden que abandonemos la misión”. Este diálogo se puede interpretar de dos maneras, la primera desde el punto de vista

evangelizador en donde los indígenas, una vez “civilizados” no quieren abandonar este recinto.

En esta narración, los jesuitas son puestos evangelizando en los lugares más inaccesibles pero necesarios, un ejemplo de esto se ve en las escenas introductorias (ver descripción en la segmentación, escena 1 y 2), en donde nos muestra como los guaraníes lanzan el cuerpo crucificado de un jesuita a las cataratas. Posteriormente otro jesuita se traslada a la misma tribu, conociendo los riesgos y logra construir con su apoyo, una misión, sobre las cataratas, donde antes murió su antecesor.

El director de esta obra, deja ver a la orden religiosa como un grupo poderoso, esto queda de manifiesto en el diálogo de la escena 6 (ver descripción en la segmentación) cuando los guaraníes quedan cautivados por el sonido de la flauta y el jesuita superior representado por Jeremy Irons, expresa “Si tuviera una orquesta pudiese conquistar todo el continente”. Este diálogo de nota el poder que los jesuitas simbolizan en la América de la colonia.

Lo anterior también queda claro con la decisión del enviado del Vaticano de erradicar las misiones. Era de conocimiento público que con la evangelización y la educación llegaba la civilización a los guaraníes, situación que los empoderaba y esto resultaba riesgoso para los reyes de España y Portugal.

Otra característica que el filme exalta de los jesuitas es la rebeldía, esto se puede ver cuando el enviado del Vaticano le pide a los curas que abandonen la misión sobre las cataratas y estos deciden quedarse ahí, junto a los indígenas a proteger la misión del ejército (escena 33 ver descripción en la segmentación).

Lo que también resulta interesante para este estudio es el desarrollo de Rodrigo, quien lleva el punto de vista dramático, pese a ser catalogado como antagonista, se ve como él resume de alguna forma la perspectiva que el director tiene de la congregación católica; son guerreros (vemos en las escenas iniciales que Rodrigo es un mercenario y traficante de indígenas), y luego de asesinar a su hermano se transforma, busca la redención en la Compañía de Jesús.

Entonces bien, tenemos a un personaje principal que luego de convertirse en jesuita (escena 20), cambia totalmente su comportamiento. Sin embargo destaca en él un espíritu de lucha y de hacer justicia, muy propio de los jesuitas, como ya se ha dejado ver a lo largo del análisis.

Podemos decir que bajo la dimensión cognitiva podríamos decir que la Compañía de Jesús fue una orden poderosa que se dedicó a proteger al débil y desfavorecido y a la evangelizar y civilizar aquellas regiones en donde la barbarie y el pecado imperan.

En cuanto a la dimensión paradigmática el autor buscar la empatía de los jesuitas con los espectadores, tratando de exaltar su carácter de hombres sacrificados.

7.2 Segmentación de La Misión

Tabla 3.
Segmentación de la Película La Misión.

Segmentación					
Esc.	Descripción	Temas y acciones emotivas que mueven a los personajes	Isotopías	Planos	Comentarios sobre puesta en escena
1	Un personaje habla directo a la cámara refiriéndose a su santidad sobre el tema indígena en el sur de América. Por difusión llegan imágenes de niños indígenas en lo que se presenta como una misión jesuita. Continúan imágenes de la naturaleza, aparece una cruz.	Interés por música.	Un mensaje a su santidad.	P.P P.G P.M P.D	Inicia con planos cerrados, compuestos siempre por un marco, de objetos o árboles.
2	Un grupo niños indígenas, fenotípicamente Guaraníes, corren hacia otro grupo donde un cuerpo es levantado en un ritual y es lanzado al río, se ve naufragar y finalmente caer por una catarata.	Determinación, muerte.	Un hombre que muere como cristo.	P.G P.P P.M P.G	Seguimos narrando, algo parece estar mal. Hay menos luz en los planos hasta que se revela que hay un cuerpo. Cuando este es lanzado, se abren los planos, como sinónimo de la liberación de algo.

3	Se retoma la primera escena y el mismo hombre dicta a otro un texto que debe escribir a su santidad. Expresa que el hombre que murió era un sacerdote.	Altivez, disposición.	Transmitir un importante mensaje.	P.M P.M.C P.M	Seguimos con los planos enmarcados, cerrados, algo no está claro y lo podemos ver en la composición de los planos.
4	Tres misioneros, por el hábito, jesuitas, caminan por las orillas del río, se admiran de la inmensidad de las cataratas, ven la tumba del fallecido sacerdote y se disponen a emprender un nuevo rumbo.	Compromiso.	Continuar la misión.	P.G P.A P.M	Libertad, se expresa visualmente como las cataratas arropan a los jesuitas.
5	Uno de los jesuitas toma el camino hacia la parte superior de las cataratas en una canoa, escala unas grandes piedras para llegar a la cumbre de la catarata. Se muestra a los otros jesuitas leyendo y finalmente se ve al jesuita andante llegar a la cima de la caída de agua.	Constancia, convicción.	Lograr el objetivo.	P.G P.A P.M P.D P.G	Muchos obstáculos, menos luz en los planos, estos se cierran para generar mayor tensión. Se abre a plano general, dejando ver, la luz y la meta que fue alcanzada. La cumbre de la catarata.

6	<p>El jesuita en medio de un espeso bosque, consigue el cuerpo de una iguana colgada por el cuello. Él se sienta en una piedra, saca su flauta y empieza a sonar una melodía. Se acercan unos indígenas, armados de arco y flecha, caminan asechando al jesuita quien sin inmutarse sigue tocando su instrumento. Los indígenas quedan absortos en la música hasta que un líder de la tribu rompe la flauta, molesto. Recogen los pedazos de la flauta, toman la mano del jesuita y lo llevan con ellos.</p>	<p>Misterio, tensión, ternura.</p>	<p>La nobleza de la música. Un lenguaje más allá del expresado a través de las palabras.</p>	<p>P.M P.A P.M.C P.P P.M P.A</p>	<p>Cada vez que tenemos tensión en este filme, hay planos con menos luz, enmarcados y compuestos de forma que genere una suerte de asfixia al espectador. Volvemos a la claridad total cuando el jesuita es llevado por la tribu.</p>
7	<p>La imagen de un cuadro de la virgen es vista por unos niños, el jesuita tocando la flauta y otras personas de la etnia, ya parecen reconocer al jesuita como persona natural en convivencia con ellos.</p>	<p>Descubrimiento, sorpresa.</p>	<p>Un hombre que trae algo nuevo.</p>	<p>P.D P.M M.A P.M</p>	<p>Esta vez los planos aunquecerrados, están compuestos entre colores más claros. La imagen brinda un clima de tranquilidad.</p>

8	<p>Un grupo de indígenas camina por el bosque y es apresado por unas trampas impuestas por un cazador (Robert De Niro), identificado como el capitán Mendoza, quien se muestra con un arma y persigue a los que no logró apresar, logra dar muerte a uno. Los indígenas corren y se resguardan tras el jesuita, que interactúa con el cazador, lo reconoce y nombra.</p>	<p>Poder, soberbia, miedo, impotencia.</p>	<p>Un cazador de humanos. El menosprecio por origen étnico.</p>	<p>P.A P.G P.M P.M.C P.M</p>	<p>El miedo frente a la selva y el cazador que persigue su presa. Mendoza, cuando llega al encuentro con el jesuita, permanece oculto en el bosque, esto muestra que sus intenciones aún no están completamente de manifiesto. Mientras el jesuita, rodeado de indígenas, está apoyado.</p>
9	<p>Los indígenas son arrastrados y llevados por el capitán Mendoza a un fuerte, él saluda a una mujer, mientras sigue en su caballo, arrastrando a los indígenas. La mujer entra en una habitación y avisa sobre la llegada de Mendoza a su hermano.</p>	<p>Orgullo, temor.</p>	<p>Desconocimiento del futuro.</p>	<p>P.G P.A P.P P.M</p>	<p>El poder de Mendoza expresado completamente.</p>
10	<p>Los prisioneros son evaluados por otros quienes aseguran que son sanos. Mendoza declara haber visto jesuitas en las cataratas, recibe un pago y sale a caballo.</p>	<p>Altivez, incertidumbre.</p>	<p>Trata de personas.</p>	<p>P.G P.M P.M P.G</p>	<p>Inferioridad de los de distinto origen étnico. Los indígenas son puestos a la par de los animales. Un perro figura cerca de ellos para que el espectador haga el símil.</p>

11	Mendoza, camina con su hermano menor, llegan a una estancia donde inician un entrenamiento a caballo, Mendoza (Rodrigo) se muestra como buen hermano mayor. Llega la que parece la pareja de Rodrigo. Felipe (el hermano) baja de su caballo, charlan los tres. La mujer le confiesa a Rodrigo que desde hace tiempo ama a su hermano.	Traición, envidia, decepción.	Un hermano que traiciona al otro por amor.	P.G P.M P.M.C P.A P.P P.P P.P	Rodrigo es mostrado esta vez como el bueno, con planos abiertos, bajo el caballo, con una actitud más humilde. Todo se viene abajo y volvemos con los planos cerrados pero con espacios vacíos al fondo, aludiendo a la soledad de Rodrigo.
12	Una comparsa avanza por la mitad del pueblo, se ve a la pareja de Rodrigo, que es abordada por Felipe, este la sigue hasta detenerla para conversar. En paralelo vemos a Rodrigo caminar de un lado a otro, pensativo. Cae la noche y en mitad de la comparsa Rodrigo camina a la casa, entra a una habitación y consigue a Felipe, su hermano, con su pareja. Sin decir ni una palabra, baja las escaleras, Felipe tras él, tratando de detenerlo. Rodrigo se va caminando, unas personas que estaban en la calle se reían, Rodrigo les molesta, Felipe trata de detener a Rodrigo y lo golpea. Intercambian	Dolor, traición, tristeza, soledad.	El orgullo pudo más que el amor fraterno.	P.G P.M P.D P.M.C P.M P.A P.M P.P	Nuevamente la oscuridad para representar algo que se oculta.

