

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

DISCURSO Y ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO
DE ÓSCAR ROMERO EN LA PELICULA "ROMERO"
TRABAJO DE GRADO PRESENTADO POR:

ÓSCAR EMMANUEL GOMEZ PACAS
CARNET: GP98017

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIATURA EN LETRAS

DIRECTORA DOCENTE:

LIC. MIRIAM MEDRANO

AGRADECIMIENTOS

- **A mi padre**, por abrirme el camino del conocimiento.
 - **A mi madre**, porque prometió en la tumba de Óscar Romero que yo llevaría su nombre.
 - **A mis hermanos**, por siempre confiar en que puedo dar un poco más.
 - **A mi maestra Mirian**, por su paciencia, su entusiasmo y su confianza.
 - **A mis maestros**, por inspirarme.
 - **A mis amigos y amigas**, porque son la familia que quiero proteger esfuerzos como este.
-
- **Al maestro Héctor Sermeño**, por compartir con humildad sus conocimientos y poner mis pies en la tierra.

*Dedico especialmente este trabajo a **Roberto**, por haberme apoyado en la construcción de este trabajo, con su paciencia y su entrega.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I EL TEXTO CINEMATOGRAFICO "ROMERO"	6
TEXTO.....	6
TEXTO CINEMATOGRAFICO.....	7
LA PELÍCULA "ROMERO".....	8
RESUMEN DE LA PELÍCULA.....	11
CAPÍTULO II ANÁLISIS DEL DISCURSO CINEMATOGRAFICO DE ÓSCAR ROMERO	13
DISCURSO.....	13
ANÁLISIS DE DISCURSO.....	14
LAS ISOTOPIAS.	15
MUESTRAS DE DISCURSO EN LA PELÍCULA.....	16
RESULTADOS DE LOS ANÁLISIS DISCURSIVOS	16
CONCLUSIÓN.....	17
CAPÍTULO III EL ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO DE ÓSCAR ROMERO Y LAS	
CARACTERÍSTICAS DE SU VIAJE COMO HÉROE EN EL FILME	19
LOS ARQUETIPOS	19
EL ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO.	20
EL VIAJE DEL HÉROE	20
ÓSCAR ROMERO COMO HÉROE DEL FILME	22
EL ARQUETIPO	29
CONCLUSIONES.....	29

BIBLIOGRAFÍA	32
REFERENCIAS DE INTERNET	33
ANEXOS	34
ANEXO No. 1 MUESTRAS DISCURSIVAS DE LA PELÍCULA ROMERO.....	35
ANEXO No. 2 ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS DE MUESTRA.....	38
ANEXO No. 3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	48

DISCURSO Y ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO DE ÓSCAR ROMERO EN LA PELÍCULA "ROMERO"

INTRODUCCIÓN

En este ensayo se describe el arquetipo cinematográfico del personaje de Óscar Romero, recreado en el filme "Romero" (Paulist Pictures, 1989). Para tal descripción, se estudia primeramente los discursos del personaje, según estos fueron aplicados a la trama de la película, de manera que los discursos del personaje del filme se muestran caracterizados, y se determina cómo la aplicación de ellos dio lugar a la construcción del arquetipo cinematográfico conocido como "el arzobispo Óscar Romero", interpretado actoralmente por el actor puertorriqueño Raúl Julia. Asimismo, el enfoque incluye la perspectiva del "viaje del héroe", según los estudios literarios de construcción de arquetipos en una trama. Esto es posible describiendo las características de la película y clasificándola como texto cinematográfico.

De esta manera, se logra abrir el camino para que los estudiantes de letras sondeen el amplio terreno de la crítica de cine, a partir de sus conocimientos de lingüística y de literatura.

CAPÍTULO I

EL TEXTO CINEMATOGRAFICO "ROMERO"

TEXTO.

Julia Kristeva nos brinda una amplia idea de texto, definiéndolo como un "aparato translingüístico que redistribuye el orden de la lengua, poniendo en relación una palabra comunicativa apuntando a una información directa, con distintos tipos de enunciados anteriores o sincrónicos"¹.

Sintetizando, podemos decir que el texto es una unidad de comunicación constituida por enunciados con información. De manera que un texto tiene como propósito manifestar datos sobre un tema, a través de una sucesión o composición de unidades informativas. Así, puede calificarse como texto una carta o un libro; pero también puede considerarse que una pintura es un texto, o bien una escultura. En estos casos, las unidades informativas vienen determinadas por signos visuales: colores, líneas y formas. Del mismo modo, puede decirse que una composición musical es un texto compuesto por diferentes unidades de sonido, unidades que poseen una significación individualmente, pero en conjunto, estas adquieren formas sonoras, tonalidades, y ritmos.

Formalmente, puede decirse que el texto es una "composición de signos codificado en un sistema de escritura"². De este modo, las pinturas estarían compuestas de signos visuales en un sistema de escritura de formas gráficas; y las melodías o canciones en una especie de escritura cuyos signos perceptibles son los sonidos. Esta misma referencia nos indica que los textos "poseen una intención comunicativa y adquieren sentido en determinado contexto"³. Según esta propuesta, las composiciones musicales, las pinturas, las esculturas, del mismo modo que los libros o cartas,

¹ KRISTEVA, Julia, 1974: 15.

² WIKIPEDIA, Texto: <http://es.wikipedia.org/wiki/Texto>

³ WIKIPEDIA: Íd.

adquieren una significación específica según el contexto en el que se transmite. De esta manera, un texto generalmente significará para un receptor algo diferente de lo que signifique para otro receptor, según las circunstancias de cada uno, y su percepción del mensaje que dicha carta, libro, canción o pintura lleva dentro de sí.

Los textos pueden ser de diversos tipos, según el predominio de características. Fundamentalmente se encuentran textos narrativos, descriptivos y argumentativos⁴. En nuestro estudio, nos interesa conocer las características del texto narrativo. Este se define como "el relato de acontecimientos de diversos personajes, reales o imaginarios, desarrollados en un lugar y a lo largo de un tiempo"⁵. Los enunciados con los cuales se expresa el relato, son momentos que generalmente pueden encontrarse dispuestos como: introducción, nudo y desenlace, y cada uno de estos puede subdividirse en momentos de acción.

TEXTO CINEMATOGRAFICO.

Una narración puede ser escrita, o puede relatarse en forma oral. En el caso de las artes interpretativas, como el teatro o el cine, se narran historias presentando una especie de realidad virtual frente al público. "Una película suele ser una novela contada en imágenes dinámicas. Las películas, como las novelas, cuentan historias"⁶. De modo que el texto cinematográfico es "una forma de escritura en imágenes dinámicas o con movimiento"⁷, que narran una historia.

Los enunciados del relato cinematográfico, se presentan como unidades sintácticas, a las que podemos llamar "momentos del relato"⁸.

Para darnos una idea precisa de la semiótica cinematográfica, Héctor Sermeño nos remite en sus ensayos de crítica cinematográfica a los estudios de Roland Barthes⁹, y señala que cada momento del relato cinematográfico sólo puede ser seguido por cierto número de signos. Es decir, entonces, que el relato cinematográfico está constituido por momentos narrativos, que conforman

⁴ *Ibíd.*

⁵ <http://lengua.laguia2000.com/tipos-de-texto/el-texto-narrativo>

⁶ Iniciación al lenguaje del cine, Lección 8, <http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio08.html>

⁷ Iniciación al lenguaje del cine, Lección 5, <http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio05.html>

⁸ SERMEÑO, Héctor Ismael, 2006: p. 42.

⁹ BARTHES, Roland: *Crítica y verdad*, Ed. S XXI, México, 1987

una especie de discurso. En el relato cinematográfico, los enunciados (o momentos narrativos) que menciona Kristeva, vienen a ser las unidades sintácticas de texto, y en el cine, estos enunciados se presentan a través de cuatro especies de codificación: una visual, una auditiva, una discursiva y una dramática¹⁰.

LA PELÍCULA "ROMERO"

La película denominada "Romero" es una producción de Paulist Pictures, realizada en 1989. Se trata de un largometraje de 95 minutos, dirigido por John Duigan, y producido por Ellwood Kieser. En este filme se relatan los tres años de arzobispado de Óscar Romero en San Salvador, durante los inicios de la guerra civil. Asimismo, se muestra al sacerdote Romero, dejando de ser un religioso pasivo para convertirse en un crítico del gobierno represivo de El Salvador. El protagonista es caracterizado por el actor puertorriqueño Raúl Julia, con una interpretación que algunos críticos catalogaron como fuerte, reservada, interesante, refrenada y considerada.

Para orientarnos a los elementos que esta crítica debe aportar, nos remitiremos a las críticas anteriores que recibió la película. Un crítico de cine, Roger Ebert, planteó que Raúl Julia hizo la representación de un hombre razonable que no puede negar la evidencia de sus ojos y su conciencia. Por otra parte, Ebert consideró que la película posee una cierta previsibilidad, y que la trayectoria total de la película parece predestinada hasta en las primeras escenas. Roger Ebert dijo que la película no levanta demasiadas pasiones y parece más angustiada que enojada, adjudicándole dos estrellas y media. Por su parte, el crítico del Washington Post calificó al filme como muy similar a otras películas de su clase; y señaló que el personaje de Raúl Julia es el único de la película que no parece recorte de cartulina como los otros caracteres, cuyos propósitos son simplemente conducir a Romero (y al público) a su transformación. Por otra parte, en esta misma crítica se señaló que Raúl Julia era normalmente un actor expansivo y físicamente imponente, y en "Romero", se hizo aparecer pequeño y frágil. Pero también, el crítico contraría que hacia el final de la película, no es expuesta al público la agitación interna que Romero siente sobre su propia opción.

¹⁰ Iniciación al lenguaje del cine, Lección 5, Íd.

La referencia a estas críticas nos indica los alcances a que este estudio debe dirigirse: comprobar de una forma objetiva las características de la interpretación de Julia, no desde el plano actoral, si no desde el sentido de la silueta que presenta al público. Es decir, el planteamiento de héroe que funciona en esta historia, en una película que tiene como compromiso la recreación de un personaje emblemático de la historia salvadoreña.

El primer paso para lograr un enfoque objetivo, es desligar el mito histórico de la recreación artística, para poder explicar esta última sin contaminarla con la identidad y la ideología que Óscar Romero representa para los salvadoreños. Es preciso conocer que Romero constituye un fuerte símbolo de las causas populares en El Salvador. Muchos documentales y biografías han sido realizados con objeto de contribuir al pensamiento que el personaje histórico defendió; al punto que ningún otro personaje de la historia salvadoreña ha merecido la distinción de ser recreado en la pantalla grande. Y por esto es razonable que la película se haga digna de una crítica más profunda; y con este estudio pretendemos un mejor acercamiento a esa crítica.

Para hacer esa separación del Romero histórico y el Romero personaje cinematográfico, caracterizamos como un texto la obra dentro de la que el personaje es recreado. La película cuenta una historia por medio de momentos, a través de los cuales el protagonista experimenta una transformación. Y como texto cinematográfico y texto narrativo, es posible hacer una evaluación de la obra de cine desde los campos de estudio de las letras, fundamentándonos en la base teórica de Héctor Sermeño, que plantea que en el lenguaje del cine (como en otros lenguajes) "absolutamente todo es susceptible a ser analizado y explicado"¹¹.

