

ASPECTOS COMUNES Y DIFERENCIALES ENTRE LA
ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA Y LA NOVELA
“CÓNDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DÍAS”

ASPECTOS COMUNES Y DIFERENCIALES ENTRE LA
ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA Y LA NOVELA
“CÓNDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DÍAS”

DERLY JOHANNA PUERTAS ÁLVAREZ
ANDREA VILLADA RAVE

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
PEREIRA
2007

Nota de aceptación

Asesor

Jurado

Pereira, octubre 8 de 2007

Dedicatoria

A nuestras familias quienes nos apoyaron incondicionalmente durante este largo proceso y a todas aquellas personas que con su colaboración permitieron nutrir nuestro proyecto y experiencias.

CONTENIDO

	Página
JUSTIFICACIÓN	7
OBJETIVOS	8
General	8
Específicos	8
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	
Relación cine – literatura	11
CAPÍTULO II	
De la palabra al cine	22
<i>Adaptaciones cinematográficas</i>	22
<i>Los críticos frente a las adaptaciones cinematográficas</i>	31
CAPÍTULO III	
Novela vs. Película	37
<i>Novela</i>	38
Aspectos estructurantes de la obra literaria	39
• Elementos narrativos	41
<i>Película</i>	45
• Elementos narrativos	45
• Elementos técnicos	53

CAPÍTULO IV

Divergencias y convergencias del texto y película “Cóndores no entierran todos los días”	58
CONCLUSIONES	64
BIBLIOGRAFÍA	68

JUSTIFICACIÓN

La relación cine – literatura siempre ha sido tema de divergencia para los estudiosos de cada uno de estos géneros, siendo la adaptación cinematográfica una de sus vertientes.

El presente estudio pretende ahondar en dicha relación, tomando como punto de partida la película “Cóndores no entierran todos los días”, por ser de origen colombiano, lo cual permite fácil acceso a la documentación y al contexto en que se desarrolla la obra, además está basada en hechos reales de suma importancia para la historia del país, logrando gran aceptación tanto de la crítica como del público. Por tales razones el interrogante principal apunta hacia la indagación sobre los aspectos divergentes y convergentes entre novela y película, además de establecer los elementos que hacen posible llevar a cabo una adaptación cinematográfica.

OBJETIVOS

General

Establecer aspectos equivalentes y discordantes entre la adaptación cinematográfica y la novela “Cóndores no entierran todos los días”.

Específicos

- Analizar las teorías planteadas por diversos autores sobre la relación cine – literatura.
- Plantear la construcción de algunas adaptaciones cinematográficas del cine colombiano.
- Presentar los elementos técnicos, narrativos y literarios de la película y novela “Cóndores no entierran todos los días”.
- Proponer las adaptaciones cinematográficas como elemento pedagógico en el aula de clase.

INTRODUCCIÓN

A través del tiempo el hombre ha reinventado formas para describir y recrear historias de realidad y de ficción evidenciando el avance y la transformación, tanto del pensamiento como de las maneras de ver y sentir. Entre ellas encontramos el cine y la literatura como medios de expresión, encargados de transmitir historias a través de lenguajes particulares que los identifican, consideradas además, como vertientes artísticas y culturales que permiten la expresión del hombre con el mundo, con su mundo.

Su relación es el tema central del trabajo que desarrollaremos a continuación, para entender cómo convergen y divergen el cine y la literatura atendiendo a ópticas propias y opuestas. Estudiaremos el desarrollo de aspectos relacionados con ambos temas (cine y literatura), tomando en cuenta sus características estéticas y formas de crear, advirtiendo para cada uno puntos a favor y en contra que resultan al establecerse una misma labor desde dos ópticas; labor que consiste en contar historias dirigidas a un lector o espectador según sea el caso, revelando como máximo vínculo la transformación del lenguaje escrito al visual, que consiste en tomar un texto netamente literario para representarlo a través de imágenes, vínculo que recibe el nombre de adaptación cinematográfica.

Para este caso tomaremos como referente la historia de *Cóndores no entierran todos los días*, concebida en dos versiones, novela y película. Se estudiarán las características de cada una de las partes, para identificar los puntos de encuentro y desacuerdo que resultan de relacionar ambas producciones, con el fin de establecer los elementos significativos para obtener una buena adaptación. A lo largo de este trabajo profundizaremos sobre estos puntos que han sido tomados como referente, para el análisis de la relación entre cine y literatura.