13	<p>unas palabras, discuten, pelean, Rodrigo Mata a Felipe. La mujer corre al cuerpo sin vida y llora</p>	Sufrimiento, pena, abandono.	No hay penitencia que pueda redimir al hombre que mata a su hermano.	<p>P.G P.M P.M.L P.P P.M.C</p>	<p>Planos de claridad y oscuridad, con paja y elementos de arte que brindan la sensación de abandono. Rodrigo está abandonado por él mismo.</p>
14	<p>Rodrigo junto a los jesuitas va cuesta arriba con la carga de su espada y armadura. Sorteas muchos obstáculos, resbala, rompen su carga, la recupera, se levanta y continúa.</p>	Frustración, pesadez emocional.	La carga física representa parte de la carga emocional, de la culpa que lleva Rodrigo.	<p>P.A P.M P.D P.M.L P.P P.M</p>	<p>Los obstáculos que hay que sortear, propios de la naturaleza.</p>

15	Rodrigo duerme en unas piedras, Jhon, uno de los hermanos jesuitas, se aproxima al jesuita misionero y le dice que ya Rodrigo ha pagado suficiente penitencia. Sus palabras no son tomadas en cuenta y siguen rumbo a la comunidad Guaraní, aguas arriba. Rodrigo casi cae, siguen caminando. Llegan a la comunidad. Un indígena amenaza a Rodrigo, luego es desprendido de su carga que es arrojada al río. Rodrigo llora, el jesuita misionero lo abraza.	Escoyos, sacrificio, tenacidad, renacer, liberarse.	Dejar ir, soltar las cargas.	P.A P.M P.P P.M P.M.L P.P	El río para soltar la carga física, hace un símil con la carga espiritual que deja ir Rodrigo cuando llega a la comunidad.
16	Rodrigo carga barro y lo lleva hasta la construcción de la misión, todo marcha naturalmente en la comunidad. Rodrigo es llevado por una niña a una choza y ahí junto con otras personas, pintan su cuerpo con simbología étnica.	Alegría, agradecimiento, aceptación.	Rodrigo es parte de la comunidad.	P.M P.M.L P.G P.M	Mucha luz, vestuarios blancos y limpios, es un inicio desde la puesta en escena. Una nueva oportunidad para Rodrigo.
17	Rodrigo lee bajo un árbol y es llevado por uno de los niños a ver como mataban a un cerdito, le proponen que él le de muerte, Rodrigo se niega.	Tranquilidad, angustia.	La muerte.	P.G P.A P.M P.P P.M	La puesta en escena sigue consistente con la escena anterior.

18	Rodrigo, juega con los niños que lo hacen caer al río. Luego se sienta a comer con los hermanos jesuitas, comida que él mismo preparó.	Serenidad, propuesta.	Descubrimiento de una vocación. Algo para lo que no se fue criado.	P.A P.M P.P P.M	Mucha luz natural que brinda el carácter de espiritualidad.
19	Sucesión de imágenes de Rodrigo, juega con los niños, comparte con la comunidad, siembra, ayuda a un bebe.	Vocación, entrega.	Descubrir en los otros una razón para la vida propia.	P.G. P.M P.M.L	V.O.
20	Llega una carta, Rodrigo es informado de que es aceptado para iniciar el proceso de noviciado jesuita. Hay una ceremonia.	Entrega.	Una nueva vida.	P.A P.M P.P P.M	Luz natural predominante.
21	Se escribe una carta por un superior de la iglesia, enviado del Vaticano. El enviado llega con carruaje y muchos cobres lujosos. Se reúne con Cabeza y el sr.Hontar, conversar sobre los Guaraníes. Un niño guaraní canta para recibir al enviado del papá y vemos dos bandos en el público, los jesuitas y	Prepotencia, altivez, miedo, negación.	La humildad de la vocación y la obediencia como un reto.	P.G P.M P.M.C P.P P.M	Predominancia de los colores fríos.

	los esclavistas. Discuten arduamente sobre si las misiones seguirán al amparo de la iglesia. Se torna acalorada la discusión de Rodrigo con don Cabeza. Don Cabeza exige una disculpa pública, Rodrigo es reprendido por el enviado del Vaticano. Este le dice al jesuita misionero, que lo que está en juego por su venida es la supervivencia de la Compañía de Jesús en América y Europa.			P.A P.M	
22	Rodrigo se disculpa públicamente, luego de que el jesuita misionero se lo exigiera.	Humillación, obediencia.	Hay que trabajar por una mejor opción. Un bien mayor.	P.A P.M P.P	La misma dinámica en interiores que las escenas anteriores.
23	El enviado del Vaticano se dispone a recorrer las misiones. Visitan la primera, observan a los Guaraníes que habitan ahí, sus costumbres y la productividad de la misión.	Sorpresa, alegría, soberbia.	La misiones si funcionan y son beneficiosas para los guaraníes	P.G P.A P.M P.P	Espacios abiertos y vestuarios que potencian la libertad que se vive en las misiones.

24	<p>El enviado del Vaticano se reúne con don Cabeza y el sr. Hontar para decirles que hay que pedirle al rey que resguarde las misiones jesuitas. Se termina la conversación y el emisario se queda hablando con Hontar en las afueras de la misión jesuita.</p>	Rechazo.	<p>Los intereses políticos son más importantes que las personas.</p>	<p>P.M P.P P.M P.M.L</p>	<p>Lineas rígidas en la escena que pueden dar cuenta de las decisiones que se toman.</p>
25	<p>El enviado del Vaticano entra en la capilla de la misión mientras los Guaraníes hacen vigilia afuera.</p>	Zozobra, intriga.	<p>No es fácil tomar una buena decisión cuando hay intereses de por medio.</p>	<p>P.G P.M</p>	<p>Distante, oscuro.</p>
26	<p>Parten con el enviado del Vaticano a la misión jesuita que está sobre las cataratas, la misión de San Carlos. Los Guaraníes reciben a su invitado con bailes y cantos. Vemos la majestuosidad de la naturaleza y como calza la misión jesuita en ella.</p>	Alegría, felicidad, sorpresa.	<p>Que los jesuitas estén allí representa un peligro para los intereses europeos, por eso quieren sacarlos.</p>	<p>P.G P.M P.M.C P.M P.A</p>	<p>Destacan los colores de la naturaleza.</p>

27	<p>El enviado del Vaticano conversa con los líderes Guaraníes, teniendo al jesuita misionero como intermediario. El enviado del Vaticano exige a los indígenas abandonar la misión. Estos quieren ofrecer resistencia y el emisario pide a los jesuitas que también se retiren de la misión.</p>	Impotencia, rabia.	Los guaraníes lucharan por la misión jesuita de la que se sienten parte.	<p>P.M P.M P.M P.P P.M.C</p>	<p>Una mesa que separa con gran distancia a los interlocutores, haciendo las veces de la diferencia de opiniones.</p>
28	<p>El enviado del Vaticano habla con el misionero jesuita, le comenta que si no desaparecen las misiones serán expulsados de Europa, jesuita hace caso omiso y se va con unos niños que vienen a confesarle miedo.</p>	Temor, abnegación, lucha.	La lucha por el bien mayor.	<p>P.G P.A P.M P.P P.A</p>	<p>Oscuridad. Se siguen ocultando intensiones en la oscuridad de la noche.</p>
29	<p>Uno de los niños indígenas encuentra en el río la espada que Rodrigo había dejado caer la primera vez que llegó a la comunidad. El niño lleva la espada a Rodrigo y él la toma, empieza a recordar sus movimientos de mercenario.</p>	Resentimiento, lucha, recuerdos.	La transformación de la esencia.	<p>P.M P.G P.A P.M</p>	<p>La selva luce más azul. Vuelve el concepto de algo oculto. Hay intriga.</p>

30	Los Guaraníes se sientan a conversar un poco alterados con Rodrigo.	Molestia, angustia.	Incertidumbre.	P.G	La composición del plano en ese espacio traduce la angustia.
31	Rodrigo va con el jesuita misionero a decirle que quiere revocar su voto de obediencia, el jesuita misionero lo rechaza, no quiere escuchar a Rodrigo. Los otros jesuitas también quieren renunciar al voto.	Rabia, decepción, frustración.	La esencia es innegable ante la realidad.	P.M P.P P.M P.P	El punto central de esta escena es que transcurre en casi el mismo recinto en donde Rodrigo recibió la noticia de que si podía ser jesuita.
32	El enviado del Vaticano llega junto a las tropas que inician el desalojo de la misión que está en provincia. Hay maltrato y violencia hacia los Guaraníes.	Violencia, lucha de poder.	El poder de la Iglesia Católica en contra de uno de sus brazos articulares.	P.M.C P.A P.G P.M	La lluvia como elemento reiterativo de lo difícil, el agua juega un importante papel a lo largo del filme.
33	Los jesuitas siguen en la misión de las cataratas, preparándose con los guaraníes para luchar. El jesuita misionero es el único que no toma las armas. Mientras, las tropas se dirigen cataratas arriba. La tropa se queda dormida y los jesuitas hermanos junto a unos indígenas, roban el campamento. Rodrigo, mata a un integrante de la tropa.	Odio, resentimiento.	Volver, luchar; por lo propio.	P.M P.M.C P.M P.A P.P P.M	Los jesuitas llegan por el agua. Este elemento resalta y tenemos al agua como sitio para ocultar, intenciones, cosas.

34	La tropa de mercenarios despierta, se descubren robados. Los de las cataratas preparan un ataque junto a los jesuitas. La tropa sigue escalando para llegar a donde está la etnia.	Confusión, dificultad.	Desde las tinieblas con un fin legítimo.	P.G P.M P.M.C P.A	Oscuridad y planos descuidados en la composición del espacio.
35	Rodrigo habla con el padre (el jesuita misionero) para que le de la bendición, el padre no lo bendice pero le entrega el collar de cruz que portaba el primer sacerdote, antes de que él llegara a la misión.	Entendimiento.	Quizá esta sea la misión de Rodrigo.	P.M P.P	Volvemos al espacio de la intimidad.
36	Todos se preparan para luchar, entran en combate indígenas junto a los jesuitas contra las tropas mercenarias. El padre (el jesuita misionero) se prepara desde la fe para la para combatir como lo hace un sacerdote, con una misa.	Lucha, resistencia, fe.	Hay que defender lo propio.	P.M P.P P.A P.G P.P	Amplios, mucha selva. Se muestra todo lo que se trata de defender.
37	Las tropas llegan a la misión, se sienten dubitativos pero la atacan, disparan contra todos y lanzan fuego a la estructura para destruirla.	Duda, fe, entrega.	La lucha por la causa.	P.M P.M	Similar a la escena anterior.