Existe un código visual en esta obra: el filme, que se nos presenta por medio de una serie de imágenes dinámicas que poseen significados. Dichas imágenes representan ideas que, al sucederse, exponen un enunciado (o un "momento", según Sermeño). A la vez, se transmiten en esta obra, manifestaciones de tipo sonoro, y como "Romero" no se trata de una película de cine mudo, presenta efectos de sonido, entre los cuales se puede mencionar disparos de armas de fuego, música, sonidos de automóviles en marcha, pasos de soldados, viento, gritos, etcétera. Esto

¹¹ SERMEÑO, Héctor Ismael, 2006: Íd.

es lo que se llama banda sonora. Estos sonidos guardan coherencia con la imagen que se proyecta simultáneamente en pantalla, de modo que enriquecen la formulación del enunciado visual, dando la ilusión de que frente al espectador se está desarrollando esa realidad virtual por medio de la cual conoce la historia.

Sin embargo, hay un elemento más que constituye a la película: entre las imágenes que se perciben, se identifica personajes que van atravesando por una sucesión de acontecimientos. De este modo, se encuentran dos códigos más en el desarrollo del filme: una forma de enunciación discursiva y una de enunciación dramática. La discursiva se evidencia en la ejecución de actos de habla por parte de los personajes, actos de habla con los cuales exponen sus percepciones acerca de los acontecimientos que les ocurren. A la vez, estos personajes emplean ese discurso para dar a conocer sus propias necesidades, ideas, y otras manifestaciones del pensamiento. Esta forma de enunciación discursiva se une con el cuarto código expresivo utilizado en la película: una enunciación dramática. Esto quiere decir que los personajes no sólo expresan su pensamiento a través de discursos, si no también por medio de actitudes y reacciones emotivas. Para ejemplo, en "Romero", el actor Raúl Julia presenta a un Romero que tiene pesadillas, que suda, que tiembla, que muestra gestos de desagrado, de inconformidad, de temor; que convive, y que está atravesando por una situación conflictiva dentro de sí mismo.

Ahora bien, todas estas formas de enunciación se suceden para integrarse, y conforman la realidad virtual que el espectador percibe como relato. No obstante, es posible explicar cada momento narrativo, y caracterizar las formas discursivas encontradas en el filme, desde los estudios lingüísticos. Esto se realizará en el siguiente capítulo.

Por el momento hemos determinado que este texto cinematográfico llamado "Romero", posee elementos desmontables y describibles individualmente, de modo que pueda explicarse el funcionamiento comunicacional logrado al integrar sus partes. Cabe también decir que puede profundizarse en cada una de las formas de enunciación (momentos y personajes) que se encuentran en la película, con objeto de precisar los rasgos de la función comunicativa propia de la obra cinematográfica. En este estudio nos remitiremos a la figura protagonista: el personaje de

Óscar Romero. En un futuro, nuevas investigaciones podrán profundizar en los discursos y las funciones dramáticas de otros personajes de la misma película.

Recapitulando, el texto "Romero", se centra en dar a conocer una historia, del mismo modo que lo hace la narrativa. Para exponerla se vale de "momentos" o "acontecimientos" que ocurren a varios personajes. Al conocer el filme completo, el espectador estándar es capaz de entender y explicar ideas extraídas de dicho relato. Es decir, que el espectador será capaz de exponer una especie de síntesis de lo que plantea la película. Por otra parte, puesto que el texto "Romero" pretende narrar una historia, podemos considerarlo una compleja forma de texto narrativo que, en lugar de utilizar lengua escrita para exponer su diégesis, lo hace a través de signos audiovisuales.

Ahora procedemos a desglosar el relato de "Romero". Puesto que lo hemos considerado un texto narrativo, disponemos de una diégesis que puede ser sintetizada. Para hacerlo consideraremos que es posible contar dicha historia desde la perspectiva de cualquiera de los personajes, pero por la naturaleza de nuestro estudio, la sintetizaremos desde la visión de Óscar Romero, que es el personaje que más aparece en la película, y en quien los acontecimientos que ocurren tienen mayor influencia.

En resumen, esta historia se puede dividir en tres partes: 1) Romero acepta el arzobispado; 2) Romero aprende a confrontar los problemas que le acontecen; y 3) Romero se dedica a confrontar las dificultades.

RESUMEN DE LA PELÍCULA.

El Salvador está en elecciones presidenciales. Los sacerdotes Óscar Romero y Rutilio Grande conducen al pueblo para que acuda a las mismas. Poco tiempo después, Óscar Romero es elegido arzobispo de San Salvador y acepta el arzobispado, dando a conocer su discurso, el cual es conveniente al poder hegemónico.

Tiempo después, mientras Rutilio Grande celebra una misa en un parque, un regimiento militar dispersa al pueblo, y a fuerza de disparos, caen algunas víctimas. Rutilio Grande lo informa a

Romero y le hace saber que se regresará a Aguilares (San Salvador), para dar fortaleza al pueblo. Algunos días después, el padre Grande se conduce en su vehículo, y es asesinado por un grupo de hombres que lo acribillan en el vehículo, junto con sus pasajeros.

Romero decide que no se celebrará misas en Chalatenango el siguiente domingo, y que se hará una misa de cuerpo presente en la Catedral, lo cual es tomado como un acto político, que ya no es conveniente al poder hegemónico. Entonces, algunas personas comienzan a acercarse a Romero, para pedir su ayuda en casos de presos políticos. Uno de estos casos es el del ministro de agricultura, secuestrado por la guerrilla. Para liberarlo, la guerrilla pide a Romero que sean liberados presos políticos de su bando, por lo cual Romero intenta hablar con el presidente de la república, sin ningún resultado. Finalmente, el cuerpo del ministro de agricultura es encontrado en un basurero.

Días después, Romero tiene un enfrentamiento con la fuerza armada, intentando liberar a uno de sus sacerdotes, el padre Osuna, a quien la fuerza armada tiene encerrado en las bartolinas. Lo libera y esto enfada al general Ricardo Columa, bajo cuyas órdenes estaba arrestado el padre Osuna. Después, tiene una nueva confrontación con miembros de la fuerza armada, que se ha tomado la iglesia de Santiago de María. Aquí, Romero, pasa por encima de los militares, y recupera la iglesia. La última confrontación la tiene cuando la guerrilla toma un rehén, y Romero debe intermediar para liberarlo. Pide permiso a los militares para entrar, comprometiéndose a devolver al rehén, pero con la condición de que no arresten a los representantes de la guerrilla. Al ser liberado el rehén, la fuerza armada no cumple con su palabra, y arrestan incluso a Romero, llevándolo a él y al padre Osuna a las bartolinas, donde el padre Osuna es torturado. Romero es liberado después, pero al salir se entera que el padre Osuna fue asesinado.

En este momento, Romero se declara en contra del poder hegemónico, con una serie de discursos que expone en radios, homilías y otros medios, con los cuales pretende dar fortaleza al pueblo salvadoreño. Y para finalizar la historia, Óscar Romero está celebrando una misa, cuando uno de los hombres que mató al padre Rutilio Grande, se acerca a la iglesia con un fusil, y le asesta un tiro durante el acto de consagración, con lo cual Romero muere.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DEL DISCURSO CINEMATOGRAFICO DE ÓSCAR ROMERO

Considerando que lo interesante de este filme es el hecho de estar basado en un símbolo de la cultura salvadoreña (el personaje histórico), los discursos que maneja la recreación cinematográfica parecen ser el detonante para la identificación del público con la película, y especialmente del público salvadoreño. Habiendo identificado el discurso del protagonista, habrá que caracterizarlo según su aplicación para el funcionamiento de la trama. La explicación de estos discursos hará que sea fácil determinar intencionalidades de la producción cinematográfica, y su posible influencia en el público.

DISCURSO.

Se conoce como discurso a la "realización concreta del sistema de una lengua (siendo una) unidad lingüística superior a la frase o a la oración y formado por un conjunto coherente de ellas."¹² El discurso, por su parte, se genera en el acto de la enunciación¹³, (sea este oral o escrito), y por tanto puede identificarse con el enunciado, pero se diferencia del mismo en que el último es concebido como un resultado, independientemente de su dimensión sintagmática. Así, el enunciado puede ser un discurso pero también podría ser una frase. De modo que al hablar de discurso, nos referimos a una forma de enunciado, que tiene particularmente una determinada unidad de sentido.

Greimas considera el discurso primeramente como un proceso semiótico, no necesariamente exclusivo de la lingüística, sino construido en base a "dos macrosemióticas: el

¹² DICCIONARIO DE LINGÜÍSTICA

¹³ LOZANO, Jorge, 1997: 34.

mundo verbal, presente bajo forma de lenguas naturales, y el mundo natural, fuente de semióticas no lingüísticas”¹⁴. En este estudio se trabajará con lo que Greimas caracteriza como el objeto de saber perseguido por la lingüística discursiva, objeto al cual considera sinónimo de texto.

Para cerrar nuestra definición de discurso, encontramos que el análisis del discurso busca “modelos de series discursivas consideradas como series de frases-enunciados. Con este fin, diferentes procedimientos son propuestos, tales como: a)El establecimiento de redes de equivalencia entre frases y/o series de frases; b)La formulación de reglas de concatenación de frases; c)La elaboración de isotopías gramaticales de las secuencias; d)La elaboración de representaciones más profundas, que explican las series de frases de superficie; etc.”¹⁵ En este estudio, aplicaremos el procedimiento c)Elaboración de isotopías gramaticales de las secuencias, para determinar características del plano semántico en el discurso de Óscar Romero. Esto se hará con objeto de explicar pertinentemente las características de los significados de tal discurso, y ubicar tal significado en el funcionamiento de la trama.

ANÁLISIS DE DISCURSO

Como se dijo anteriormente, el discurso se produce en el acto de la enunciación, y con esto nos referimos a una “unidad comunicativa cerrada con pleno sentido”¹⁶. En los discursos del personaje cinematográfico Óscar Romero, es primordial identificar al sujeto, para poder enumerar las características de su enunciación; con esto se obtendrá un acercamiento al funcionamiento del enunciado en la trama. La caracterización de los discursos, en este caso, incluirá la identificación de los factores comunicativos, la situación de la enunciación, y la verificación de una coherencia a través de la detección de isotopías. De este modo, tendremos una idea más concreta del funcionamiento textual-contextual del enunciado.

Los factores comunicativos incluyen la definición del destinador, su mensaje, su referente, su código y su canal. Además, la caracterización del contexto, a través de la clase de situación

¹⁴ GREIMAS, J., 1982: 126.

¹⁵ GREIMAS, J., 1982: 127.

¹⁶ LEWANDOWSKI, Theodor, 2000: 114

textual comunicativa, el contexto lingüístico, y el tiempo en el cual es ejecutado el discurso. Finalmente, se define cuáles son los roles de los dos procesos comunicativos encontrados: la enunciación del personaje, y la enunciación del autor.

Para situar la enunciación, se debe localizar y modalizar el discurso, a partir de las formas verbales que lo componen. También se puede identificar formas deícticas y anafóricas¹⁷.

En un segundo momento, se identifica el destinador y el destinatario, a fin de describir al sujeto textual. De este modo, puede desligarse al enunciador del emisor, refiriéndonos al último como "autor lógico y responsable del texto."¹⁸ En este punto se detectará y caracterizará las instancias narrativas que funcionan en el relato de "Romero".

Posteriormente, para alcanzar una idea clara de los rasgos semánticos del discurso, se recurre a la construcción de isotopías discursivas. De esta manera, se puede explicar pertinentemente las funciones semánticas de los enunciados sometidos a análisis, y acercarnos adecuadamente a la intención del enunciador (Óscar Romero), y a la del emisor (Raúl Julia y/o John Duigan).