CAPÍTULO I

RELACIÓN CINE – LITERATURA

El relato tiene la capacidad de narrar hechos reales e irreales partiendo de las diversas formas de pensamiento que motivan la existencia de un sinnúmero de narraciones, es decir, la forma de idear el relato siempre parte de los creadores que ingenian o de hechos reales que se convierten en historia. Lo que se renueva en los relatos a través del tiempo es lo que se cuenta, puesto que no se desarrollan en iguales contextos ni en iguales formas de pensar; así la manera como se presenten estas historias ha venido cambiando a lo largo del tiempo, según la necesidad de expresión y la capacidad de llevar a cabo estos quehaceres.

Cuando se piensa en formas de expresión relevantes para el hombre se piensa en el cine y la literatura como dos de las más perseguidas y/o admiradas que conservan una vigencia actual, aunque la literatura haya tenido orígenes en tiempos muy lejanos y el cine tenga vida apenas desde el siglo XIX. Desde entonces se han venido contando historias por medio de fotografías en movimiento, que fluyen ya sea por la imaginación de alguien o por la recopilación de datos históricos como guerras, personajes representativos, destrucciones de ciudades o

acontecimientos de determinados lugares; los cuales han servido como punto de partida para la creación de un filme. Estos filmes en un comienzo se caracterizaban por ser representaciones carentes de sonido, que a través del tiempo fueron evolucionando y complementándose con la tecnología que permitió insertar nuevas técnicas, como sonidos y efectos especiales, logrando crear conmoción y pasión en la sociedad por dicho producto. El cine, como es sabido, se maneja a partir de planos y escenas y se presta para detallar lo que esté en el encuadre de la cámara; tal vez esto haya sido nuevo para la sociedad de finales del siglo XIX, pero realmente no lo era del todo. En el pasado la literatura había experimentado con estas características; el naturalismo fue el abanderado de mostrar la realidad de la manera más descriptiva y detallada posible. Uno de los precursores de este tiempo fue Emile Zolá, quien en sus obras y específicamente en *Naná*, detallaba cuidadosamente en más de una y dos páginas la decoración del cuarto de Naná, o los gestos de algunos de los personajes, que se dibujan con gran nitidez en la mente del lector, permitiendo que tenga una visión casi de película. Se dice por esto que la literatura influenció al cine, pues con técnicas nuevas el cine logra exponer las visiones que ya la literatura había mostrado, pero por estos tiempos del siglo XXI suceden hechos muy similares: han aparecido textos, mayormente en la última década, que tienen características de guión cinematográfico. Párrafos narrados a manera de planos, descripción de gestos y sonidos muy detallados, son algunos

de los elementos que tienen estos textos, que quizá han sido influenciados por el cine o son concebidos para ser llevados a la pantalla, pues el lector tiene la sensación de estar mirando a través de una cámara.

Entre el cine y la literatura existe una relación que ha generado una discusión, sobre quién depende de quién para la creación de sus historias; que mirándose desde lo histórico lleva las de ganar la literatura, ya que este género inició mucho antes del siglo XIX donde apenas surgía el cine; aún así, existen en ambos varios puntos que permiten relacionarlos. Uno de ellos es que han tomado un lugar privilegiado por encima de otros géneros comunicativos, por la particularidad de manifestarse con lenguajes tan diferentes como la imagen y la palabra, que tienen la tarea en común de contar historias, la misma historia tal vez, pero que si se ve desde el cine produce un efecto diferente al que surge cuando la historia se alberga en un libro, ya que por ser lenguajes divergentes tienen características y posibilidades diferentes.