	<p>Uno de los jesuitas es abatido mientras remaba para salvarse de la tropa. Un grupo cae a las cataratas, mientras otro sigue atacando la misión, en la que el padre canta y ora junto a mujeres y niños de la comunidad. Rodrigo sigue luchando y matando gente como un mercenario.</p> <p>Rodrigo decide entre cortar una cuerda o salvar a un niño, lo salva y posteriormente cae muerto por unos disparos.</p>			<p>P.M P.P P.M.C</p>	
38	<p>El padre muere mientras avanza con el cáliz. Todos los habitantes de la misión son masacrados. Toda la misión es quemada.</p>	<p>Fe, esperanza, resignación.</p>	<p>Hay que confiar todo a Dios.</p>	<p>P.A P.G P.M P.M.C</p>	<p>El cáliz como protagonista de los cuadros refuerza el sentido de fe, lo religioso. El mensaje del filme.</p>

39	El sr. Hontar, don Cabeza y el enviado del Vaticano comentan sobre la matanza mientras comen. El enviado, se muestra conmovido.	Tragedia, dolor, aceptación, cinismo.	Por nuestros actos seremos juzgados.	P.M.C P.M P.P	El Split por la iluminación natural, va perfecto con la intención. Asumir el error.
40	En las ruinas de la misión, unos niños sobrevivientes recogen algunas cosas y parten río abajo en una canoa.	Esperanza.	Un pueblo que no desaparecerá.	P.M P.P P.A P.G	V.O Es destacable el parlamento porque justifica la escena, más que ninguna otra escena de la película.
	Comentarios y créditos.				
	Fade out.				

8. Película: Amén.

Nos relata la alianza entre Riccardo Fontana, sacerdote jesuita y Kurt Gertain, oficial de la SS para obligar al Vaticano a que se pronuncie sobre los genocidios cometidos por la Alemania nazi.

Tabla 4.

Ficha Técnica de Amén.

Director	Costa- Gavras
Guionistas	Costa- Gavarar Jean-Claude Grumberg
Producción	Claude Berri Andrei Boncea Michéle Ray-Gavra
Actores	Ulrich Tukur Matthieu Kassovittz Ulrich Mühe
Música	Armand Amar Laurent Levesque
D. fotografía	Parick Blossier

8.1 *Análisis de Amén.*

El director Costa-Gravas ha manifestado abiertamente que no está de acuerdo con las instituciones religiosas, por esto la opinión pública lo ha catalogado como agnóstico e incluso ateo, afirmaciones que él no ha desmentido.

Esta película denuncia el silencio de la iglesia católica durante el exterminio del pueblo judío. Hace una fuerte crítica a las instituciones religiosas y a las ideologías fascistas. Este filme calza perfectamente en su línea argumental, caracterizada por hacer fuertes acusaciones contra las autoridades constituidas de tipo políticas e intelectuales. Ejemplo de esto es *Mad City* (1997), donde se expone una visión despiadada de los medios de comunicación y *La Confesión* (1970), que retrata la purga estalinista de la que fueron víctimas los disidentes del Partido Comunista checoslovaco.

El autor denuncia a la Iglesia católica por callar durante el exterminio judío.

“Si el Vaticano actúa los nazi lo van a invadir y a saquear”, “¿debemos salvar vidas al Vaticano?” al Vaticano pero ensalza al individuo. Riccardo Fontana es representado como un joven jesuita sacrificado, que lucha en nombre propio y no como musculo de una orden. Lo que permite interpretar que para el director en su imaginario los jesuitas no están articulados sino que actúan, con voluntad pero por propia cuenta.

El tema central de este filme es el silencio, esto es notorio en el desarrollo de toda la trama (Ver segmentación) cuando Riccardo y Kurt intentan de muchas maneras informar a las autoridades de la iglesia católica que finalmente, no toman partido en el holocausto ni se manifiestan en contra.

Costa-Gravas deja ver que para él la iglesia es una institución poderosa y que no utiliza su poder para generar bien.

Para el director de esta película los jesuitas son misioneros, llegan a todos los rincones. También ostentan poder porque con su evangelización y promoción de la educación empoderan a los menos desprotegidos y esto decanta en un fortalecimiento del tejido social

8.2 Segmentción de Amén.

Tabla 5.
Segmentación de la Película Amén.

Segmentación					Comentarios sobre puesta en escena
Esc.	Descripción	Temas y acciones emotivas que mueven a los personajes	Isotopías	Planos	
1	Un personaje no identificado aún camina por largos pasillos, sorteando varias autoridades, hasta llegar a una suerte de estrado donde se está haciendo una discusión oficial, se expresa y se suicida con un disparo al corazón. Todos los presentes en la audiencia se ponen de pie, sorprendidos.	Religión y muerte.	El judío sube al estrado y se suicida para que les presten atención a los otros judíos.	P.S P.M P.A P-G	
2	Hombres, mujeres y niños marchan alegres con la bandera nazi.	Alegría, proselitismo político.	Aparente alegría de los habitantes alemanes.	Paneo P.M P.G P.A	
3	Militares vestidos de medico revisan y sellan hojas a una fila de personas.	Ingenuidad, ignorancia.	Ignorancia del futuro.	P.M P.P	
4	El teniente nazi está midiéndose un traje y el sastre le pide que haga el saludo a Hitler para evaluar si la manga está bien terminada. El teniente Gerstain accede forzadamente.	Fanatismo.	El saludo a Hitler.	P.M	

5	Un grupo de niños con aparente discapacidad, a excepción de una de las niñas. Son llevados en un autobús hasta un recinto donde son desnudados y posteriormente encerrados y sometidos a un gas exterminador. Inicia la operación "muerte por compasión".	Ingenuidad, cinismo, maltrato infantil.	Los niños que desconocen la proximidad de su muerte.	P.S P.M P.P P.M	
6	El teniente Gerstain brinda una charla en un auditorio sobre la eliminación de los parásitos y combatir el tifus. Llegan dos nuevos militares quienes conversan entre sí sobre el método de Gerstain.	Autoridad, ignorancia, discriminación.	Método de eliminación de parásitos como analogía del exterminio judío.	P.G P.M P.P Paneo	
7	El teniente se consigue con su padre quien le informa de la muerte de su sobrina. Todos en el funeral se lamentan y un grupo elucubra sobre la culpa de la SS.	Dolor, rabia, tristeza, dudas.	Descubrimos que la sobrina de Gerstain fue víctima del exterminio.	P.G P.M P.P Paneo	
8	Un monseñor camina con su sequito de religiosos y se dirige al tribunal nazi para denunciar la desaparición de personas.	Rabia, desconcierto.	La iglesia se pronuncia ante la injusticia.	P.M P.G P.A	
9	El teniente Gerstain llega a casa, todos se alegran. Ayuda a su hija con los deberes de la escuela.	Alegría, desconcierto.	Se pone de manifiesto pleno la ideologización de los niños en la escuela nazi.	P.M P.P P.A	Se enfatiza la duda de Gerstain a través de P.P con aire.

10	Catedral a sala llena. Un viejo sacerdote habla a toda la sala del exterminio.	Molestia, incomodidad, intriga.	Reiteración de la denuncia por parte de la iglesia.	P.G P.M	
11	Reunión de Gerstain con dos militares superiores, le ordenan supervisar "un complejo industrial".	Desconcierto, incomodidad, tensión.	Gerstain es percibido por la SS como el ideal para efectuar los trabajos químicos para el exterminio.	P.M P.P P.A	Gerstain permanece de un lado del plano, manifestándose audiovisualmente sus dudas por el otro lado, por el lado de los que conforman la SS.
12	Gerstain se encuentra con el ministro cristiano para informar el fin de la operación muerte por compasión, mientras aborda un tren al este.	Alegría.	Una aparente victoria.	P.M P.P P.A	Gerstain se confía un poco y otra vez se recurre a los planos con mucho aire.
13	Gerstain ya en el este, muestra el proceso de purificación del agua a unos militares de menos rango.	Descubrimiento.	Hay tranquilidad superficialmente.	P.M Paneo grúa	Abiertos, Gerstain está tranquilo y nos lo muestran con mucho aire. Liberado.
14	En un bar celebran militares la victoria de un joven oficial en el campo. Llega Gerstain junto a otros militares de alto rango, conversa.	Intriga.	Gerstain cuestiona formalmente a los militares sobre qué hacen con los químicos.	P.M P.A P.P	Vemos a Gerstain con poca luz y dubitativo, se cierran los planos.

15	Gerstain es llevado en un carro junto con el grupo de oficiales a presenciar por un pequeño ojo de puerta, lo que sucede en los campos.	Asombro, miedo, muerte.	Gerstain confirma los rumores, están matando a los judíos y le solicitan su ayuda para continuar haciéndolo.	P.P.P P.P	Gerstain ocupa poco espacio en los planos con el oficial superior de la operación. Luego los planos lo sofocan, ya sabe lo que está pasando.
16	Gerstain corre a tomar el tren, lo aborda y no consigue lugar, se queda en el pasillo con el secretario de la embajada sueca.	Impotencia, miedo.	Gerstain se revela ante los espectadores como un SS que no quiere el exterminio judío.	P.S P.M P.P	Encuadres sucios, Gerstain está asustado, agitado. La cámara corre con él.
17	El teniente conversa sobre la situación actual en los campos de concentración al secretario sueco.	Miedo, muerte.	Una esperanza existe en que se haga pública la denuncia.	P.P P.M	Confiesa pero vemos atrás a quienes lo pueden delatar. Sigue encerrado.
18	Continúa la conversación, en un cubículo del tren. Gerstain muestra facturas. El tren se detiene. Da paso a un tren que lleva carga.	Miedo, frustración.	Dejan ver que el tren al que le dan paso, lleva judíos para los campos.	P.M P.G	Es lúgubre el contexto. Encuadres desprolijos.