Realizado el análisis de cada discurso, se sintetizan e integran los resultados y se utilizan como información para describir la película.

LAS ISOTOPÍAS.

Se conoce como isotopía al "*acoplamiento* de campos semánticos que da homogeneidad de significado al texto"¹⁹. Al construir o detectar isotopías en los discursos de Óscar Romero, comprobaremos la sustancia semántica contenida en cada uno de ellos. Para ello se identifica en el texto un campo semántico formado por hipónimos, hiperónimos, merónimos, holónimos y sinónimos, unidades que constituyen la isotopía semántica.

Este estudio es necesario para definir estadios psicológicos del personaje en cuestión, los

¹⁷ LOZANO, Jorge, 1997: 33

¹⁸ LOZANO, Jorge, 1997: 113

¹⁹ RETÓRICA, Manual de Retórica y Recursos Estilísticos, <http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/isotopia>

cuales se manifiestan por medio de su acto de habla. De esta manera, podrá clasificarse cada discurso como manifestación de una de las etapas del viaje del héroe, que veremos en el siguiente capítulo.

MUESTRAS DE DISCURSO EN LA PELÍCULA.

Óscar Romero presenta una serie de discursos independientes durante la película. En este estudio, se toma como muestra dos unidades discursivas del personaje, a fin de explicar sus características y su funcionamiento en el relato.

Durante al película se identifica al menos seis discursos cerrados de Óscar Romero: El primero hacia el minuto 13, el segundo hacia el minuto 72, el tercero hacia el minuto 76, el cuarto hacia el minuto 96, el quinto hacia el minuto 97, el sexto hacia el minuto 98, y el séptimo al minuto 101.

Estos discursos pueden encontrarse en los anexos del presente ensayo, así como los tres análisis que se tomaron como modelos para el estudio.

RESULTADOS DE LOS ANÁLISIS DISCURSIVOS

En el primero y tercer discursos, el contenido enunciativo es congruente con la realidad vigente en el relato, según las formas verbales identificadas en ambos. A diferencia del segundo, en donde la voz en off remite a una idea de "discurso pensado", es decir, un discurso preparado para el público espectador de la película, y no una energía catalizadora en la trama. En otras palabras, el segundo discurso se puede clasificar entre las formas narrativas argumentativas, en las cuales el narrador (John Duigan), utiliza la voz de Óscar Romero para realizar una argumentación o un planteamiento de tipo filosófico, en este caso, de tipo social. De esta manera, John Duigan expone la tesis de la obra basada en su propio pensamiento, a través de las palabras de Romero.

En cuanto a los contenidos, presentan a un personaje que evoluciona de ser una persona indiferente con un discurso neutral, para convertirse en un arzobispo que utiliza no solamente su retórica, si no también su poder como representante de la iglesia católica y como figura pública

para exigir mejores condiciones de vida para el pueblo salvadoreño.

Por otra parte, y en base a las dificultades de coherencia en algunos discursos, se evidencia la posibilidad de que los mismos están constituidos por fragmentos de discursos diferentes, o bien han sido editados de modo que funcionen adecuadamente al desarrollo del relato cinematográfico. Esta edición es predecible, puesto que los discursos completos del personaje histórico resultarían demasiado largos para el estilo narrativo de la película. Si se hubiera utilizado los originales, la película se parecería más a un documental o a una nota periodística que a un filme narrativo.

Además, los discursos de la película se auxilian de otros códigos para funcionar en el proceso comunicativo filme-espectador, como la imagen, la música y, en el caso del segundo y tercer discursos, que constituyen especies de monólogo, la secuencia de tomas que enriquecen el contenido textual con imágenes como fotografías de personas masacradas o escenas del pueblo y de la fuerza armada.

Finalmente, se evidencia la influencia del director para enriquecer el monólogo, dando vida al discurso meramente gramatical. Precisamente en este fenómeno está basado lo que en cine se llama "teoría del autor", que defiende la idea de que el autor final de una película es el director de la misma, puesto que es el responsable de todos los componentes cinematográficos y la mezcla de los mismos, como lo son la selección del guión y del reparto, la actuación dramática, la filmación y la edición del producto. Y aunque Raúl Julia interpreta al personaje y puede considerarse parcialmente el autor de la película, su trabajo está restringido por las necesidades artísticas del director, y la forma en que éste utilizará sus escenas filmadas para la edición y construcción de la obra que se presenta al público.

CONCLUSIÓN

Tenemos en "Romero" a un protagonista evolucionando por causa de los acontecimientos del relato, según se puede evidenciar en la transformación de su discurso. Tales acontecimientos serán enfocados en el siguiente capítulo, pero el conocimiento de la evolución del discurso, sustentará el análisis arquetípico que aplicaremos al héroe de la película.

También se detectó que los discursos están diseñados para trabajar en funcionamiento del relato cinematográfico que se presenta en "Romero", de modo que el público espectador pueda conocer la historia del personaje histórico Óscar Romero, a través de una película de tipo narrativo, construida en base a actuaciones dramáticas. Esto se hace para crear en el público la sensación de una realidad virtual ocurriendo frente a sus ojos. De este modo, los espectadores pueden presenciar una recreación de la vida de Óscar Romero, viendo al personaje desenvolverse entre los sucesos que le ocurren, y reaccionando de diversos modos. De esta manera, la argumentación de la película no se presenta como un documental, sino como una reproducción artística en la que un fragmento de la vida de Romero es narrada.

Finalmente, los discursos del protagonista funcionan como la manifestación de su sentir, respecto de la realidad vigente en el tiempo en que el personaje está viviendo. A través de ellos, Óscar Romero está reaccionando ante la situación social de su país, y utiliza su poder como figura pública y representante de la iglesia, para pedir al gobierno la protección del pueblo salvadoreño, y también para dar esperanza a la población respecto de la crisis que atraviesa El Salvador recreado en esta obra.

CAPÍTULO III

EL ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO DE ÓSCAR ROMERO Y LAS CARACTERÍSTICAS DE SU VIAJE COMO HÉROE EN EL FILME

LOS ARQUETIPOS

Una definición general de arquetipo nos lo muestra como un modelo original sobre el que se construye una obra o que sirve como pauta para copiarlo o reproducirlo. No obstante, el concepto de arquetipo que se utiliza en la narración, se acerca a la idea psicoanalítica propuesta por Carl Jung, refiriéndose al contenido del inconsciente colectivo que aparece en las producciones culturales de un pueblo o en el imaginario de un sujeto.²⁰

En este estudio comprenderemos el arquetipo como un conjunto de funciones flexibles que los personajes de una narración desempeñan temporalmente²¹. De este modo, reconoceremos un arquetipo en una narración cuando uno de los personajes tenga una función específica dentro de la dinámica del relato. En otras palabras, se entenderá el arquetipo como la función que realiza un personaje en su interacción con los otros personajes del relato, y con las circunstancias que van definiendo la transformación de todos los personajes a través de la narración.

Según Vogler, los arquetipos pueden interpretarse como máscaras, con las cuales los personajes accionan y reaccionan en la historia relatada. Así, el autor nos presenta una serie de formas arquetípicas fundamentales, que se encuentran comúnmente en los relatos; entre estos se puede mencionar: el héroe, el mentor, el guardián del umbral, el heraldo, la figura cambiante, la sombra, entre otros. Cabe mencionar que estos son solamente algunos de los arquetipos más comunes en los relatos, puesto que "hay tantos arquetipos como cualidades humanas susceptibles

²⁰ LAROUSSE, Diccionario enciclopédico 2005, 2004: 104

²¹ VOGLER, 2002: 61.

de aparecer dramatizadas en las historias”²².

EL ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO.

Nos referiremos a los arquetipos cinematográficos cuando en una producción de cine se está relatando una historia. Debe recordarse que no todas las películas cuentan historias, como ocurre con el documental, que es una forma cinematográfica de carácter predominantemente argumentativo. En el caso de “Romero”, hablamos de una película en la cual se narra la historia de varios personajes, pero el relato se enfoca particularmente en el personaje de Óscar Romero.

Los arquetipos cinematográficos se pueden clasificar del mismo modo que los llamados arquetipos literarios. La diferencia entre ambos es la forma en que el autor los muestra. En el cine, el director dispone de más recursos de los que dispone el narrador literario, tales como la imagen visual dinámica y la imagen auditiva; además dispone de una interpretación dramática por parte de los actores, quienes están encargados de personificar el arquetipo, y para ello pueden utilizar diversas formas de expresión, cuyo objeto es poner de manifiesto emociones de los personajes.

EL VIAJE DEL HÉROE

Para identificar los arquetipos cinematográficos, es preciso definir una sintaxis del relato. En su obra, Christopher Vogler propone una forma de lectura sintáctica del relato, a partir de las acciones y reacciones del personaje. Es el esquema llamado “el viaje del héroe”. Este esquema puede ser utilizado para desmontar la diégesis representada, lo que permitirá definir las funciones que realizan los personajes durante la película. A través de este estudio, comprobaremos la función heroica del personaje cinematográfico Óscar Romero.

El viaje del héroe consiste en una serie de acontecimientos y circunstancias por los cuales atraviesa un personaje para adquirir la categoría de héroe. Este personaje bien puede ser el protagonista de la historia, como ocurre en la mayoría de las narraciones clásicas: las antiguas historias griegas, los cuentos de los hermanos Grimm, las novelas de Charles Dickens, y hasta las

²² VOGLER, 2002: 63.

grandes narraciones populares de nuestro tiempo, como "The lord of the rings", de J.R.R. Tolkien. No obstante, la originalidad exige a los escritores formas nuevas de relatar las historias basadas en el mito del héroe, tal como ocurre con narraciones como "El perfume" de Patrick Süskind, en donde la historia se enfoca desde el villano.

Ahora bien, la construcción del arquetipo depende de la visión e intención del autor, y el modo en que éste planifica sus personajes. La construcción de un arquetipo cinematográfico basado en un personaje histórico es de mucha responsabilidad para el autor; requiere de una investigación concienzuda del personaje histórico, y de una recreación cuidadosa por parte del actor y el director. Es esta una de las razones por las que en los últimos años se galardona continuamente a los actores que encarnan personajes históricos, como Helen Mirren interpretando a la reina Elizabeth Segunda en "The queen", Nicole Kidman a la escritora Virginia Wolf en "The hours", Marion Cotillard a la cantante francesa Edith Piaf, y Forrest Whitaker al dictador de Uganda general Idi Amin, entre muchos otros. Ante esto, surge la cuestionante de por qué la actuación de Raúl Julia no fue galardonada, cuando los mismos críticos elogian la interpretación artística de este actor como Óscar Romero. Sean cuales fuere las razones, nuestro trabajo es dilucidar qué es lo que elogian los críticos, a partir del estudio arquetípico, específicamente con el estudio del "viaje del héroe".

El viaje del héroe es un esquema que Christopher Vogler interpreta como doce estaciones divididas en tres actos de la historia relatada. Según Vogler, el viaje mítico del héroe generalmente aparece repartido en doce etapas, las cuales son: 1)El mundo ordinario; 2)La llamada de la aventura; 3)El rechazo de la llamada; 4)El encuentro con el mentor; 5)La travesía del primer umbral; 6)Etapa de pruebas; 7)La aproximación a la caverna más profunda; 8)La odisea o calvario; 9)La recompensa; 10)El camino de regreso; 11)La muerte y resurrección; y 12)El retorno con el elixir. En estas etapas, el héroe tiene una evolución psicológica desde un punto de partida hasta un punto de regreso. De modo que el viaje tiende a ser cíclico y no lineal, porque para Vogler, el interés de que el héroe muestre su habilidad extraordinaria, tiene que repercutir en su propia vida y en la vida de los que le rodean.