Para empezar a indagar sobre la relación entre cine y literatura, es importante conocer que el cine es el arte de representar imágenes en movimiento y la literatura es el arte que emplea la palabra como instrumento para contar una historia; estos dos términos sugieren algo mágico pero confuso. Alejandro José López, en uno de sus ensayos comenta sobre escritores que en algún momento sirvieron al cine para

sus creaciones y quienes después, como dice el autor, “despotricaban” del mismo: “¿Arte el cine? De ninguna manera: eso es otra cosa. Quizá divertimento o espectáculo; arte, jamás”.¹ Con comentarios como este puede analizarse la relación desde el significado que tiene la palabra arte, vista como la capacidad humana de expresión y creación desde la concepción de mundo. Partiendo de esto se podría decir que tanto el cine y la literatura son arte, diversión y espectáculo; claro está que utilizan formas distintas para ello. Ambas artes se encargan de divertir y entretener al espectador y lector con sus historias llenas de creatividad e imaginación, permitiendo que ellos se compenentren con estas historias; en este caso hay que destacar que en la literatura la recepción del relato es más íntima, en el cine más colectiva, porque como sustenta Lisandro Duque:

El lector de una novela establece con ella una
relación íntima, irreplicable y solitaria... El
espectador de una película, en cambio, está
asistiendo entre quinientos desconocidos más, al
mismo momento de la historia, en una especie de
liturgia colectiva.²

Así, quien ve una película se queda con la imagen que allí se muestra y serán los mismos lugares y personajes para cada espectador; quien lee una novela está en capacidad de recrear la historia en el espacio que desee, imaginar sus personajes y caracterizarlos de acuerdo a su

¹ LÓPEZ Cáceres, Alejandro José. *Entre la pluma y la pantalla . Reflexiones sobre literatura, cine y periodismo*. Universidad del Valle. Cali, 2003, p.70.

² DUQUE Naranjo, Lisandro. “Cine y literatura como agua y aceite” en *VI encuentro nacional de críticos de cine*. German Ossa. Hoyos Editores. Pereira, 2004, pp. 62-63.

lectura. La literatura da la oportunidad al lector de activar su capacidad creadora y de alguna manera vivir la historia como un personaje más. Tomemos un párrafo de Orlando Mora que al respecto nos dice:

Considero que la literatura tiene una enorme ventaja sobre el cine por el carácter abstracto de la palabra que permite que el lector complete de alguna manera la novela.¹

Esta es la magia que tiene la literatura y que jamás podrá tenerla el cine. El cine goza de otros atributos, como sus efectos especiales, sus fotografías y la posibilidad de sustraer de la realidad historias que son convertidas en película, mas no está tan expuesto a incluir metáforas, poesía, hipérbole y otras variables literarias que tiene más cabida en la imaginación de un escritor, ya que éste cuenta con la palabra como medio para transportar ideas y pensamientos, facilitándole la descripción detallada de un suceso cualquiera dentro de la obra, en donde el lector puede encontrarse con una abuela desalmada con cuerpo de ballena o un sujeto convertido en un extraño bicho. Imágenes como éstas pueden encontrarse en el guión de un filme y la proyección del mismo, pero lo que entra en discusión es la verosimilitud que pueda tener esta imagen en la realidad; es algo tan fantasioso, tan de la imaginación que se hace casi imposible poder diseñarla, de manera que el espectador crea lo que en la pantalla está

¹ MORA, Orlando. “La literatura y el cine: una relación de amor y odio” en *Literatura y cine*. Augusto Escobar Mesa. Comfama, Medellín, 2003, p. 178.

representado; llega a ser tan difícil que en lugar de convertirse en un producto real pasa a ficcionarse, tanto que se pierde la esencia de lo imaginado. Esto se debe a que el escritor y el guionista cuentan con medios e instrumentos distintos para contar una historia.

Para la formulación de un guión, el guionista debe pensar en imágenes, lo que quiere representar y cómo quiere que sea representado; para lograr esta creación final es imposible recrear todo de la misma forma que está ideado en su mente. Lo que hace el guionista es plasmar por escrito lo que fue generado en imágenes, para que un guión se convierta en un puente entre la idea y representación. Por otra parte, el trabajo del escritor no supone un esquema a seguir, cada escritor concibe sus obras de manera diferente; algunos, al igual que el guionista, piensan en imágenes y luego lo llevan a la forma escrita; otros sólo necesitan una idea de lo que quieren narrar sin tener que planear en su mente cada detalle de historia y cada movimiento de los personajes; el relato transita por el papel como un riachuelo por las piedras. El escritor, a diferencia del guionista, escribe con mayor libertad, no hay cambios en su escrito, pero sí habrá diferentes interpretaciones de su idea; la obra del guionista será un bien común maleable que se modifica según el desarrollo de la representación; tal vez una escena que el guionista determinó en un guión siga los pasos de cómo él lo habría querido, pero son pocas las posibilidades de que sea idéntica a la que él imaginó en el momento de crearla, ya que

llevar a lo real una imagen mental se logra desde la subjetividad y en el trabajo cinematográfico se hace muy dispendioso manejar la historia desde una sola óptica.