19	Gerstain visita su iglesia junto con su familia, habla con los ministros religiosos sobre la situación de los judíos. Intenta manifestarse en el oficio religioso pero se lo impiden.	Miedo, incredulidad, rabia, angustia.	Gerstein va en contra de su organización, la SS y quiere denunciar a toda costa el exterminio.	P.M P.A P.G	Lo vemos poco en encuadres con su familia y normalmente son ellos los que ocupan todo el cuadro, preponderando su importancia.
20	El teniente intenta defender su punto y acusa a los nazi con alguien que parece ser una autoridad judicial.	Rabia, muerte.	Gerstein sigue en la lucha pero no es tomado en cuenta. Está yendo en contra de una ideología.	P.M	La consternación del personaje mediante la cámara en movimiento.
21	Un tren rojo con vagones de carga pasa velozmente. Gerstain se reúne con oficiales nazi y ellos le consultan sobre los químicos de purificación y los métodos más efectivos.	Resistencia.	Es forzada la colaboración que brinda.	P.M P.A	La obligación que le ponen es notoria porque son los demás quienes predominan en el cuadro. Él, Gerstain luce inferior.
22	Gerstain se dirige al nuncio católico a manifestarle lo que sabe. Es rechazado. Conoce a Riccardo, sacerdote jesuita.	Rechazo, religión.	Aparece por primera vez en el filme la figura del sacerdote jesuita.	P.M P.A P.G	La emocionalidad queda de manifiesto y es tratada en plano medio, con mucho rojo en el contorno del plano. Analogía de la masacre que describe.
23	Un tren. Gerstain va en busca del ministro de la iglesia protestante, no lo consigue. Se encuentra con su familia y va a refugiarse de los bombardeos.	Miedo, culpa.	Emocionalidad lo lúgubre predomina en el ambiente.	P.P.P P.M P.P	La familia nuevamente como principales en el plano. P.p.p ocupa solo una parte del plano (Gerstain).

24	Gerstein recibe la visita inesperada, del superior encargado de la misión del exterminio, en casa. Le exige lo acompañe de viaje en los próximos días e interactúa con su familia.	Miedo, incertidumbre.	Su hijo menor se manifiesta repetidamente como víctima de la ideologización.	P.G P.M	Volvemos a los planos abiertos.
25	Llega Riccardo, que no solo luce sino que verbaliza que es jesuita. Invita al teniente G a informarlo para que Riccardo le pueda llevar el mensaje al papá.	Zozobra.	El jesuita rechaza el tratamiento que el nuncio le dio al teniente	P.M	Cuando entra el jesuita entra un poco la claridad a la casa del teniente.
26	El jesuita va a al recinto del nuncio, quien conversaba con los SS. Riccardo decidió emprender el viaje a Roma en busca del papa.	Impetu, rabia.	Riccardo no logra hablar con el papa.	P.M P.G P.P.P	Se hacen más evidente las transacciones con trenes de carga.
27	G y el oficial que comanda la operación de exterminio van viajando en carro.	Molestia.	Gerstein deja de encender el cigarro cuando el otro oficial hace la analogía de los juicios y el humo.	P.M P.P P.G	El cinismo ha sido manifestado hasta entonces en planos medio cortos.
28	El jesuita visita a su padre en el vaticano y le cuenta la situación, llega un obispo y le cuentan. Llega el representante del gobierno americano recibiendo una carta del vaticano.	Incredulidad, tensión.	Es notorio el tratamiento especial que tiene el jesuita por la posición que ocupa su padre en el vaticano.	P.M predominan. P.A P.G	Cortamos para posteriormente volver a la misma escena. Los personajes se desplazan en un amplio espacio, que tiene muchos adornos, esto emula los obstáculos que hay que sortear en realidad.

29	Gerstain y el oficial que dirige el exterminio siguen en viaje. Toman una copa, solo uno de ellos y se detienen para que pase un tren con carga.	Tensión, incomodidad.	Gerstain cuestiona al oficial, busca más información.	P.M P.G tren	Están divididos, colocados a cada extremo del asiento para dar cuenta de su diferencia.
30	Volvemos a Riccardo comiendo con su padre y el representante del gobierno americano.	Desinterés, apatía, rabia.	Todos parecen sufrir de desinterés por la situación de los judíos menos Riccardo.	P.M Paneo	El montaje paralelo de la situación de Riccardo y de Gerstain para mostrar que ambos luchan para defender a los judíos.
31	Gerstain recibe un reconocimiento de parte de Hitler por la eliminación de parásitos y se dirige a supervisar un cargamento del químico utilizado para el exterminio y finge que hay una fuga para eliminar el cargamento.	Astucia, rebeldía, impotencia.	Gerstain bajo todos los medios intenta impedir que se siga la operación.	P.M P.G	Muchos movimientos de cámara reflejando la inestabilidad del momento.
32	Gerstain se reúne con los líderes de la juventud protestante para advertirlos. Estos, incrédulos, abandonan la casa y niegan que eso esté pasando. Su padre llega y le exige dejar de comentar sobre los judíos.	Incredulidad, impotencia, rabia.	Todo parece estar en contra de Gerstein y su lucha por los judíos.	P.M P.A	Empiezan a tener más lugar los cortes como transición.

33	Riccardo irrumpe en el protocolo del papa para comentarle lo que le ha dicho Gerstain.	Astucia y rechazo.	Una vez más parece no importarle mucho a los católicos lo que pase con los judíos.	P.G P.M P.P	Lo ostentoso de la iglesia católica en posterior contraste con la miseria que vivían los judíos.
34	El padre del jesuita le comenta sale de la sala tras él y lo informa de las palabras que el papa dirá en pro de la causa que él defiende, los judíos.	Emoción, expectativa	Parece haber una esperanza nuevamente	P.G P.A	El tren como recurso inagotable de transición y para recordar el envío de judíos a los campos de concentración.
35	Gersatain visita los campos de concentración y ve más de cerca la situación. Repite que el cargamento de químicos está malo y debe ser desechado. Lo ignoran, presencia la muerte de dos judíos.	Rabia, tristeza.	Se desvanece la esperanza.	P.M P.G	Movimientos inestables, paneos. Desequilibrio emocional transmitido.
36	Un grupo de SS someten a Gerstain a escrutinio por no haber recibido suficiente químico o por no tener como cumplir las condiciones que él pidió para garantizar la seguridad.	Desconocimiento fingido.	Todos los de la SS se quejan por la dificultad de industrializar el exterminio.	P.M P.P	Tomas grupales para evidenciar el apoyo que hay entre ellos.

37	Cena de SS en casa de Gerstain, mientras llega Riccardo a la otra sala para escuchar la homilía navideña del papa.	Confusión, expectativas, complicidad, decepción.	Todos los recursos de Gerstain utilizados para distraer a los participantes de la cena. El día esperado y el papa no se manifiesta en defensa del pueblo judío.	P.M P.P P.A	La superficialidad también es representada en planos cerrados.
38	El papa se reúne con representantes de gobierno.		Diplomacia y no contundencia.	P.G P.M	Tren, en P.G. y cielo oscuro, para no olvidar que siguen llevando gente al campo de concentración
39	El jesuita vuelve a Roma. Conversa con su padre y protesta en contra del papa y su actitud. Se prepara para cenar con el embajador embajador.	Molestia.	Riccardo acepta quedarse con su padre para conocer al embajador. Tiene otras pretensiones y las deja ver.	P.G P.M	Aun no comulgan el jesuita y su padre, los vemos en distintas escalas en los contraplanos.
40	Gerstain va a casa y conversa con el pastor y con su familia.	Tranquilidad aparente.	Volver a su familia resulta como una suerte de "carga de energía".	P.G P.M P.A	La familia se enmarca en la ventana del carro, es lo que llena su vista por eso ocupan casi todo el plano.

41	El jesuita va a comer con las autoridades de la iglesia y el embajador americano. Sus opiniones son rechazadas y sin importancia para ellos.	Desinterés, frustración.	No hay nada que diga, al parecer que los haga entrar en razón	P.M P.A	La cámara da vueltas en círculo como hacen los participantes del almuerzo con la opinión de Riccardo.
42	Ricardo conversa con su padre sobre la injusticia. Le pide una audiencia para Gerstain con el papa.	Rabia, ímpetu, humildad, paciencia.	Aparece nuevamente la esperanza	P.M	Ricardo y su padre finalmente tienen la misma angulación. Coinciden.
43	Gerstain va a buscar pasaportes para él y su familia.	Rechazo.	Se siente como un exterminador más.	P.M P.P	
44	Gerstain llega a Roma y es buscado por Riccardo al terminal. Van en el camino a ver al papa, observan alcabalas de SS y ven como se llevan a las familias conversas de Italia también.	Confusión, intriga.	Se los están llevando a todos, hay que hacer algo pronto. Expresa con su lenguaje corporal.	P.P P.M	Planos sucios como recurso consecuente.
45	El papa es informado de la situación de los italianos llevados por la SS.		Como no actuaron antes, por los otros ahora sufren las consecuencias	P.M P.A	

46	Riccardo conversa con su padre. Consigue una audiencia para Gerstain. Necesitan un permiso, no pueden entrar. Lo logran pero no hablan con el papa. No es prudente por ser SS.	Aliento positivo.		P.M P.A	
47	Riccardo es aleccionado por el obispo. Quien le pide que mida su emocionalidad.	Humildad.		P.M P.A	
48	Gertain y Riccardo presencian como se llevan a los italianos conversos, bajo la lluvia. Mientras, estos en un vehículo parten nuevamente a Berlín.	Desequilibrio, ira, incertidumbre.	Desperanza. Son muchos y tienen una gran maquinaria.	P.M P.M.C	
49	El papa se informa de todo. Riccardo irrumpe en su recinto y ruega que este interceda. Al recibir la negativa se coloca la estrella de David (símbolo judío) en el hábito.	Rabia, temor, decisión	El jesuita, se resigna a que debe cumplir con el mandato de Dios.	P.M P.A P.P	
50	El jesuita se sube al tren con los judíos deportados. Es llevado a un campo de concentración. Los SS piensan que es una confusión pero tras su rebeldía es enviado a ver lo que pasa en los campos de concentración.	Sacrificio, Fe, dolor.	Ya que el jesuita es imposibilitado a actuar desde afuera, se entrega con los judíos.	P.M P.A P.P	

51	Gerstain intenta rescatarlo, es oído por el oficial superior de la operación exterminio y es sacado por la fuerza, enviado a casa.	Esperanza, dolor, resignación, sacrificio.	La otra persona que ha luchado por salvar a los judíos no puede morir.	P.M P.A P.P	
52	El jesuita decide sacrificarse y ser asesinado por los nazi.	Sacrificio, Fe.	La muerte como camino a la redención.	P.M P.A P.P	
53	Gerstain vuelve a casa con la culpa y su familia. Llega su padre y este trata de explicarle la situación que finalmente el papá no comprende. Gerstain prefiere que siga así.	Resignación.		P.M P.A	
54	Con el preaviso del fin de la guerra. El oficial que dirige la operación de exterminio, busca refugio en Roma y Gerstain queda en casa.	Esperanza.		P.M P.A P.P P.G	
55	Fade out FIN.				
56	Créditos.				