Los tres actos que propone Vogler para el viaje del héroe son paralelos a la curva aristotélica que hablaba de una exposición, un nudo y un desenlace. En los actos del viaje del héroe, el primero y el tercero pertenecen al mundo ordinario, y el segundo al mundo especial. De la primera a la cuarta etapas, se presenta el primer acto (la exposición aristotélica), de la quinta a la novena etapas, se presenta el segundo acto (nudo aristotélico), y de la décima a la décimosegunda, es presentado el tercer acto (desenlace aristotélico).

Es necesario mencionar también que Vogler habla de una flexibilidad en el "viaje del héroe", y por eso plantea que el orden de las etapas que él presenta no es más que una de las variaciones posibles, e insta a los lectores a ordenar su propio "viaje del héroe", reordenando o renombrando las etapas. De hecho, el esquema de Vogler está basado en un esquema del escritor Joseph Campbell, presentado en su libro "El poder del mito". El viaje del héroe expuesto por Campbell cuenta con veinte etapas que Vogler reordenó según su propio criterio. Pero en nuestro estudio, trabajaremos con el mapa de Vogler, para compararlo con "el viaje de Óscar Romero".

ÓSCAR ROMERO COMO HÉROE DEL FILME

Sintetizando el relato cinematográfico de "Romero", podemos determinar los tres actos propuestos por Christopher Vogler. El primer acto lo encontramos en el mundo ordinario de Óscar Romero: su apostolado como sacerdote que, si bien implicaba un compromiso, no es tan exigente como el apostolado como arzobispo. El segundo acto conlleva un mundo especial: el arzobispado, que demanda a Óscar Romero un contacto más directo con los problemas de la sociedad salvadoreña, viéndose en un conflicto que le exige una decisión. Y finalmente, el tercer acto, en el cual el arzobispo ha dejado atrás la disyuntiva, y confronta a las autoridades políticas y militares de El Salvador.

En el acto primero, identificamos las etapas del viaje del héroe de la siguiente manera:

1)El mundo ordinario: Se vislumbran indicios que funcionan como antecedentes de Óscar Romero. El personaje se muestra temeroso, parco y hasta cierto punto, indiferente. La atmósfera en que se desenvuelve es turbia y hay una tensión de guerra. Se ven militares y una población en

elecciones. Ese ambiente de decisiones, da una idea del cuidado con el cual debe manejarse Romero en su proceder, puesto que se respira esa amenaza de represión en la presencia de la fuerza armada.

2)La llamada de la aventura: Se presentan varias llamadas para el personaje; todas tienen ese semblante de violencia que amenaza con desatarse. La primera es cuando Rutilio Grande y Romero deben confrontar a unos soldados, porque han cerrado el camino hacia el pueblo donde varias personas emitirán su voto. Deben hacer el camino a pie, mientras los soldados acribillan el bus vacío. En este momento, Romero permanece callado y ajeno a la situación, y obedece sumisamente a su mentor Rutilio Grande, y a todo el que le dé una orden. Posteriormente, recibe la noticia de que ha sido elegido arzobispo de San Salvador, y es aquí donde la llamada de la aventura se concreta. Aún así, habrá una llamada más agresiva con el asesinato de Rutilio Grande.

3)El rechazo de la llamada. Del mismo modo que hay varias llamadas de la aventura, así también hay varias formas de rechazo por parte de Romero. En este punto debe apuntarse que, según Christopher Vogler, hay una tendencia de algunos héroes a rechazar demasiado la llamada de la aventura, y generalmente estos se convierten en héroes trágicos, tal y como ocurrirá con Romero. El rechazo principal es cuando él mismo declara no sentirse la persona más idónea para el cargo. Se concreta tal renuncia a la aventura cuando en su primera homilía, Romero plantea que la iglesia debe mantenerse al centro, como mediadora. Este discurso analizado en el anterior capítulo, es aparentemente útil a las necesidades de todos los salvadoreños, pero resulta satisfactorio y conveniente para los presentes en la misa, que en su mayoría son personajes de altas esferas. De esta manera, el rechazo de Óscar Romero a expresarse a favor de las causas populares, parece ser beneficioso para la clase pudiente. De esto podemos decir que la aventura concretamente será el expresarse a favor de las causas populares.

4)El encuentro con el mentor. En la película hay dos encuentros con el mentor. El primero es de carácter preparativo, en la relación de Romero con Rutilio Grande. La entrega del padre Rutilio Grande a las causas del pueblo es el camino que se abre a Romero para su apostolado, pero es un camino que él rehúsa a seguir en varias ocasiones. No es sino hasta que Romero se

encuentra con su segundo mentor: Lucía, una muchacha que llega a confesarse. En esta escena, Romero ha declarado que la misa de cuerpo presente de Rutilio Grande se celebrará en la Catedral, y no se celebrará misas en otros pueblos. Esto se hará así a modo de rechazo a que se asesinen sacerdotes. Ante la posición de Romero, varios personajes se muestran en desacuerdo, y él se ve en la disyuntiva de cumplir con su declaración. Por su parte Lucía, la susodicha mentora, con habla entrecortada, le dice: "La vida es terrible aquí. Alguien tiene que denunciarlo... Necesito tener esperanza en algo". Estas palabras son el catalizador para que Romero decida celebrar la misa tal y como lo ha dispuesto, y su homilía es escuchada en todo el territorio nacional.

5)La travesía del primer umbral. Hay dos primeros umbrales para Romero. El primero es la aceptación del apostolado como arzobispo. Aún así, Romero no está decidido a emprender el viaje, como lo ha mostrado en su primera homilía; pero con la muerte de Rutilio Grande, Romero atraviesa el verdadero primer umbral, utilizando su propia autoridad para pasar por encima de todos aquellos que se oponen a celebrar una sola misa de cuerpo presente en la Catedral, por temor a que tal acto se interprete como una declaración política. A estos oponentes, Vogler los llama guardianes del umbral. Y es que en el fondo, la decisión de Romero sí es una declaración política. Al expresarse a favor de Rutilio Grande en la homilía, está declarándose a favor de la teología de la liberación que el padre Grande predicaba, y en contra de los asesinos, los cuales se sobrentienden como la fuerza armada, representantes de la hegemonía del poder. Este Romero ya no resulta conveniente para los intereses de los poderosos.

6)Etapa de pruebas. Celebrar la misa del padre Grande, coloca a Romero en una nueva posición. Es ahora el arzobispo que sirve como mediador. En la película, varias personas piden su ayuda e intervención en casos de secuestro político. Romero encuentra a sus aliados y enemigos ante estas pruebas, incluso en los mismos sacerdotes católicos que tienen contactos con la guerrilla. Aquí, Romero emprende un nuevo viaje en el agresivo territorio del mundo especial: el pueblo salvadoreño, tan distante a la vida sosegada a la que el arzobispo está acostumbrado. Conoce las condiciones de extrema pobreza en la que viven los salvadoreños, y la renuencia de las autoridades a atender los problemas. Esto se ve cuando Romero hace una visita al presidente de El

Salvador, y tras una extensa espera, el presidente nunca lo recibe. La visita tiene como objeto pedir al presidente que libere a los presos políticos, pero éste sólo le envía una nota que dice "no hay presos políticos".

La amenaza de una muerte de sacerdote surge nuevamente cuando avisan a Romero que la fuerza armada tiene preso al padre Alfonso Osuna, y el arzobispo debe ir a pedir que lo liberen. Romero acude inmediatamente y utiliza su poder como máximo representante de la iglesia para sobrepasar a cualquier guardián del umbral. Cuando consigue ver al padre Osuna, éste le cuenta que lo han torturado para sacarle información, pues se dice que él tiene connivencia con la guerrilla. Inmediatamente después, Romero tiene una confrontación con Ricardo Columa, un alto funcionario de la fuerza armada, aunque no se especifica si es un coronel o un general. Este personaje es lo que Vogler representa como "la sombra": el oponente máximo del héroe, quien encarna las psicosis que pueden vencer la energía heroica que Romero representa. En su corta entrevista con Columa, ninguno de los dos responde a las preguntas del otro; y ante las palabras de Columa de que no se puede liberar al padre Osuna, Romero simplemente se levanta y se dispone a sacar al padre Osuna de la estancia, sobrepasando la autoridad de Columa. Éste último insiste en que no se le puede liberar, y Romero pregunta que quién lo mandó a arrestar. Columa responde que sólo obedecía órdenes, a lo que Romero replica que si esas órdenes implicaban torturar a Osuna. El militar se queda callado y Romero se lleva a Osuna. La consecuencia es una mirada de resentimiento de Columa, que promete una severa confrontación futura.

Otra confrontación que quedará abierta es cuando Romero habla con el nuevo presidente electo, y se rehúsa a asistir al acto de toma del poder, llamándolo mentiroso, porque el presidente califica como comunista al desaparecido padre Grande, justificando el asesinato. Ante la decisión de Romero, sus sacerdotes muestran desacuerdo, pero finalmente se ponen de su lado en no asistir a la toma del poder. Sin embargo, uno de sus oponentes se mantiene en completo desacuerdo y a modo de amenaza, dice a Romero que Roma (el Vaticano) se enojará con él.

7)La aproximación a la caverna más profunda. La fuerza armada se toma la iglesia de Aguilares, y Romero los confronta para sacar del edificio la hostia consagrada. Óscar Romero

desafía su autoridad recuperando la iglesia de la mano del pueblo, sin que los soldados los detengan de ninguna manera. El arzobispo corona su acto ofreciendo un discurso esperanzador a los feligreses, diciéndoles que el dolor y sufrimiento que han vivido, contribuirá a la liberación de El Salvador.

Romero se hace de otro enemigo cuando una de sus amigas de las altas esferas le pide que bautice a su hijo, pero en una ceremonia privada, y el arzobispo se rehúsa. Entonces ella pregunta a Romero: "¿Usted nos ha abandonado?", donde explícitamente está cuestionando al arzobispo si ha dejado de apoyar a la clase dominante y ahora está luchando para el bando contrario: los pobres.

En "Romero", esta serie de enemigos vencidos por el protagonista, conformarán una sola sombra, y para quienes el mensaje del arzobispo es dirigido: el "cese la represión". Este mensaje se vuelve explícito en el quinto discurso de la película, al minuto 67, donde exhorta a los "ricos y poderosos" a "ser protagonistas en esta hora de cambio", declarándoles que de ellos "depende, en gran parte, el fin de la violencia".

Casi entrando a la etapa de calvario, Óscar Romero tiene un aparente encuentro con un tercer mentor, no obstante se trata de lo que Vogler llama un arquetipo de "heraldo". Este arquetipo se caracteriza por anunciar o confirmar un peligro inminente, e insuflar al héroe la motivación que necesita para realizar la siguiente etapa. Precisamente en este punto, el padre Alfonso Osuna va a confesarse con Romero, y le hace saber de la admiración que siente por él como arzobispo, y como defensor de la causa popular. El resultado es el segundo discurso analizado en el capítulo anterior. Este discurso insta directamente a la iglesia a formar parte de la lucha popular.