El trabajo de guionista y escritor consiste en utilizar los elementos narrativos implícitos en cada historia, para moldearla según el cine o la literatura. Si damos un vistazo a la estructura narrativa de cada uno de estos géneros encontramos que las características son las mismas. En primer lugar, si en los dos se cuenta algo se necesita alguien que lo cuente, allí aparece el narrador que divulga los secretos que se esconden en la historia. En la literatura el narrador muestra al lector lo que sus ojos ven, en la mayoría de los casos lo ven todo, es decir, que el narrador se presenta como una voz que registra hasta el lado más íntimo de los personajes aunque ésta no sea la única posibilidad narrativa, pues en otros casos el narrador es partícipe de la historia y sus concepciones son más limitadas porque no puede ver la historia en su totalidad. En el cine también existen varias posibilidades de narrador, la más utilizada es la cámara que muestra la historia tal y como lo determina su encuadre; lo que se ve a través de ella es lo que contiene la historia y todo lo que sabe este narrador. En ocasiones, tanto en el cine como en la literatura el narrador que conoce todo de la historia, es decir, la cámara o la voz omnisciente, cede por instantes su lugar a uno de los personajes de la historia para que haga las veces de

narrador. Esta forma permite conocer más a fondo los pensamientos del personaje sin que toda la historia la relate él.

Por otra parte, los personajes también constituyen una de las características en común para la estructura del cine y la literatura, son ellos por quienes se desarrolla la historia: los sucesos de sus vidas se entretajan para convertirse en el relato que permite conocer sus características y comportamiento frente a su mundo. La diferencia entre los personajes del cine y los de la literatura, está en que en el cine es como un retrato creado por el director, que no es posible modificar. Para la literatura en cambio el personaje creado por el escritor sólo da pautas para que el lector se cree su propio personaje según sus modos de ver. Lisandro Duque comenta:

Si el Quijote, por ejemplo, ha tenido cien millones de lectores, habrá cien millones de Quijote. Un Quijote per cápita.. En la película, en cambio, no puede haber sino uno para todos...¹

Esta diferencia de la que se habla y confirma Lisandro Duque se hace más notoria cuando el cine y la literatura se acercan para tener una creación en común, una adaptación, que sugiere la representación de una obra literaria en el cine; es allí cuando se hace más visible la diferencia: en el momento que el lector o espectador intercambian lugares y se convierten en conocedores de las dos maneras en que se

¹ DUQUE Naranjo, Lisandro. "Cine y literatura como agua y aceite" en *VI encuentro nacional de críticos de cine*. Germán Ossa. Hoyos editores. Pereira, 2004, p.61.

relata la historia; pero este cambio de papeles podría ser una desilusión para un lector, que habiendo sido espectador en principio, conserva una sola idea de la historia y al momento de enfrentarse con el escrito, aún permitiéndosele todas las posibilidades de creación, no se logra desligar del todo de la imagen preconcebida que le ha dejado el filme. Lo contrario sucede con el espectador que fue lector y que ha tenido la oportunidad de plasmar en su mente la historia antes de que se le muestre otra probable forma de descifrarla, sin que esto sea un choque para los procesos conceptuales formados a partir de ella; que además dan pie, desde luego, a la construcción de los espacios, aunque sean implícitos en el relato, ya que se sobreentiende que cada acción que se desarrolle en él, ocupará un lugar tangible de la narración, y más aún cuando los espacios se presentan de forma explícita y caracterizada, permitiendo al lector una mayor evocación y abstracción de la historia, hablando desde la óptica literaria. Porque en un escrito el espacio se maneja nada más que desde el propio relato, cada palabra constituye el material del que está conformado la locación donde se presentan los sucesos y por donde transitan los personajes. En el cine, el espacio de la narración constituye el entorno visual dado por la puesta en escena y que se caracteriza por la utilización de artificios técnicos y decorativos para que se concrete el lugar donde se cuenta la historia, que sería imposible de presentarse sin un espacio, porque como ya se sabe éste existe, aunque en un relato principalmente literario se muestre implícito y no se le preste relevancia.