9. Película: *Noveno día*.

Durante el apogeo del tercer Reich, Kremer un sacerdote luxemburgués es enviado a un campo de concentración por oponerse a las leyes racistas en contra de los judíos. Luego de una larga y penosa estancia es liberado con la condición de persuadir en nueve días al Conclavista de la iglesia de Luxemburgo a que acepte la ocupación nazi. De no cumplir su misión, él, su familia y sus amigos serán asesinados. Esta película está inspirada en el diario del sacerdote Jean Bernard, quien fue recluido en un campo de concentración durante el régimen nazi. (García, 2006).

Tabla 6.

Ficha Técnica de Noveno día.

Dirección	Volker Schlöndorff
Guionistas	Eberhard Gerner Andreas Pflüger
Producción	Jürgen Haase
Música	Alfred Schnittke
D. fotografía	Tomas Erhart
Protagonistas	Ulrich Matthes August Diehl Bibiana Baglauer Hilmar Thate Germain Wagner Jean-Paul Raths Karel Hromádka

8.3 *Análisis de Noveno día.*

Volker Schlöndorff estuvo relacionado desde muy temprana edad con los jesuitas, debido a que asistió a un colegio administrado por esta congregación, hecho que tuvo gran impacto en su vida y decidió quedarse tres años más e iniciar el noviciado. Y de esta forma su relación con los jesuitas se hizo más estrecha. Tiempo más tarde en el noviciado descubrió que su verdadera pasión era el cine. Este autor declara a través de su filmografía, un tono de protesta. Por ejemplo en *Guerra y Paz* (1982), habla de unas protestas durante la guerra fría y en *El tambor de hojalata* (1978) narra la historia de un niño que toca el tambor para declararse contra el tercer Reich y finalmente tenemos a *Noveno día*, donde no solo Kremer lucha sino que el cardenal hace sonar la campana de la iglesia todo el día, en forma de protesta. Esto brinda una perspectiva un poco más amplia sobre el carácter disidente y reaccionario del autor de estas producciones audiovisuales.

De los filmes analizados, este es el único cuyo autor está directamente vinculado con la Compañía de Jesús, como se mencionó anteriormente por su experiencia en un colegio jesuita.

Schlöndorff no define verbalmente a Kremer como un jesuita, pero los elementos de la puesta en escena que acompañan a este personaje refuerzan ese criterio (ver descripción, escena 6, segmentación).

“Nunca sabré, si hubiese compartido el agua quizá él estuviera vivo”, con este diálogo inician las reflexiones de Kremer sobre si debió o no compartir la gotera que encontró (ver descripción en segmentación, escena 14). Esto de alguna manera lo coloca desde el punto de vista de las dimensiones pragmáticas como un ser humano natural, con egoísmos, dudas, aspecto que lo distancia quizá un poco de la doctrina religiosa, sin embargo es una actitud que lo humaniza.

a) Para enfatizar en el silencio de las autoridades de la iglesia.

“Ganamos más así, si no molestamos a los nazi, podremos seguir tranquilos” esgrime un sacerdote de la iglesia de Luxemburgo. Kremer critica el silencio del Papa. El sacerdote (de la iglesia de Luxemburgo) afirma que se gana más estando a favor de los nazis que ofreciendo resistencia (ver descripción en segmentación, escena 11)

El conclavista lee la encíclica del Papa, mientras conversa con el cura de la iglesia de Luxemburgo sobre lo que el obispo demanda. Mientras Gebhardt está en la iglesia, luego sale y vemos a Kremer caminando, ambos se reúnen en la oficina de Gebhardt y conversan largo rato, sobre sus creencias. Gebhardt saca la carta que Kremer le escribió a su madre, le cuestiona sobre el tema del agua, lo trata de egoísta también, finalmente le pide que sea él, ya que el conclavista no lo quiere ver, que firme un documento donde se someten a la voluntad nazi. Si Kremer hace eso, él, su familia y algunos curas estarán a salvo (escena 21, ver segmentación).

b) La culpa

Para Kremer es difícil aceptar que la decisión de salvar a su familia y a sus compañeros sacerdotes del campo de concentración depende de él. Nueve días que resultan una tragedia desde cualquier perspectiva para él. No hay forma de salir victorioso de esta situación. Por un lado está Gebhardt quien recibe a Kremer en su oficina y se sincera sobre sus intereses con él y sus días de vacaciones. Le comenta que el Papa conoce muchas de las situaciones que pasan en la Alemania nazi. Gebhardt después de larga charla intimidante, intenta disuadir a Kremer para que insista en visitar al conclavista (ver descripción completa de la escena 12 en segmentación).

Kremer, escribe una carta a su madre recién fallecida y le confiesa que siente culpa, que se siente mal porque pensó solo en él (ver descripción en segmentación, escena 20). La hermana de Kremer lo escucha y dice “la culpa no es tuya”, pero para Kremer es arduo verlo desde otra perspectiva. No se perdona

haber pensado primero en él. Con esto el director de la película nos deja ver a un sacerdote que siente por él.

El sacrificio de Kremer es la estocada del director, para evidenciar la naturaleza de la Compañía de Jesús. Kremer vive, pero decide hacerlo en el campo de concentración (ver escena final en la segmentación)

8.4 Segmentación de Noveno día.

Tabla 7.
Segmentación de la Película Noveno Día.

Segmentación					
Esc.	Descripción	Temas y acciones emotivas que mueven a los personajes	Isotopías	Planos	Comentarios sobre puesta en escena
1	Por un pasillo angosto de un terminal de tren se ve caminar a una gran cantidad de gente. Unos toman agua. Un sacerdote destaca, intercambia palabras con un militar nazi, es golpeado por el militar.	Huida, rabia, religión, destino.	Un pasillo definitorio, destinatario.	P.G P.M P.P P.M.C	Entre los trenes como simulando el encierro.
2	Un grupo de reos, hacen trabajo forzado. Un hombre le ofrece agua al sacerdote quien se ve deshidratado.	Desesperación muerte.	Sufrimiento no merecido.	P.M P.A	Reforzando la isotopía con los espacios sucios.
	Créditos iniciales.				

3	<p>Los reos realizan una eucaristía en secreto, son descubiertos por un militar que los obliga a seguir cantando en su presencia, los humilla y golpea a uno, el sacerdote se entromete a defender al golpeado y él recibe los golpes del militar.</p> <p>Continúan los créditos iniciales.</p>	Fe, voluntad.	La fe como principal bandera de resistencia.	<p>P.G</p> <p>P.M</p> <p>P.P</p> <p>P.M.C</p> <p>P.M</p>	<p>Lo pobre y escueto de los elementos para la celebración hacen contraste con la fe y convicción que manifiestan los personajes.</p>
4	<p>Unos presos comen mientras otros son obligados a cargar una cruz de madera de gran tamaño, donde posteriormente crucifican a uno de los presos, mientras los otros siguen cantando con la promesa por parte de los militares de ser colgados también si siguen cantando.</p>	Dolor, pena, penitencia.	Resistencia, coherencia en el mensaje.	<p>P.G</p> <p>P.M</p> <p>P.P</p>	<p>El castigo físico en su máxima expresión, la suciedad del ambiente, el frío.</p>
5	<p>El sacerdote (Kremer) mira una foto de su mamá mientras intercambia unas palabras con otro preso.</p>	Nostalgia, misericordia.	Su persona añorada en el campo de concentración.	<p>P.D</p> <p>P.M.C</p> <p>P.P</p>	<p>La foto mucho más antigua que la época devela el tiempo y la distancia entre esos dos personajes.</p>

6	<p>Todos los presos salen en forma de marcha apresurada en el frío, mientras ven el cadáver del preso crucificado. Todos entran en un recinto en el que limpian el suelo, Kremer es obligado por un militar a abandonar el lugar. Es llevado a una suerte de oficina donde le devuelven sus cosas y le dicen que le es otorgada la libertad.</p>	<p>Indignación, impotencia, sacrificio.</p>	<p>No todos pueden resistir.</p>	<p>P.G P.M P.P P.M</p>	<p>Las otras cruces en el espacio como señal intimidatoria y de amenaza.</p>
7	<p>Kremer sube al tren, un niño que lo mira hambriento comparte su pan con él. Llega a Luxemburgo, es abordado por un militar nazi quien lo sube a un vehículo, lo lleva a su casa y le pide que lo visite al día siguiente.</p> <p>Kremer en su casa, se rencuentra con su familia, abraza a todos en casa, se entera de la reciente muerte de su madre.</p>	<p>Empatía, reencuentro, fraternidad, miedo, novedad, muerte.</p>	<p>Dios está en toda partes.</p>	<p>P.M P.A P.M.C P.G P.A P.D</p>	<p>Kremer atraviesa en ese momento una suerte de puente y esto emula lo que representa ahora el nazi, un puente con la libertad.</p>

8	<p>Kremer va al encuentro con el nazi que lo abordó el día anterior, entra a su oficina y conversa con él y le comenta que no está en libertad sino que tiene nueve días de vacaciones. Intercambian opiniones sobre el catolicismo y Jesús. Kremer toma unos chocolates que le ofrecen y sale de la oficina, se los regala a unos niños que juegan en la calle. Kremer va con su familia a visitar la tumba de su mamá.</p>	<p>Incertidumbre, coraje.</p>	<p>El costo de la libertad.</p>	<p>P.G P.M P.P P.M</p>	<p>Camina y debe sortear varios obstáculos y trámites hasta llegar a él. Desde ya la escena lo dibuja como un tipo complicado d entender.</p>
9	<p>El militar nazi que entrevistó a Kremer se reúne con uno de sus superiores para hablar sobre Kremer.</p>	<p>Ambición.</p>	<p>Doblegar la voluntad.</p>	<p>P.M</p>	<p>Un largo pasillo y un tema intenso de tratar.</p>
10	<p>Kremer está en la casa de su familia comiendo, le cuenta a sus hermanos la situación en el campo de concentración y discute con ellos, toma un pan, se levanta y se va a la habitación que está ocupando.</p>	<p>Rabia, incomprensión</p>		<p>P.M P.P P.M.C</p>	<p>Su hermana ubicada a su lado como su protección inmediata.</p>