8)La odisea o calvario. La sombra comienza a levantarse tras los binoculares de un soldado al minuto 72. Al mismo tiempo, la música cambia bruscamente y toma una tonalidad tétrica. Inmediatamente, cambia la escena a una noche en que levantan a la segunda mentora de Romero de su sueño y, a golpes la transportan fuera de su casa. El calvario ha empezado de forma satelital, y prosigue con una amenaza por parte de un coronel, quien le muestra un volante que

reza "BE A PATRIOT... KILL A PRIEST" (SEA PATRIOTA... ASESINE A UN SACERDOTE). El militar pretende intimidar a Romero, y explícitamente le dice "Tenga paciencia. Apártese. Espere. Si deja de hablar locuras, todo se calmará, se tranquilizará. Es su decisión". El resultado es la carta que Romero envía al presidente de Estados Unidos para que no mande armas a El Salvador.

A continuación Lucía, que funcionó como segunda mentora del héroe, en un ambiente tormentoso y con muestras de haber sido violada y golpeada, es transportada a un basurero, y seguidamente un hombre vestido de civil y acompañado de dos matones, la derriba de un tiro.

Seguidamente, Romero despierta angustiado, y en medio de la noche, tocan a su puerta. Es aquí donde Raúl Julia interpreta al Romero humano, sudoroso, cuyos temores lo acosan. Inmediatamente es llevado a una iglesia (no se especifica cuál), en donde hay una reyerta entre algunos representantes de la guerrilla y la fuerza armada. Los miembros de la guerrilla tienen un rehén, y lo liberarán a cambio de un nuevo gobierno. Romero negocia con un soldado de la fuerza armada que sacará al rehén si deja libres a los implicados.

Al entrar a la iglesia, Romero se entera del asesinato de Lucía, y es esta la crisis de la historia. Se entera además que antes de ser violada y asesinada, le cortaron la lengua. Este es el punto en que Romero muere por primera vez, según el concepto de muerte de Christopher Vogler, que quiere decir, transformación, y no muerte física. Entonces, prepara las condiciones para liberar al rehén, y pone de acuerdo a los sacerdotes Osuna y Morantes (quienes están protegiendo a la guerrilla en la iglesia).

No obstante, al liberar al rehén, Romero es traicionado por los representantes de la fuerza armada y es llevado a las bartolinas junto con los miembros de la guerrilla, por orden de Ricardo Columa (la sombra). En este momento se da una segunda muerte, que va acompañada de los gritos de tortura que se escuchan junto a la celda de Romero. Su reacción es una súplica visceral: "Stop in the name of God!" (Paren, en el nombre de Dios), y luego "We're human beings!" (Somos seres humanos). Luego, Romero es liberado, y se entera que en algún momento entre el arresto y la tortura, el padre Alfonso Osuna murió.

9)La recompensa. Óscar Romero habla con el padre Morantes, compañero de Osuna como

colaboradores de la guerrilla. La muerte (entendida como transformación) de Romero durante la etapa de Calvario le ha permitido determinar que su guerra no es una guerra de violencia, sino un rechazo a la violencia. Por esto cuestiona la batalla bélica de Morantes. Tal es la recompensa de Romero.

Por otra parte, se atestigua una recompensa simbólica, cuando Romero visita la tumba del Padre Rutilio Grande, con la cual Romero adquiere nueva fortaleza para su siguiente lucha. En imagen se muestra a Romero cansado y arrodillado, y tras él se ven tres cruces junto a un camino, y simboliza el viaje fatídico que ha tenido que seguir, y que no puede abandonar aunque así lo quiera. Hace una súplica al cielo diciendo "Muéstrame el camino", que remite a la agonía de Jesucristo en el Getsemaní.

10)El camino de regreso. Tras la dura transformación que ha debido experimentar, en pantalla se ve a Romero caminando en un paisaje desolador, y llegando nuevamente a su pueblo violentado.

11)La muerte y resurrección. Unos soldados detienen a Romero y se disponen a humillarlo. Uno de ellos ordena que le quiten la ropa en medio de la calle. Inmutable, Romero balbucea "No tengo nada", pero el soldado insiste en que lo desvistan, así que le arrancan la ropa, y el pueblo acude a cubrirlo. La muerte en este caso, es la amenaza de los soldados, y la resurrección es la actitud extremadamente pacífica de Romero, con lo cual ha comprobado, según las etapas del viaje según Vogler, que su heroísmo lo ha adquirido a conciencia, y le pertenece. El heroísmo de la fortaleza para usar su retórica.

12)El retorno con el elixir. Desde el minuto 96, se sucede una serie de discursos opuestos entre Ricardo Columa y Romero. Para completar el viaje del héroe, Romero cumple con la última etapa de éste, y comparte el mensaje con su pueblo. Ha regresado al mundo ordinario con un elixir capaz de curar al pueblo sin esperanza. En este momento hace el llamamiento del tercer discurso analizado en el capítulo anterior.

A modo de epílogo, es presentada la muerte física de Romero. Esta se presenta con una sucesión de escenas, entre las cuales se presenta a Ricardo Columa, en una mesa donde se echa a

suerte el sicario que será responsable de disparar al arzobispo. Luego, este sicario (que resulta ser el mismo que mató al padre Rutilio Grande), en un automóvil, dirigiéndose a la iglesia donde Romero celebra la misa. Y precisamente en la consagración del vino, el arzobispo es asesinado.

La película cierra con un epílogo gráfico, en que se muestra la fecha en que fue asesinado el personaje histórico, así como también un aproximado de la cantidad de muertos que hubo durante la guerra civil salvadoreña, posteriormente al asesinato del arzobispo Óscar Romero.

Cerrando el viaje que ha realizado el público, una imagen de un pueblo caminando permanece en pantalla mientras, en off se escucha el discurso séptimo de la película.

EL ARQUETIPO

Como puede verse, el arquetipo cinematográfico que nos presenta John Duigan, como recreación del personaje histórico Óscar Romero, cumple con las características del héroe, según lo propone Christopher Vogler en su estudio. En una de las entrevistas hechas al escritor Héctor Serneño, me mencionó que la construcción del arquetipo obedece a la intención del autor, de modo que al recrear un personaje histórico, el director de la película puede elegir con cuál arquetipo lo hará funcionar dentro de la historia. Así, puede hacerse una película en la que Óscar Romero sea un mentor, o una sombra, o un heraldo, o un guardián del umbral. Del mismo modo, Vogler nos explica que el arquetipo no se presenta de forma rígida, sino que los personajes pueden ir adoptando distintas máscaras arquetípicas durante el relato.

En este relato, el carácter de Romero obedece fundamentalmente al arquetipo de héroe, aunque desde cierta perspectiva podría decirse que funciona como mentor del pueblo que escucha su mensaje, lo cual es cierto. No obstante, la energía del héroe es la que se ve representada predominantemente por el arzobispo durante toda la película.

CONCLUSIONES

La película "Romero" es un texto cinematográfico en la que se intenta recrear una parte de la vida del arzobispo salvadoreño Óscar Arnulfo Romero. En ella, se relata una historia a través de

signos visuales, sonoros, discursivos y dramáticos que, por medio de ideas expresadas con estos cuatro códigos, van dando lugar a una narración.

Las unidades que componen ese gran texto denominado "Romero", son momentos o acontecimientos de la historia relatada, que fueron seleccionados de una investigación por parte del guionista, quien se dedicó a construir un arquetipo literario con fragmentos de la vida del arzobispo Romero. En este relato, el protagonista experimenta una transformación psicológica, adquiriendo nuevas características en su conciencia. Para manifestar esa transformación a través de acontecimientos externos e internos, el director cinematográfico recurre a la interpretación dramática de actores, quienes ejecutan los discursos, las acciones y reacciones de carácter emotivo y/o sensorial. Al integrar los elementos en la pantalla, el espectador percibe la experiencia narrativa llamada "Romero".

En gran parte, la transformación psicológica del protagonista, tiene que ver con la liberación de su discurso, y no con la creación de uno. Es decir que Romero es un personaje que ya tiene la habilidad de hablar, como él mismo plantea en un principio: "Vengo de un mundo de libros, y hay mucho que aprender de sus páginas...". No obstante, debe adquirir el valor para utilizar su discurso en beneficio de una causa, y Romero elige la causa de los oprimidos. El estudio del discurso es primordial para caracterizar a este personaje cinematográfico, puesto que muchos de los discursos puestos en el filme están basados en alocuciones originales pronunciadas por el verdadero Óscar Romero.

Para terminar, encontramos en esta película un relato en el cual se recrea al arzobispo según las características del héroe arquetípico. El viaje que Romero debe realizar para encontrarse con un Óscar Romero más decidido, se apeg a las etapas que Christopher Vogler propone en su estudio. En este sentido, recordamos la crítica de Roger Ebert expuesta al principio de este estudio, donde planteaba que "la película posee una cierta previsibilidad, y que la trayectoria total de la misma parece predestinada desde las primeras escenas". Según Vogler, esto puede ocurrir de acuerdo con la forma que utilice el autor para contar la historia. En lo personal, creo que la película debe tener esa previsibilidad, si pretende ser fiel a los hechos reales. Sin embargo, puede ser que

John Duigan no haya realizado un mayor esfuerzo en la construcción de los arquetipos satelitales al héroe, y haya utilizado ciertos estereotipos que hacen experimentar en algunos públicos (como Roger Ebert), esa sensación de predictibilidad. En casos como este, Vogler recomienda que el autor de la película trabaje creativamente para evidenciar cambios psicológicos en su abanico de caracteres.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland: *Crítica y verdad*, Ed. S XXI, México, 1987

GREIMAS, J. y otro: *SEMIÓTICA*, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Editoria Gredos, Madrid, 1982

JARVIE, I. C.: *EL CINE COMO CRÍTICA SOCIAL*, Traducción de María Elisa Moreno Canalejas, 1ª Edición española, Ediciones Prisma, México, 1979

KRISTEVA, Julia: *EL TEXTO DE LA NOVELA*, Traducción de Jordi Llovet, 1ª Ed., Editorial Lumen, España, 1974.

LEWANDOWSKI, Theodor: *DICCIONARIO DE LINGÜÍSTICA*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2000

LOZANO, Jorge y otros: *Análisis del discurso*, Ediciones Cátedra, España, 1997

SERMEÑO, Héctor Ismael: *LA OTRA MIRADA*, Ensayo y crítica de cine, Volumen 3, Colección Álvaro Menen Desleal, AlKimia Libros, 1ª Ed, San Salvador, 2006.

VOGLER, Christopher: *EL VIAJE DEL ESCRITOR*, Traducción de Jorge Conde, 1ª Ed., Ediciones Robinbook, España, 2002.

REFERENCIAS DE INTERNET

FERNÁNDEZ, Cándido: INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE; Preparado por Patricio Barros y Antonio Bravo; Lección 8, EL CINE COMO NARRACIÓN;
<http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio08.html>

Cándido Fernández: INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE; Preparado por Patricio Barros y Antonio Bravo; Lección 12, INDICACIONES PARA JUZGAR UNA PELÍCULA;
<http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio12.html>

FERNÁNDEZ, Cándido: INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE; Preparado por Patricio Barros y Antonio Bravo; Lección 5, LA ESCRITURA CINEMATOGRAFICA;
<http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio05.html>

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre: DISCURSO; <http://es.wikipedia.org/wiki/Discurso>

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre: ANÁLISIS DEL DISCURSO;
http://es.wikipedia.org/wiki/An%C3%A1lisis_del_discurso

ANEXOS

ANEXO No. 1

MUESTRAS DISCURSIVAS DE LA PELÍCULA ROMERO

DISCURSO 1. I come from a world of books, and there is much to learn in their pages. But I have much else to learn. There is ferment and division alive in our land. Certain priests accept... express the most radical ideas glibly. But none of us can pretend to know all the answers and demand that others implement them. We in the church, must keep to the center watchfully, in the traditional way, but seeking justice.