11	<p>Se va a la iglesia, ahí conoce a Gerard, el nuevo administrador de esa iglesia, entran a conversar, Kremer explica su situación, los otros sacerdotes le comentan que el Cardenal no ha salido de su habitación desde la ocupación nazi en Luxemburgo, y como señal de protesta la campana suena todo el día. El cura intenta abrir el vino de consagración puesto que está preparando la celebración y Kremer tiene recuerdos del campo cuando los hacían beber a propósito. Kremer critica el silencio del Papa. El sacerdote de esa iglesia afirma que se gana más estando a favor de los nazis que ofreciendo resistencia.</p>	Desesperación indiferencia.	<p>Recuerdo.</p>	<p>P.M P.A P.P P.M.C P.A P.D P.G</p>	Montaje paralelo para generar más tensión y comprender la intención.
12	<p>Gebhardt recibe a Kremer en su oficina y se sincera sobre sus intereses con él y sus días de vacaciones. Le comenta que el Papa conoce muchas de las situaciones que pasan en la Alemania nazi. Gebhardt después de larga charla intimidante y con</p>	Sinceridad, intimidación, miedo, orgullo, fe, tolerancia.	Pagar por su libertad momentánea.	<p>P.M P.P P.M.C P.D</p>	La oficina como zona de confort.

	promesas en la mitad, a Kremer, le dice que quiere que el cardenal de Luxemburgo firme una carta en donde se declare la iglesia a favor de las políticas religiosas nazi, que apoyan a Hitler.				
13	Kremer acude a la iglesia a hablar con Gerard para que le permita hablar con el cardenal (conclavista), recibe una negativa pero también guarda esperanza en poder verlo.	Persistencia.	La vida de los curas de Luxemburgo.	P.M P.A P.P P.M.C	La cantidad de objetos en el espacio figuran como todos los obstáculos que hay que sortear para llegar al conclavista.
14	Kremer va a visitar la tumba de su madre para confesarse sobre una tubería que hay en el campo de concentración, sus dudas y sentimiento de culpa por no compartir y tomar solo él de esa tubería.	Nostalgia, tristeza, arrepentimiento.	Sobrevivir.	P.M P.M.C P.D P.G	Las rosas, vida, reciprocidad en la madre muerta, como si aún carente de vida lo comprendiera.
15	Kremer va a casa y escucha una discusión que tiene su hermana con su esposo. Se va a su habitación, se acuesta en la cama y luego decide cambiarse a dormir en el	Desesperación miedo, angustia.	El ciego amor fraterno.	P.M P.A P.P	Hay rojo en la escena, llamando al peligro. El vaso de agua que vuelve

	<p>piso, empieza a tener pesadillas sobre la poca agua que toman y la tubería que él descubrió y no comparte. Un vaso de agua cae sobre Kremer, está en shock, ataca a su cuñado y luego su hermana logra calmarlo.</p>				<p>P.M.C P.A P.D P.G</p>	<p>sobre su conciencia como la lluvia.</p>
16	<p>El hermano de Kremer se reúne con Gebhardt para pedirle ayude a su hermano a seguir en libertad. La reunión no tiene éxito.</p>	<p>Voluntad.</p>	<p>Amor fraterno.</p>		<p>P.M P.G</p>	<p>Los blancos y los espacios abierto declarando cierta esperanza.</p>
17	<p>Gebhardt se reúne con Kremer en su oficina, discuten sobre sus creencias y sobre si el conclavista firmará o no el documento. Kremer se altera, le grita a Gebhardt, luego se calma y siguen conversando. Para Gebhardt, Kremer tiene una misión que cumplir.</p>	<p>Fe, creencias, impotencia.</p>	<p>Analogía de Judas con la iglesia católica.</p>		<p>P.M P.A P.P P.M.C P.A</p>	<p>La oficina de Gebhardt como expresión máxima de su zona de confort.</p>

18	<p>El hermano de Kremer lo busca en un vehículo y lo intenta llevar fuera de la ciudad, le habla para tratar de convencerlo de que se fugue con él a París, pero Kremer se niega, le obliga a detener el vehículo. Kremer le confiesa a su hermano lo que Gebhardt pidió que haga. Paralela a esta situación los agentes de Gebhardt y él, llegan a la casa de la hermana de Kremer, la maltratan y la obligan a que diga dónde está su hermano, ellos creen que se ha escapado el cura, tiempo más tarde llega Kremer, Gebhardt constata que no ha huido y se va. La hermana de Kremer esta frustrada, llora por su hermano que sabe que volverá al campo de concentración.</p>	<p>Huida, salvación, resignación, entrega a la causa.</p>	<p>Abandonar las creencias, a las personas. Primeramente la familia.</p>	<p>P.M P.A P.P P.M.C P.A P.D P.G</p>	<p>Un vehículo oscuro y por calles angostas llenas de nieve. Es una huida.</p>
19	<p>Kremer recuerda como un día en el campo de concentración mientras él tomaba unas gotas de agua de una tubería que había descubierto, uno de sus compañeros estaba próximo a morir de sed y como no tenía agua decidió acabar con su vida.</p>	<p>Arrepentimiento, tristeza.</p>		<p>P.M P.A P.M.C P.G</p>	<p>Espacios sucios, haciendo la analogía con la conciencia de Kremer.</p>

20	Kremer escribe una carta destinada a su madre muerta, le confiesa que se siente culpable por la muerte de su compañero. Su hermana lo ve, escucha y le dice que él no es el culpable. Kremer va a la tumba de su madre a llevar la carta que escribió.	Culpa, muerte.	El secreto público.	P.M P.A P.D P.G	Las rosas rojas como símbolo de vida.
21	El conclavista lee la encíclica del Papa, mientras conversa con el cura de la iglesia de Luxemburgo sobre lo que el obispo demanda. Mientras Gebhardt está en la iglesia, vemos a Kremer caminando, ambos se reúnen en la oficina de Gebhardt y conversan largo rato, sobre sus creencias. Gebhardt saca la carta que Kremer le escribió a su madre, le cuestiona sobre el tema del agua, lo trata de egoísta también, finalmente le pide que sea él, ya que el conclavista no lo quiere ver, que firme un documento donde se someten a la voluntad nazi. Si Kremer hace eso, él, su familia y algunos curas estarán a salvo.	Intereses personales, conciencia, política.	El poder y los intereses de la iglesia por encima de la vida.	P.M P.A P.P P.M.C P.A P.D P.G	Las columnas divisorias de espacios, las líneas rectas, de un lado el conclavista y del otro Gebhardt, separando físicamente así sus opiniones y creencias.

22	<p>Kremer está por iniciar a escribir una carta, se levanta para ir al baño, conversa con su cuñado y su hermana, ellos le ofrecen un plan para irse a Suiza, él lo rechaza, en ese momento suena el timbre, es el padre de la iglesia de Luxemburgo que viene a decirle Kremer que el conclavista lo está esperando.</p> <p>Llegan al recinto del conclavista, él charla con Kremer que está dudando duramente de su fe por lo que ha visto en el campo de concentración. Al final Kremer se va.</p>	Indignación, duda, esperanza.	En esa prisión no existe Dios.	P.M P.A P.P P.G	La ubicación en el pasillo para hablar el plan de escape, lo oculto. El cura llegando desde la base de la escalera.
23	Kremer en casa, nuevamente frente a la hoja, toma un sobre y guarda una carta.	Decisión.	El futuro está en sus manos.	P.P P.D P.M.C	A media luz, reflejando el conflicto interno de Kremer.
24	En la nieve, Kremer y su hermana salen a jugar, se arrojan bolas de nieve.	Diversión, nostalgia, despedida.	Volver a ser niños.	P.A P.M P.M.C	El muñeco de nieve le aporta el carácter infantil y divertido.

25	<p>Kremer se adentra en una fiesta para nazis buscando a Gebhardt, lo encuentra, van a una oficina, Kremer saca el sobre y se lo entrega a Gebhardt, este de inmediato se alegra, busca una bebida para celebrar y dos vasos, abre el sobre, ve la carta, solo es una hoja blanca, saca su arma, apunta a Kremer a la cabeza, no dispara pero sigue apuntando mientras Kremer va saliendo de la oficina.</p>	<p>Cinismo, voluntad, confianza, miedo.</p>	<p>El valor de lo esencial.</p>	<p>P.M P.A P.P P.M.C P.A P.D P.G</p>	<p>Percibimos el suntuoso espacio de los nazi.</p>
26	<p>Vemos a Kremer llegar nuevamente al campo de concentración, esconde un salami en su ropa de reo y se une a sus compañeros. Parte en salami en pedazos iguales y todos comparten.</p>	<p>Compartir, esperanza, entrega, fe.</p>	<p>Sacrificio.</p>	<p>P.M P.P P.A P.D P.G</p>	<p>El intenso invierno, hace de su llegada un alto contraste, porque el vuelve cálido y con amor al campo, entregado al sacrificio por los demás.</p>
	<p>Comentarios sobre la historia en la que estubo inspirada la película.</p>				
	<p>Fade out.</p>				
	<p>Créditos</p>				

III. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Analizar la representación de los jesuitas en el cine, requirió del estudio de las representaciones mediáticas y sociales, buscando comprender cómo es vista esta congregación religiosa por los medios, esto teniendo como eje central el punto de vista de los directores de cada película analizada. Cómo los cinematógrafos hicieron ver a los jesuitas de sus películas.

En este estudio se pudo ver la historia de la Compañía de Jesús y sus hechos de mayor relevancia, se estudiaron las teorías de las representaciones sociales de Durkheim, Wundt y de Herbert Mead. Se investigaron las dimensiones de las representaciones sociales y se analizaron los tres filmes más significativos que hacen referencia a los jesuitas.

El análisis de las películas La Misión, Noveno día y Amen, aportó al estudio una perspectiva de la representación mediática de los jesuitas, una perspectiva sesgada por el director de cada filme y su propia experiencia con la religión.

Para el director de La Misión, los jesuitas son misioneros ante todo, llegan a los lugares más recónditos, a servir y además son poderosos porque con su evangelización empoderan a los más desprotegidos y esto según la dimensión pragmática, fortalece el tejido social.

En el caso de Noveno día, el protagonista no es dibujado por el padre de la obra audiovisual como un jesuita, no verbalmente pero si, con el estereotipo deja ver características que aluden a un seguidor de Ignacio de Loyola. Se destaca el carácter de protesta y contestatario de la orden, como se pudo ver en la historia de la Compañía.