Vengo de un mundo de libros, y hay mucho que aprender en sus páginas. Pero yo tengo mucho más por aprender. Hay mucha agitación y división vivas en nuestro país. Algunos sacerdotes aceptan... expresan las ideas más radicales con desenvoltura. Pero ninguno de nosotros puede pretender saber todas las respuestas ni exigir que los otros las implementen. Nuestra iglesia debe mantenerse al centro cuidadosamente, como en el pasado, pero buscando la justicia.

DISCURSO 2. I am a shepherd who, with his people, has begun to learn, a beautiful and difficult truth. Our faith requires that we immerse ourselves in the world. I believe economic injustice is the root cause of our problems. From it stems all the violence. The church has to be incarnated in those who fight for freedom, and defend them, and share in their persecution.

Soy un pastor que, con su pueblo, ha comenzado a aprender una bella y difícil verdad. Nuestra fe exige que nos integremos en el mundo. Creo que la injusticia económica es la raíz de todos nuestros problemas. De ella proviene toda la violencia. La iglesia tiene que encarnarse en los que luchan por la libertad, y defenderlos, y compartir su persecución.

DISCURSO 3. This past week I wrote a letter to the president of the United States to send no more arms to this country. They are only being used to kill our people.

El pasado fin de semana escribí una carta al presidente de los Estados Unidos pidiéndole que no envíe más armas a nuestro país. Están siendo utilizadas solamente para matar a nuestra gente.

DISCURSO 4. The mission of the church is to identify itself with the poor, and to join with them in their struggle for justice. By so doing, the church finds its own salvation.

La misión de la iglesia es identificarse con los pobres, y unirse a ellos en su lucha por la justicia. Al hacerlo, la iglesia encuentra su propia salvación.

DISCURSO 5. I hope that this call of the church does not further harden the hearts of the rich and the powerful, but will move them to conversion. You are the principal protagonists in this hour of change. On you depends in great part the end of violence. There is no clinging to our feudal past. This is a new age, an age in which all God's children may live in peace, freedom and dignity.

Espero que este llamado de la iglesia no endurezca los corazones de los ricos y poderosos, sino que los conduzca a la conversión. Ustedes son los protagonistas en esta hora de cambio. De ustedes depende, en gran parte, el fin de la violencia. No se puede continuar con nuestro pasado feudal. Esta es una nueva era, una era en la que todos los niños de Dios puedan vivir en paz, libertad y con dignidad.

DISCURSO 6. I'd like to make an appeal in a special way to the men in the army. Brothers: each one of you is one of us. We are the same people. The farmers and peasants that you kill are your own brothers and sisters. When you hear the words of a man telling you to kill, think instead in the words of God: "Thou shall not kill". No soldier is obliged to obey an order contrary to the law of God. In His name and in the name of our tormented people who have suffered so much, and whose laments cry out to heaven: I implore... I beg you... I order you: stop the repression!

Quisiera hacer una súplica especial a los hombres del ejército. Hermanos: cada uno de ustedes es uno de nosotros. Somos la misma gente. Los campesinos a quienes ustedes asesinan son sus propios hermanos y hermanas. Cuando oigan las palabras de un hombre ordenándoles que asesinen, piensen en las palabras de Dios: "No matarás". Ningún soldado está obligado a obedecer una orden que vaya contra la ley de Dios. En su nombre, y en el nombre de nuestra gente atormentada que ha sufrido tanto, y cuyos lamentos se llegan hasta el cielo: les imploro, les ruego, les ordeno que detengan la represión!

DISCURSO 7. I've often been threatened with death. If they kill me, I shall arise in the Salvadoran people. Let my blood be a seed of freedom, and a sign that hope will soon be reality. A bishop will die, but the church of God, which is the people, will never perish.

Me han amenazado de muerte. Si me matan, me levantaré en el pueblo salvadoreño. Que mi sangre sea una semilla de libertad, y una señal de que la esperanza pronto será realidad. Un obispo morirá, pero la iglesia de Dios, que es el pueblo, nunca perecerá.

Específicamente, nos centramos en el primero, segundo y sexto discursos, que considero básicos como directrices para la identificación del proceso de cambio del Romero durante la película.

ANEXO No. 2

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS DE MUESTRA

ANÁLISIS DEL DISCURSO PRIMERO (DISCURSO 1 DE LA PELÍCULA)

Para los análisis de discurso, se ha tomado la traducción subtitulada de la edición en DVD de la película.

DISCURSO 1. I come from a world of books, and there is much to learn in their pages. But I have much else to learn. There is ferment and division alive in our land. Certain priests accept... express the most radical ideas glibly. But none of us can pretend to know all the answers and demand that others implement them. We in the church, must keep to the center watchfully, in the traditional way, but seeking justice.

Vengo de un mundo de libros, y hay mucho que aprender de sus páginas. Pero yo tengo mucho que aprender. Hay mucha agitación y división vivas en nuestra tierra. Algunos sacerdotes aceptan y expresan las ideas más radicales con mucha labia. Pero ninguno de nosotros debe pensar que tiene todas las respuestas ni exigir que los otros las implementen. Nosotros en la iglesia tenemos que mantenernos al centro, cuidadosamente según la tradición, pero buscando la justicia.

1.- FACTORES COMUNICATIVOS

DESTINADOR: Óscar Romero.

MENSAJE: Habla sobre su capacidad para interpretar la realidad social del país, y las limitantes propias que reconoce para hacerlo, así como de la recomendación de una postura de la iglesia ante esa situación social..

REFERENTE: Su experiencia y conocimiento propios en cuanto a los hechos vigentes, y la actitud que se propone tomar.

CÓDIGO: Inglés coloquial, traducido al español.

CANAL: El aire.

CONTEXTO.

1. Clase de situación social comunicativa: Discurso unilateral. Se trata del sermón perteneciente a una misa, en la cual Romero toma el arzobispado.
2. Contexto lingüístico: Forma parte de las homilias recolectadas para la edición de un libreto utilizado en la película.
3. Tiempo: 60 segundos.

ROLES EN EL RELATO

EMISOR: Orador o predicador, Arzobispo de San Salvador.

RECEPTOR: Los feligreses, personas de la alta sociedad según se evidencia en su vestuario.

ROLES VIRTUALES EN EL PROCESO COMUNICATIVO FILME-ESPECTADOR

EMISOR: 1)Raúl Julia, interpretando el personaje de Óscar Romero; 2)John Duigan, como director del filme, encargado de la edición del mismo, es considerado el autor.

RECEPTOR: Los espectadores que ven la película.

2.- SITUACIÓN DE LA ENUNCIACIÓN

En este discurso, todas las formas verbales están conjugadas en tiempo presente. Las construcciones predominantes pertenecen al presente simple del modo indicativo. Hay formas verbales complejas, como la perífrasis verbal con dos auxiliares "debe pensar", o "tenemos que mantenernos"; y una conjugación en presente progresivo, con el gerundio "buscando". Se identifica también una conjugación en modo subjuntivo en "implementen". A partir de esto, nos percatamos de que el discurso de Óscar Romero se enfoca en un tiempo actual, de manera que se adecua a la realidad vigente en el momento de la enunciación.

3.- ANÁLISIS ISOTÓPICO

Vengo de un mundo de libros, y hay mucho que aprender en sus páginas. Pero yo tengo mucho más por aprender. Hay mucha agitación y división vivas en nuestro país. Algunos sacerdotes aceptan... expresan las ideas más radicales con desenvoltura. Pero ninguno de nosotros puede pretender saber todas las respuestas ni exigir que los otros

las implementen. Nuestra iglesia debe **mantenerse al centro cuidadosamente**, como en el pasado, pero buscando la **justicia**.

libros

aprender

ideas

IDEOLOGÍA SOCIAL

saber

justicia

no exigir

mantenerse al centro

CONTENCIÓN O MODERACIÓN

cuidadosamente

algunos (otros)

expresan

agitación y división

aceptan

MANIFESTACIÓN DE INCONFORMIDAD

(ideas) radicales

EN LOS DEMÁS

(expresarse con) desenvoltura

TOPIC: La exhortación a los demás para que moderen sus manifestaciones de inconformidad social.

En este discurso, se denota una dificultad en la coherencia, debido a que puede dividirse en dos etapas: en un primer momento, Óscar Romero se refiere a sí mismo, cuando plantea que "aún tiene mucho que aprender", y en una segunda etapa, habla de la agitación del país, y la moderación con que debe expresarse las ideas políticas. No obstante, el tema es único: La interpretación de la realidad social.

ANÁLISIS DEL DISCURSO SEGUNDO (DISCURSO 2 DE LA PELÍCULA)

DISCURSO 2. I am a shepherd who, with his people, has begun to learn, a beautiful and difficult truth. Our faith requires that we immerse ourselves in the world. I believe economic injustice is the root cause of our problems. From it stems all the violence. The church has to be incarnated in those who fight for freedom, and defend them, and share in their persecution.

Soy un pastor, quien junto con su pueblo, ha empezado a aprender una verdad bella y difícil. Nuestra fe requiere que nos integremos al mundo. Creo que la injusticia económica es la raíz de todos nuestros problemas. De ella surge toda la violencia. La iglesia tiene que encarnarse en los que luchan por la libertad, y defenderlos, y compartir su persecución.

1.- FACTORES COMUNICATIVOS

DESTINADOR: Óscar Romero.

MENSAJE: Habla sobre su capacidad para interpretar la realidad social del país, y las limitantes propias que reconoce para hacerlo, así como de la recomendación de una postura de la iglesia ante esa situación social.

REFERENTE: Su experiencia y conocimiento propios en cuanto a los hechos vigentes, y la actitud que se propone tomar.

CÓDIGO: Inglés coloquial, traducido al español.

CANAL: El aire.

CONTEXTO.

1. Clase de situación social comunicativa: Discurso unilateral. En este caso, el discurso es distanciado, pues en la película aparece únicamente como voz en off, es decir que la imagen no es congruente con la enunciación. Lo que se ve en imagen es a Óscar Romero caminando junto a algunas personas, pero no está realizando el acto de habla que se presenta en este discurso. En una segunda imagen, que denota un corte temporal, aparece Romero exponiendo el discurso en una entrevista de radio, a partir del punto en que dice "Creo que la injusticia económica es la raíz de todos nuestros problemas...", pero igualmente, a continuación se sucede una serie de imágenes ajenas a la escena de dicho

acto de habla. A partir de esto, podemos darnos cuenta que el discurso está conformado por una mezcla de diferentes discursos del personaje histórico, recogidos por el guionista y editados para el funcionamiento de la escena. Esto se corrobora con la coherencia del tema, la cual denota un particular corte de contenidos, como se verá más adelante.

2. Contexto lingüístico: Aparentemente, un discurso conformado por fragmentos de diferentes discursos recolectados en la investigación del guionista.

3. Tiempo: 40 segundos.

ROLES EN EL RELATO

EMISOR: El sacerdote Óscar Romero, representante de la iglesia católica en El Salvador.

RECEPTOR: Los radioescuchas, asumiendo que todo el discurso pertenece a una entrevista de radio, pero sin indicios de que la primera parte del mismo pertenezca a la misma entrevista.

ROLES VIRTUALES EN EL PROCESO COMUNICATIVO FILME-ESPECTADOR

EMISOR: 1)Raúl Julia, interpretando la voz del personaje de Óscar Romero en la primera parte, y a Óscar Romero entrevistado en la segunda parte; 2)John Duigan, como director del filme, responsable de la edición.

RECEPTOR: Los espectadores que ven la película.

2.- SITUACIÓN DE LA ENUNCIACIÓN

Del mismo modo que en el discurso anterior, la mayor parte de las formas verbales están conjugadas en tiempo presente. Las construcciones predominantes pertenecen al presente simple del modo indicativo. Sólo se presenta una forma verbal compleja en "ha empezado a aprender". En este caso, Romero también se enfoca en un tiempo actual, adecuado a la realidad vigente en el momento de la enunciación.

3.- ANÁLISIS ISOTÓPICO

El discurso puede dividirse en tres etapas: 1)La postura de Romero como representante de la iglesia; 2)La visión de la problemática social que tiene Romero; y 3)La postura que recomienda, propone o demanda de la iglesia en cuanto a la defensa de los

derechos populares. Estas etapas muestran núcleos temáticos diversos entre sí, por lo que puede presumirse que está conformado por fragmentos de discursos distintos.

*ETAPA 1: Soy un **pastor**, quien junto con su pueblo, ha empezado a aprender una verdad bella y difícil. Nuestra fe requiere que nos integremos al mundo.*

PUEBLO
NUESTRA
MUNDO COLECTIVIDAD O SOCIEDAD
NOS INTEGREMOS
JUNTO CON

PASTOR
FE REPRESENTANTE DE LA IGLESIA
SU PUEBLO

VERDAD
APRENDER CONOCIMIENTO O IDEOLOGÍA

TOPIC: El conocimiento acerca de la realidad social de un representante de la iglesia.

*ETAPA 2: Creo que la **injusticia** económica es la raíz de todos nuestros **problemas**. De ella surge toda la **violencia**.*

INJUSTICIA
VIOLENCIA CRISIS O PROBLEMÁTICA
PROBLEMAS

RAÍZ
SURGE CAUSALIDAD U ORIGEN

TODOS NUESTROS (PROBLEMAS)
TODA LA (VIOLENCIA) AMPLITUD

TOPIC: La causa de una crisis amplia.

*ETAPA 3: La iglesia tiene que encarnarse en los que LUCHAN por la **libertad**, y **defenderlos**, y compartir su PERSECUCIÓN.*

LIBERTAD
DEFENDERLOS DEFENSA O APOYO SOLIDARIO

TIENE QUE

*COMPARTIR
ENCARNARSE*

ACCIÓN A TOMAR

*LUCHAN
PERSECUCIÓN*

CRÍTICA CAUSA POPULAR

TOPIC: La postura o acción a tomar para apoyar una crítica causa popular.

En la construcción de este discurso se ha tomado una línea temática con puntos de conexión, tales como "crisis", "realidad social", "acción o postura a tomar", e "iglesia". Aún así, los referentes son cambiados por el emisor en forma muy notoria. Con emisor, nos referimos en este caso al guionista, y finalmente, al director de la película. Debe considerarse que la recreación de Óscar Romero no depende únicamente de la interpretación actoral de Raúl Julia, sino también de la investigación que hicieron los guionistas, y el sello editor de John Duigan.

Siendo así, en este punto de la trama, el director decide perfilar a Óscar Romero como un hombre que usa su poder como representante eclesial para demandar protección al pueblo durante la crisis. En este caso, el discurso tiene una función comunicativa con el público de la película, haciendo una especie de distanciamiento argumentativo, en la que Romero se vuelve narrador, a través de una perspectiva conceptual. Romero está argumentando para el público de la película, y esto se denota con la voz en off del personaje. El discurso se presenta como un eco de su ideología, que luego sí tendrá funcionamiento en la trama como energía catalizadora para levantar las acciones en su contra. Tal consecuencia se ve en la película cuando el dirigente del partido de derecha, hacia el minuto 96 declara que "los sacerdotes están colaborando con la guerrilla", haciendo alusión a Romero; y en el minuto 98, el mismo dirigente preside la mesa en la que se echa a suerte cuál de los sicarios disparará la bala que mata a Romero.

ANÁLISIS DEL DISCURSO TERCERO (DISCURSO 6 DE LA PELÍCULA)

DISCURSO 6. I'd like to make an appeal in a special way to the men in the army. Brothers: each one of you is one of us. We are the same people. The farmers and peasants that you kill are your own brothers and sisters. When you hear the words of a man telling you to kill, think instead in the words of God: "Thou shall not kill". No soldier is obliged to obey an order contrary to the law of God. In His name and in the name of out tormented people who have suffered so much, and whose laments cry out to heaven: I implore... I beg you... I order you: stop the repression!

Quisiera suplicarles de una manera especial a los hombres del ejército. Hermanos: cada uno de ustedes es uno de nosotros. Somos la misma gente. Los campesinos a quienes ustedes asesinan son sus hermanos y hermanas. Cuando oigan las palabras de un hombre que les diga que asesinen, piensen en las palabras de Dios: "No matarás". Ningún soldado tiene que obedecer una orden que vaya en contra de la ley de Dios. En el nombre del Señor, y en el nombre de nuestro pueblo atormentado que ha sufrido tanto, y cuyos lamentos llegan hasta el cielo: les suplico, les ruego, les exijo que paren la represión.

1.- FACTORES COMUNICATIVOS

DESTINADOR: Óscar Romero.

MENSAJE: El discurso es un llamado directo a la fuerza armada, como energía que sostiene la violencia en el país.

REFERENTE: Su experiencia y conocimiento propios en cuanto a la crisis social, y los conocimientos propios sobre los preceptos bíblicos.

CÓDIGO: Inglés coloquial, traducido al español.

CANAL: El aire.

CONTEXTO.

1. Clase de situación social comunicativa: Discurso unilateral. En este caso, el discurso es directo, pues Romero se dirige a los hombres del ejército durante la homilía de una misa. En imagen se presenta a Óscar Romero enunciando el discurso en cuestión, y hablando a los feligreses que asisten a la misa. Comparando este discurso con la versión original, se

muestran diferencias, no sólo en los vocablos utilizados para la traducción al inglés, sino también una edición del mismo, pues hay algunas frases del original que en el discurso de la película no aparecen.

2. Contexto lingüístico: Forma parte de las homilías recolectadas para la edición del libreto utilizado en la película.

3. Tiempo: 77 segundos.

ROLES EN EL RELATO

EMISOR: El sacerdote Óscar Romero, representante de la iglesia católica en El Salvador.

RECEPTOR: Los feligreses que escuchan la misa, personas de baja condición social y monjas, según se evidencia en su vestuario.

ROLES VIRTUALES EN EL PROCESO COMUNICATIVO FILME-ESPECTADOR

EMISOR: 1)Raúl Julia, interpretando la voz del personaje de Óscar Romero en la primera parte, y a Óscar Romero entrevistado en la segunda parte; 2)John Duigan, como director del filme, responsable de la edición.

RECEPTOR: Los espectadores que ven la película.

2.- SITUACIÓN DE LA ENUNCIACIÓN

Del mismo modo que en el discurso anterior, la mayor parte de las formas verbales están conjugadas en tiempo presente. Las construcciones predominantes pertenecen al presente simple del modo indicativo. Hay formas verbales complejas en "quisiera suplicarles", "tiene que obedecer", "ha sufrido". Hay también conjugaciones en modo subjuntivo, como "quisiera", y en imperativo, como "piensen". En este caso, Romero también se enfoca en un tiempo actual, adecuado a la realidad vigente en el momento de la enunciación.

3.- ANÁLISIS ISOTÓPICO

*Quisiera **suplicarles** de una manera especial a los **hombres** del ejército. **Hermanos**: cada uno de ustedes es uno de nosotros. Somos la misma **gente**. Los **campesinos** a quienes ustedes asesinan son sus **hermanos y hermanas**. Cuando oigan las*

palabras de un **hombre** que les diga que asesinen, piensen en las palabras de Dios: "No matarás". Ningún soldado tiene que **obedecer** una orden que vaya en contra de la ley de Dios. En el nombre del Señor, y en el nombre de nuestro **pueblo** atormentado que ha sufrido tanto, y cuyos lamentos llegan hasta el cielo: les **suplico**, les **ruego**, les **exijo** que paren la represión.

SUPLICARLES
OBEDECER
SUPLICO
RUEGO
EXIJO

PETICIÓN O LLAMADO

EJÉRCITO
ASESINAN
ASESINEN
MATARÁS
REPRESIÓN
ATORMENTADO

REPRESIÓN

HOMBRES
HERMANOS
GENTE
CAMPEÑINOS
HERMANOS Y HERMANAS
HOMBRE
PUEBLO

VALORES DE HERMANDAD Y HUMANIDAD

TOPIC: La petición de alto a la represión por respeto a los valores humanos

En el caso de este discurso, a diferencia de los anteriores, se evidencia una coherencia más notoria. Tal pareciera que este discurso es más íntegro y fiel al original que los anteriores. No obstante, se encuentra que algunas frases del texto original no son recreadas en la versión cinematográfica. En este punto no ahondaremos pues este ensayo no pretende ser de carácter comparativo, y de este modo nos concentraremos mejor en la parte intratextual, es decir, explicar detalladamente el discurso presentado en la película. Aún así, el lector puede hacer la respectiva comparación con el discurso original, incluido como anexo.

ANEXO No. 3
DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

DISEÑO DEL ENSAYO

DISCURSO Y ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO
DE ÓSCAR ROMERO EN LA PELÍCULA "ROMERO"

PRESENTADO POR:

ÓSCAR EMMANUEL GÓMEZ PACAS

CARNET: GP98017

DIRECTOR DOCENTE:

LIC. MIRIAM MEDRANO
CIUDAD UNIVERSITARIA, ABRIL DE 2008

TEMA:

DISCURSO Y ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO
DE ÓSCAR ROMERO EN LA PELÍCULA "ROMERO"

DESCRIPCIÓN:

Este trabajo consiste en un ensayo donde se describirá el arquetipo cinematográfico del personaje de Óscar Romero, recreado en el filme "Romero" (Paulist Pictures, 1989). Para dar lugar a tal descripción, se estudiará primeramente los discursos del personaje, según estos fueron aplicados a la trama de la película; es decir, que se caracterizará los discursos del personaje del filme, y se determinará cómo la aplicación de ellos dio lugar a la construcción del arquetipo cinematográfico conocido como "Monseñor Óscar Romero", interpretado actoralmente por el actor puertorriqueño Raúl Julia. Asimismo, el enfoque incluirá la perspectiva del "viaje del héroe", según los estudios literarios de construcción de arquetipos. Esto será posible al describir las características de la película y haberla clasificado como texto cinematográfico.

De esta manera se logrará abrir el camino para que los estudiantes de letras sondeen el amplio terreno de la crítica de cine, a partir de sus conocimientos de lingüística y de literatura.

JUSTIFICACIÓN

Si se realiza un ensayo de esta naturaleza, es con objeto de estimular una mayor conciencia y un sentido de memoria histórica en nuestra sociedad. Por esto, retoma la recreación cinematográfica de Monseñor Óscar Romero como modelo de estudio, para instar a los estudiantes a profundizar en las particularidades de nuestros símbolos culturales. Esto conlleva a que los nuevos investigadores muestren interés por estudiar en diversos planos, símbolos de ideología e identidad como lo es Monseñor Romero.