Amen, es propuesta por su director desde una óptica totalmente distinta a las otras películas estudiadas. Aquí el jesuita figura como un individuo y no como un músculo más de la Compañía de Jesús. Se pone de manifiesto la resistencia del director de aceptar a la Iglesia Católica como una institución amplia y que vela por

el bien común. La crítica va al silencio de la gran institución. Sin embargo se reconoce la rebeldía y el ímpetu de velar por la justicia, que como se estudió, es una característica más de los jesuitas.

El gran eje transversal de estas obras audiovisuales es el sacrificio. Cada uno de los personajes principales son puestos en el lugar donde se les necesitaba, según la perspectiva dramática. Los personajes evolucionaron como la Compañía lo ha hecho, con altibajos, pero todos ellos así como los jesuitas, estuvieron presentes y según esta investigación denota seguirán estando en el mundo y seguirán siendo representados de formas distintas, algunas veces fieles a lo que San Ignacio impulsó y otras veces coherentes con la perspectiva del director que decida emprender el reto.

Un análisis exige mucho tiempo, compromiso y responsabilidad para su realización, igual que un cortometraje o un documental. La decisión de emprender este proyecto sin compañeros de investigación también requirió una profunda concientización de lo que un tema, sobre el existe poca información al respecto, exige.

Por limitaciones de tiempo no se estudió con mayor profundidad la representación social y mediática en una muestra más ampliada, haciendo un empleo más extenso de la matriz de análisis. En esta investigación no fue menester el análisis cinematográfico desde el punto de vista de los códigos visuales, en este sentido se recomienda retomar este análisis aludiendo a dichos códigos, puesto que se trabajó sobre la base de tres películas muy nutridas en cuanto al desarrollo de la puesta en escena y el lenguaje audiovisual.

Se recomienda para una siguiente investigación estudiar la influencia sociopolítica de la Compañía de Jesús, desde el cine. También se sugiere ver la relación de los jesuitas con otros medios además del cine y la prensa. Profundizar en el estudio de la influencia que estos han tenido en el desarrollo de la industria cultural, que se profundice en la relación que los jesuitas han tenido con los medios, mucho más allá del cine y la prensa. Recomendamos a los estudiantes de la Universidad

Católica Andrés Bello, que tomen más interés en quienes día a día le brindan el conocimiento y la filosofía ignaciana.

V. FUENTES CONSULTADAS

1. Fuentes bibliográficas y académicas.

Calonge, S. (2006/Diciembre). "La representación mediática: teoría y método". *Psicología da Educação. Revista do programa de estudos pós-graduados*. 23(2), 75-102. São Paulo-Brasil: Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Recuperado en Diciembre 8, 2015 de:
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psie/n23/v23a05.pdf>

Carabaña, J. y Lamo de Espinosa, E. (1978). "La teoría social del interaccionismo simbólico". *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*. 1, 159-204. España: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Recuperado en Marzo 20, 2016 de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=666889>

Damour, F. (2013/Noviembre). "El mito jesuita". (Jesús María Aguirre, s.j., trad.) *Revista SIC*. 759, 403-408. Caracas-Venezuela: Centro Gumilla. (Obra original en francés, Mayo 2013). Recuperado en Julio 25, 2015 de:
http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC2013759_403-408.pdf

Del Rey, J. (2007/Enero-Junio). "Marco conceptual para comprender el estudio de la arquitectura de las misiones jesuíticas en la América colonial". *Revista APUNTES: Revista de estudios sobre patrimonio cultural*. 20(1), 8-33. Bogotá-Colombia: Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el patrimonio arquitectónico y urbano (ICAC). Recuperado en Julio 30, 2015 de:
<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/viewFile/8994/7322>

Del Rey, J. (2014). *La biografía de un exilio (1767-1916. Los Jesuitas en Venezuela: siglo y medio de ausencia*. (1ª ed.). Caracas-Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.

Del Rey, J. y Gutiérrez, A. (2015). *Cartas anuas de la provincia del nuevo reino de Granada: Años 1604 a 1621*. (1ª ed.) Bogotá-Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado en Julio 30, 2015 de:

https://issuu.com/mercadeoepuj/docs/cartas_anuas_tomoi_alta_forprint_4d

Durkheim, É. (2001). (Ernestina de Champourcín, trad.). *Las reglas del método sociológico*. México, D.F.-México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original en francés, 1895).

García, L. (2006/Julio). "El noveno día". *Revista SIC*. 686, 280-281.

Caracas-Venezuela: Centro Gumilla. Recuperado en Marzo 16, 2016 de:
http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC2006686_280-281.pdf

O'Neill, C. y Domínguez, J. (2001). *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. (Vols. I-IV). Madrid-España: Universidad Pontificia Comillas. Recuperado en Julio 29 de:

https://books.google.co.ve/books?id=36FRIxTEEnQC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Rodríguez, J. (2010). *En compañía de Jesús. Los jesuitas*. Bilbao-España: Editorial Salterrae y Ediciones Mensajero.

Sarmiento, J. (1984). "La Imagen de los jesuitas en la prensa venezolana".

Revistas Jesuitas de Venezuela. 2(3), 28-29. Caracas-Venezuela: Provincia de la Compañía de Jesús de Venezuela.

2. Fuentes electrónicas

FilmAffinity. (2002). *Amén*. Recuperado en Marzo 16, 2016 de:
<http://www.filmaffinity.com/es/film651336.html>

- Hernández, M. S. (2014, Agosto 3). Los jesuitas en el imaginario popular venezolano. *El Nacional*. Recuperado en Abril 1, 2016 de:
http://www.el-nacional.com/papel_literario/jesuitas-imaginario-popular-venezolano_0_457154305.html
- Jesuitas en Centroamérica. (2012). *Historia de la Compañía de Jesús*. Recuperado en Noviembre 14, 2015 de:
<http://jesuitascam.org/quienes-somos/la-compania-dejesus/>
- Lembert, A. (2013). *De Linda Blair a Leonardo Di Caprio: Los Jesuitas en el cine*. Recuperado en Julio 20, 2015 de:
<http://infiltracionesjesuitas.blogspot.com/2013/10/de-linda-blair-leonardo-dicaprio-los.html>
- Mora, M. (2002/Otoño). “La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici”. *Athenea Digital: Revista de pensamiento e investigación social*. 2. Guadalajara-México: Universidad de Guadalajara. Recuperado en Diciembre 8, 2015 de:
<http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/34106/33945>
- Real Academia Española (RAE). (2014). *Diccionario de la lengua española*. (23 ed.) Recuperado en Septiembre 18, 2015 de:
<http://dle.rae.es/?id=PQM1Wus%7CPQMf1C3>
- Sánchez, P. (2006). “El noveno día’. El discernimiento espiritual en medio del drama”. *Revista Online FilmHistoria*. 16(1-2). Recuperado en Marzo 16, 2016 de:
http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2006/REVISTAS/forum_elnovenodia.htm
- Tirri, N. (2002, Octubre 25). Costa-Gavras: "Amén es una metáfora sobre el silencio". *La Nación*. Recuperado en Marzo 17, 2016 de:
<http://www.lanacion.com.ar/443619-costa-gavras-amen-es-una-metafora-sobre-el-silencio>

Volpe, F. (s.f.). *Emilie Durkheim (1858-1917): Los hechos sociales y el método sociológico*. Buenos Aires - Argentina: Fortalecimiento Institucional y de la Democracia del Ministerio de Jefatura de Gabinete. Recuperado en Marzo 16, 2016 de:
<http://www.gob.gba.gov.ar/portal/subsecretarias/relacionescyc/fortalecimiento/descargas/Hecho%20social%20Durkheim.pdf>

3. Fuentes vivas

Aguirre s.j., Jesús María. Miembro fundador de la Revista *Comunicación*.
 Investigador de las teorías comunicacionales en América Latina. Director de la Fundación Centro Gumilla desde el año 2010.

Del Rey s.j., José. Director del Instituto de Investigaciones Históricas “P. Hermann González Oropeza, S.J.” de la UCAB. Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia y de la Academia Venezolana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española.

4. Fuentes videográficas

Berri, C.; Boncea, A. y Ray-Gavra, M. (Productores), Gavras, K. y Grumberg, J. (Escritores) y Gavras, K. (Director). (2002). *Amen*. (Amén). [Película de cine]. Francia: TF1 Films Production.

Ghia, F. y Puttnam, D. (Productores), Bolt, R. (Escritor) y Joffé, R. (Director). (1986). *The Mission*. (La Misión). [Película de cine]. Reino Unido: Warner Bros Pictures.

Haase, J. (Productor), Görner, E. y Pflüger, A. (Escritores) y Schlöndorff, V. (Director). (2004). *Der neunte Tag*. (Noveno día). [Película de cine]. Alemania. Bayerischer Rundfunk, Videopress S.A. y Provobis Film

IV. ANEXOS

1. Artículo de prensa

MARÍA SOLEDAD HERNÁNDEZ BENCID - 3 de agosto 2014 - *El NACIONAL*.

LOS JESUITAS EN EL IMAGINARIO POPULAR VENEZOLANO

El número noventa de la sección “Vida y aventuras de Pinocho”, correspondiente al año 1924, es dedicado, en dos entregas, a los jesuitas. En ambos episodios vemos a Pinocho el jesuita, aprovechándose de la generosidad y buen corazón de uno de sus fieles

“A pesar del justo temor que todos tenemos a los sucesores de Pedro de Arbués y su magnífica llave Torquemada y no obstante lo feo que será ir a achicharrarse al infierno, como dicen los jesuitas, no me privo de leer el simpático y jacarandoso *Fantoches*” (*Fantoches*, 28 de mayo de 1936).

La Iglesia venezolana, que sobrevive a la larga Guerra de Independencia, se presenta, en el período republicano, como una institución fuertemente golpeada, débil, fragmentada, incomunicada de la Santa Sede, con un clero bastante ortodoxo y desmoralizado, y además enfrentado con los nuevos gobiernos. La naciente república es laica y los sucesivos gobernantes llamados “liberales”, marcadamente anticlericales. Este anticlericalismo es expresado libremente a través de diversos periódicos como *El Venezolano*, *El Relámpago de Marzo* y *La Opinión Nacional*, entre otros, los cuales crean matrices de opinión, que alimentadas con numerosa literatura sobre el tema, despiertan, en la población un rechazo manifiesto hacia ésta institución y sus órdenes religiosas, especialmente los jesuitas.

¿Por qué los jesuitas? Siguiendo las investigaciones realizadas por los sacerdotes, José del Rey Fajardo y Jesús María Aguirre, destacan la influencia que tuvieron, obras de la talla de *El Judío Errante* de Eugene Sué y *Los Hermanos Kalamazov* de Fedor Dostoievsky, así como el ideario francés fundamentalmente, volteriano y jansenista, que impregnaron el ambiente intelectual de las otrora colonias de Hispanoamérica. Una muestra de ello es el

conocido decreto del presidente José Tadeo Monagas de 1848 que prohibía la admisión, en el país, de extranjeros de ambos sexos pertenecientes a la Compañía de Jesús.

A partir del siglo XX, esta orden religiosa, de reciente restauración en el país, y sus miembros, no podrá escapar de la pluma vivificadora y mordaz de humoristas y caricaturistas venezolanos, como: Raf, Max, Ras, Medo, Job Pim, Leo, quienes hábilmente recurren a un universo simbólico para narrar o hacer valoraciones de un personaje o hecho particular, ya que están acostumbrados a ver el devenir histórico del país, desde la acera de enfrente.

Bajo una óptica particular y creativa, nace en el imaginario popular venezolano, una forma de interpretar y cuestionar, la intervención de la Iglesia y sus ministros, específicamente, los jesuitas, en los asuntos cotidianos del país.

Una revisión de la prensa de caricatura publicada durante los inicios del siglo pasado, revela una notoria escasez de prensa crítica e independiente, por el contrario predomina la prensa oficialista, lisonjera y alabanciosa al gobernante de turno, entiéndase Castro y Gómez, y donde la prensa independiente es sometida a la censura, el terror y la represión, reduciendo a prisión a los principales periodistas venezolanos, así como a tantos otros opositores al régimen.

Muy a pesar de lo señalado anteriormente, a partir de 1923, circula un semanario dirigido por el escritor, poeta y dramaturgo Leoncio Martínez Martínez (1), mejor conocido como “Leo”, quien sorteando las dificultades funda, Fantoques, periódico de referencia obligada dentro de las publicaciones humorísticas venezolanas, y “testimonio gráfico de una época” al decir de Juan Carlos Palenzuela. El carácter de su caricatura será profundamente social, ante el cerco político que impone el régimen gomecista.

Valiéndose de su ingenio y habilidad, a través de unos personajes feos y grotescos, Leoncio Martínez, muestra la Venezuela de principios del siglo pasado, marcada por serios contrastes. Por un lado, la Venezuela paupérrima, analfabeta, enferma, desnutrida, triste, y por el otro la Venezuela petrolera que avanza hacia la modernidad, la de los grandes y jugosos negocios, la de los oportunistas,

aúlicos y lambicones, que permanecen cercanos al poder para no perder el tren de las licencias y canongías.

El humorista y escritor Aquiles Nazoa, describe las caricaturas de “Leo” de la forma siguiente: “De trazo grueso y brutal y con insistencia en los negros, son aquellos el auténtico retrato del pueblo venezolano de su tiempo. No hay personaje criollo de ninguna clase social que no haya sido dibujado por él con minucia y con un regusto por lo feo que llega a ser sarcástico... Una especie de conciencia de clase artística, preside su insistencia en los temas del submundo criollo con sus viejecitos enamoradizos, sus oscuros cuadros de mendicidad, sus curas gordos y rollizos y sus beatas corroñosas, imágenes deplorables de una sociedad que había degenerado en lustros de resignado sometimiento.” (2)

Conocido por su tenaz y marcado anticlericalismo, no es de extrañar que dentro de los múltiples personajes caricaturizados por “Leo”, destaque el “curita” o “curamichate”, como el mismo los llama, que no es un sacerdote cualquiera, sino precisamente “un jesuita”; quien forma parte de un quinteto, integrado por el “mister”, que representa al capital extranjero, el camaleón, politiquero oportunista, vestido de frac, el militar gomecista, o chopo de piedra, hombre primitivo y cruel, y el curero, hombre con rosario en mano y aureola, que representa la derecha política. Son ellos, los miembros de la Unión Nacional de Estudiantes, futuro partido socialcristiano Copei.



Este “curamichate” jesuita, es un personaje muy gordo, con cara de chancho satisfecho, panzón, con rostro nada amigable, de rasgos prominentes, nariz grande, desdentado, tejita o sombrero, sotana negra que deja ver unos enormes zapatos negros muy brillantes y una gran hebilla. Los escenarios varían de acuerdo al tema y van desde la plaza, la iglesia, las calles del centro de la ciudad y el colegio. Le acompañan diversos personajes, que van desde el popular y conocido Juambimba, pasando por la viuda, la beata corroñosa, y tantos otros que dan vida a su crítica despiadada y audaz. Leo presenta a los jesuitas como oportunistas, embaucadores y mentirosos, los llama pulpos de sotana, quienes aprovechándose de su condición de religiosos, que aderezan con la entrega de novenas, estampitas, medallitas, jaculatorias, envuelven a sus fieles y terminan metiéndose en sus casas, justo a la hora del almuerzo, o pidiendo, que cuando hagan hallaquitas, se las envíen a la sacristía. (Fantoques, Astronomía Jesuitica, mayo 28, 1936).



Por el hecho de ser españoles en su mayoría, se les acusa de derechistas y falangistas, y de aprovechar sus sermones y consejos para atacar al comunismo, corroborando la vieja expresión de que “los comunistas comen niños”. Los chistes de doble sentido, las miradas lujuriosas, el sarcasmo, el echar barriga mientras esperan por el decreto de expulsión, el jesuita confiado y con cara de chancho satisfecho, la desconfianza hacia los jesuitas, son algunas de las imágenes recurrentes en el Fantoques de Leo.

Pero, Leoncio Martínez “Leo”, no solo produjo uno de los más importantes, si no, el más importante de los periódicos de humor de su tiempo, sino que introduce un novedoso elemento en el periodismo gráfico venezolano: las tiras cómicas o historietas. Los personajes centrales, son un muñeco de madera, de larga nariz, llamado Pinocho y su inseparable perrito Petipué, especie de pepe grillo, o de Sancho Panza, conformando una sección titulada: Vida y aventuras de Pinocho. A través de la creación, del famoso muñeco italiano, del cuento de Carlo Collodi, recrea las desventuras de cualquier venezolano, con una ternura e ingenuidad muy especial. Un dato curioso es que estaban escritos en verso.

Sobre el particular, Aquiles Nazoa destaca lo siguiente: “Adoptó Leo al famoso muñeco de palo para ponerlo a vivir, en las páginas de Fantoques, las más

divertidas aventuras. Acompañado de su perrito Petipué, el muñeco de Leo ingresó en las tradiciones sentimentales de los venezolanos como símbolo de bondad, alegría de vivir y fe en la justicia.” (3)

El número 90 de la sección Vida y aventuras de Pinocho, correspondiente al año 1924, es dedicado, en dos entregas, a los jesuitas. En ambos episodios vemos a Pinocho el jesuita, aprovechándose de la generosidad y buen corazón de uno de sus fieles. Narra las aventuras de Pinocho el jesuita y su perrito Petipué, quien con paciencia y salivita se apodera de las propiedades del buen señor.



En su crítica demoledora no se le escapa nadie, ni siquiera el Arzobispo de Caracas, Monseñor Rincón González, a quien Leo critica de manera abierta, cuestionando, lo que él consideraba, el silencio de la Iglesia ante los horrores del régimen. Carlos Eduardo Misle (Caremis), lo recoge de la siguiente manera: “Afirmaba Leo, que por aquellos días, se encontró un escrito de puño y letra del Ilustre Prelado, amigo del Benemérito, en el cual recomendaba una infusión de semillas de níspero para la uremia de Juan Vicente Gómez, el sátrapa que había recibido del Vaticano la orden Piana. No desaprovechó Leo este asunto para sacar de su ingenio un chispazo en juego de palabras, en la que era un criollísimo

magister y adjudicó al eminente jerarca la chapa de El Arzonís pero, en lugar del Arzobispo.” (4)

Leoncio Martínez, “Leo”, a través de sus caricaturas y su fino y negro humor, muestra los rostros e hijos de una realidad, de un país, unos rostros necesariamente feos, porque cual Goya, con sus pinturas, o José Rafael Pocaterra, con sus cuentos grotescos y memorias, va a dejar para la posteridad el testimonio de una época de horror, opresión y miseria, donde a través de la atinada creación de una serie de personajes sacados de la cotidianidad, revela el necesario contraste entre una sociedad ignorante, estrangulada por el hambre, las enfermedades, la represión, enfrentada a un poder omnímodo con sus ricachones de mirada lujuriosa, unos jefes civiles despiadados, unos extranjeros oportunistas, unos políticos cureros y unos jesuitas gordos y satisfechos, que bajo la mirada escrutadora de Leo, lejos de representar el alimento espiritual de un pueblo hambriento de justicia, y esperanza, formaron parte de esa larga comitiva que guardó silencio para la historia.

REFERENCIAS

1. Caracas (1888-1941) Humorista, periodista, dramaturgo, actor, caricaturista, poeta, publicista, compositor de piezas populares y creador y promotor del Círculo de Bellas Artes de Caracas. Trabajó como periodista en la revista cultural El Cojo ilustrado, y en los periódicos, La Voz del Pueblo, El Nuevo Diario, La Linterna Mágica y Pitorreos. Funda en 1923 el semanario Fantoques, caricaturista costumbrista y crítico literario, primero en hacer publicidad luminosa en esquinas de Caracas. Encarcelado varias veces durante los gobiernos de Juan Vicente Gómez y Eleazar López Contreras. Publica una recopilación de sus cuentos bajo el nombre de Mis Otros Fantoques. Sus poemas fueron editados luego de su

muerte y una selección de sus dibujos fue reunida y publicada por Aquiles Nazoa. (Diccionario Historia de Venezuela, Fundación Polar, Vol. II, pag.844-845)

2. Aquiles Nazoa, Los humoristas de Caracas, Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, Caracas, 1967, p.217.

3. Ob. cit., p.22

4. Carlos Eduardo Misle, Leo, paladín de gracia y civismo, Caracas, 1988, p.84

http://www.elnacional.com/papel_literario/jesuitas-imaginario-popular-venezolano_0_457154305.html