Ahora bien, esto es posible si el estudiante de las letras se enfoca en el análisis de un texto base; puesto que los análisis literarios y lingüísticos sirven para decodificar los textos para explicar sus cualidades en el plano de la comunicación. Luego, dado que estos procedimientos de análisis revelan los rasgos comunicativos de un texto, es posible determinar la influencia de éste en los lectores. Y no obstante el provecho que puede hacerse de tales métodos de decodificación, la aplicación de los mismos por parte de los estudiantes de letras parece ser limitada, sin encarar el estudio de otro tipo de textos sobre estética que también conciernen al campo de las letras, como lo son el teatro o el cine. Y dado que la estructura de los textos teatrales y cinematográficos está constituida por una base literaria (la dramaturgia), es pertinente que el análisis del discurso sea aplicado también a la obra cinematográfica.

Así también, al considerar la influencia de la cultura del cine en la actualidad, resulta oportuno sondear en los efectos de este fenómeno sobre nuestra sociedad. Los conocedores del funcionamiento de los textos deben darse a la tarea de explotar los métodos analíticos para descifrar los valores de todo tipo de texto. Y la obra fílmica se incluye en ese campo, haciéndose parte del funcionamiento de la dinámica sociocultural, e imponiéndose como un texto de amplia difusión en el público.

De este modo se determinará los rasgos de un filme específico, y se pondrá en práctica los alcances de los procedimientos de estudio del discurso. Para ello, se efectuará una decodificación de los discursos de Monseñor Romero, en la forma en que fueron aplicados a la trama del filme "Romero", del director John Duigan, para la recreación del personaje. Y en base a esos resultados, se hará un enfoque arquetípico sobre dicho personaje, que permita caracterizarlo en la trama de esta película.

Finalmente considero que, si ha de serse fiel a la originalidad en un ensayo como este, la misma debe encontrarse en la amplitud del campo de estudio, y en este caso, en el cine como parte del campo del texto. De esta manera, se experimenta el funcionamiento de los métodos de análisis del texto y discurso en un campo más abierto, así como también el estudio de los arquetipos, logrando así desarrollar y optimizar dichos métodos analíticos. Por esto, el ensayo se aventura a intentar una inexplorada forma de crítica cinematográfica, desde los métodos de análisis de lingüística y de literatura, con objeto de iluminar nuevas áreas a los estudios de letras, como son los textos cinematográficos.

OBJETIVOS

GENERAL

Definir al personaje de Monseñor Romero como arquetipo, y describir el planteamiento de sus discursos en la trama de la película "Romero" de John Duigan.

ESPECÍFICOS

1. Identificar y describir los elementos que definen la película "Romero" como un texto cinematográfico.
2. Describir los discursos de Monseñor Romero según fueron aplicados a la trama de la película.
3. Definir el arquetipo cinematográfico del personaje de Monseñor Romero y las características de su viaje como héroe en el filme.
4. Experimentar una nueva forma de crítica cinematográfica, desde los métodos de análisis de la lingüística y de la literatura.

FUNDAMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Para la realización de este ensayo se partirá de un fundamento teórico que ayude a conceptualizar los elementos del siguiente postulado: *La obra cinematográfica "Romero" de John Duigan presenta una trama en la cual el personaje de Monseñor Romero se recrea en base a discursos de un personaje histórico, y se configura un arquetipo cinematográfico, que puede caracterizarse a partir de la descripción de esta película como un texto decodificable.* Esto se hará para determinar los rasgos del personaje que se ha recreado, y describir el modelo resultante con que se representa a Monseñor Romero en la película.

El primer paso es caracterizar la obra cinematográfica como un texto. Esto se efectuará al identificar en ella los valores que nos permiten afirmar que se trata de un texto. Para ello, se partirá de la noción de texto en base a autores como Julia Kristeva, quien considera el texto como una PRODUCTIVIDAD, considerando que "su relación con la lengua en la que se sitúa es redistributiva, y abordable a través de categorías lógicas y matemáticas más que puramente lingüísticas; y que constituye una intertextualidad"²³. Según lo anterior el ensayo afirmará que un texto es una unidad de comunicación constituida por enunciados con información, descomponible en unidades diferentes, y que mantiene una simbiosis con otros textos. También se considerará para determinar el concepto de texto, los estudios de autores como Roland Barthes y Van Dijk.

En segundo lugar, se clasificará la película con fundamento en la teoría de texto cinematográfico. Esto se facilitará con las nociones que proporcionan los estudios de Asunción Blanco de la Lama y Héctor Sermeño. En este punto se establecerá el vínculo de

²³ KRISTEVA, Julia, 1974, p. 15.

la literatura con el arte cinematográfico, en base a los ensayos de Héctor Sermeño, donde se presenta el vínculo que mantiene a ambas expresiones artísticas estrechamente ligadas entre sí²⁴. Sus estudios basados en la semiótica del cine, servirán para evidenciar la lógica que permite establecer una crítica cinematográfica por medio de las técnicas de estudio literario. Por otra parte, la teoría de Asunción Blanco de la Lama permitirá demostrar que el texto cinematográfico y el texto literario poseen el mismo grado ontológico y fenomenológico, en la misma proporción en que palabra e imagen constituyen los elementos del proceso artístico y hermenéutico²⁵. Del mismo modo, se auxiliará el ensayo con la orientación del Crítico de Cine, Licenciado en Letras y Licenciado en Historia del Arte Héctor Sermeño.

Para reforzar los conceptos generales, como la noción de texto y de discurso, y también de información acerca del texto cinematográfico, se recurrirá también a las referencias del internet. Con esta información, será posible identificar adecuadamente la trama de la película, sobre la cual se pueda trabajar en el análisis lingüístico-literario.

En la parte de análisis, se detectará en la película las formas de discurso del personaje histórico Monseñor Óscar Romero, del modo en que se aplicaron a la trama del filme. Por esto, habrá que especificar los fragmentos a considerar como textos de estudio. Para poder describir los discursos modélicos que funcionan en la película, se fundamentará primordialmente el estudio en la teoría de Van Dijk, y otras fuentes respectivas al análisis discursivo.

Acercándonos al punto principal, y descrita la forma de discurso del Óscar Romero, se caracterizará el consecuente arquetipo cinematográfico presentado en este filme. De esta manera, el lector tendrá una idea más clara del personaje que se le ha expuesto, basada en decodificación discursiva y caracterización arquetípica. Por tanto, se recurrirá a la teoría de los arquetipos de Jung, y en este punto se profundizará en cuanto al estudio de arquetipos literarios y cinematográficos, para establecer una especie de método integrado con el cual se logre la definición del personaje. También se enfocará la trama en

²⁴ SERMEÑO, Héctor Ismael, 2006, p. 33.

²⁵ DE LA LAMA, Asunción Blanco: EL TEXTO CINEMATOGRAFICO: ENTRE EL ESCENARIO Y EL PUNTO DE VISTA.

base a los estudios de Christopher Vogler acerca del llamado "viaje del héroe"²⁶, con lo cual se describirá la función del personaje en el desarrollo de la trama.

Con todo esto, se experimentará la posibilidad de hacer una crítica cinematográfica que parta de los procedimientos de análisis lingüísticos y literarios.

Recapitulando, el estudio de la película se realizará en tres momentos: 1) LA PELÍCULA "ROMERO" COMO TEXTO CINEMATOGRAFICO; 2) EL DISCURSO DE ÓSCAR ROMERO EN LA PELÍCULA; y 3) EL ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO DE ÓSCAR ROMERO EN LA PELÍCULA DE JOHN DUGAN. Los fundamentos teóricos se irán desglosando a medida sea necesaria cada definición, siguiendo un procedimiento de conceptualización para llegar a una ejemplificación de cada concepto. La ejemplificación se ejecutará citando cada fenómeno detectado en la trama de "Romero".

PRIMER CAPÍTULO: LA PELÍCULA "ROMERO" COMO TEXTO CINEMATOGRAFICO.

Esta primera etapa es imprescindible para identificar los rasgos por medio de los cuales será posible cualificar la película en la categoría de texto cinematográfico. Esto se hace con el interés de analizar el filme comprobando la funcionalidad de los estudios de letras la narrativa del cine. En este capítulo se expondrá la posibilidad de desmontar los elementos que constituyen una película en unidades describibles por separado. Asimismo se identificará tales elementos en la obra modélica, extrayendo las dos piezas que conciernen a este trabajo: la trama del filme "Romero", y los discursos del protagonista.

SEGUNDO CAPÍTULO: EL DISCURSO DE ÓSCAR ROMERO EN LA PELÍCULA.

Puesto que lo interesante de este filme es el hecho de estar basado en un símbolo de la cultura salvadoreña (el personaje histórico), los discursos que maneja la recreación cinematográfica parecen ser el detonante para la identificación del público con la película, y especialmente del público salvadoreño. Habiendo identificado el discurso del

²⁶ VOGLER, Christopher, 2002.

protagonista, habrá que caracterizarlo según su aplicación para el funcionamiento de la trama. La explicación de estos discursos hará que sea fácil determinar intencionalidades de la producción cinematográfica, y su posible influencia en el público.

TERCER CAPÍTULO: EL ARQUETIPO CINEMATOGRAFICO DE ROMERO EN LA PELÍCULA DE JOHN DUIGAN.

Los resultados del estudio realizado y expuesto en los dos capítulos anteriores facilitará la identificación del arquetipo construido en la producción de esta película. Esto se debe a que el heroísmo de Óscar Romero se muestra en una alta capacidad retórica. Con esto se pondrá a prueba los métodos analíticos del estudio literario, haciéndolos funcionar en la trama de un filme. Se utilizará el enfoque del "viaje del héroe", y la caracterización del personaje principal, identificando su función psicológica y su función dramática. De esta manera podrá explicarse a profundidad la representación de un personaje tan emblemático como Romero, en la interpretación de Raúl Julia, y bajo la dirección de John Duigan.

BIBLIOGRAFIA

SERMEÑO, Héctor Ismael: LA OTRA MIRADA, Ensayo y crítica de cine, Volumen 3, Colección Álvaro Menen Desleal, AlKimia Libros, 1ª Ed, San Salvador, 2006.

JARVIE, I. C.: EL CINE COMO CRÍTICA SOCIAL, Traducción de María Elisa Moreno Canalejas, 1ª Edición española, Ediciones Prisma, México, 1979

VOGLER, Christopher: EL VIAJE DEL ESCRITOR, Traducción de Jorge Conde, 1ª Ed., Ediciones Robinbook, España, 2002.

KRISTEVA, Julia: EL TEXTO DE LA NOVELA, Traducción de Jordi Llovet, 1ª Ed., Editorial Lumen, España, 1974.

REFERENCIAS DE INTERNET

FERNÁNDEZ, Cándido: INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE; Preparado por Patricio Barros y Antonio Bravo; Lección 8, EL CINE COMO NARRACIÓN;
<http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio08.html>

Cándido Fernández: INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE; Preparado por Patricio Barros y Antonio Bravo; Lección 12, INDICACIONES PARA JUZGAR UNA PELÍCULA;
<http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio12.html>

FERNÁNDEZ, Cándido: INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE; Preparado por Patricio Barros y Antonio Bravo; Lección 5, LA ESCRITURA CINEMATOGRAFICA;
<http://fisicarecreativa.net/iniciacioncine/cineinicio05.html>

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre: DISCURSO; <http://es.wikipedia.org/wiki/Discurso>

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre: ANÁLISIS DEL DISCURSO;
http://es.wikipedia.org/wiki/An%C3%A1lisis_del_discurso

MARÍA ASUNCIÓN BLANCO DE LA LAMA, IES Sant Hilari Sacalm-Gerona: EL TEXTO CINEMATOGRAFICO: Entre el Escenario y el punto de vista; Archivo descargable en formato pdf;
dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=940295&orden=64490