La estructura narrativa, además de estar determinada por el narrador, los personajes y el espacio, de los que ya se habló, también cuenta con el tiempo que el cine maneja a partir de artificios técnicos y narrativos, que permiten indicar por medio de la imagen el tiempo que antecede o transcurre dentro de la historia. Cuando se habla de artificios se hace referencia a la manipulación de colores, *flash back*, *flash forward* que indican los años o las épocas en que se desarrolla una escena determinada, lo cual le brinda al espectador un tiempo real, en donde los sucesos narrados hacen parte del momento en que se está viendo el filme. En la literatura no podrían manejarse estos elementos que utiliza el cine, aunque en estas dos expresiones el tiempo pueda estructurarse de forma lineal o no lineal, la literatura requiere ser más explícita en los cambios de tiempo, se necesita explicar si la historia retrocede o adelanta, si es un recuerdo, un deseo visualizado o un suceso cualquiera de los personajes en diferentes puntos a través del tiempo, ya que no goza de una imagen inmediata y tangible que determine los días o los años que transcurre dentro de él; además la lectura, aunque esté narrada en tiempo presente, siempre remite a hechos pasados, porque el tiempo presente de la historia es el tiempo en que fue creada por el escritor.

Así pues, siempre va a existir ese aspecto real en el cine y mágico en la literatura, pero no por esta divergencia se tiene que pensar que estas

dos artes jamás se van a servir para complementar sus quehaceres; así como la literatura le presta, en muchas ocasiones, historias al cine, el cine también ha servido como instrumento para mostrar obras literarias.

Esta relación, discusión, puntos en común o como se quiera llamar, siempre va a estar vigente, más aún si se tiene en cuenta que “El cine y la literatura son artes completamente diferentes. Pero, como ocurre con todas las artes, mantienen una estrecha relación.”¹

Una apreciación muy controversial, pues no es un secreto que el cine y la literatura tienen elementos en común, con características específicas que los mantienen como géneros comunicativos y expresivos, desde luego manejados de manera distinta y en contextos diferentes, ya que utilizan lenguajes divergentes como medio para transmitir una historia, ya sea a un lector o a un espectador.

¹ CLAVER Téllez, Pedro. “Cine y literatura: los argumentos universales” en *Literatura y cine*. Augusto Escobar Mesa. Comfama. Medellín. 2003, p.219.

CAPÍTULO II

DE LA PALABRA AL CINE

- *Adaptaciones cinematográficas*

Si bien es cierto que entre el cine y la literatura existe una estrecha relación, también es cierto que esta relación no es un idilio en el que los dos participantes lleven siempre las de ganar, pues cuando deciden unirse para contar una historia sólo se obtienen resultados que posiblemente no logren satisfacer a ninguno de los dos.

Este trabajo en conjunto del cine y la literatura recibe el nombre de adaptación, que sugiere traducir de un lenguaje a otro, es decir, recrear en imágenes lo que está señalado en palabras, agregando o eliminando elementos según las posibilidades del texto y la visión del director y guionista que da como resultado un filme muy cercano al espíritu del texto primigenio o, por el contrario, uno muy alejado de éste.

El cine deberá, entonces ser capaz de “traducir” sin miedo la esencia y no la forma de la obra literaria con total independencia estilística, sabiendo que un filme es otra clase de expresión¹.

Este argumento de Jaime García Saucedo demuestra que una adaptación cinematográfica obedece a la intención de interpretar, a la

¹ GARCÍA Saucedo, Jaime. “La escultura de lo fluido. Literatura colombiana en el cine” en *Cuadernos de Literatura*. Bogotá, enero-junio, 2002, p.134.

posibilidad que tenga un director de captar una obra literaria y acomodarla a sus imaginarios, teniendo en cuenta las posibilidades que le ofrece el lenguaje de imágenes. Así, en algunas adaptaciones se nota la conservación del espíritu de la obra sin que sea una copia exacta de ella; por el contrario, se hace caso a la originalidad y se reemplazan elementos por otros que se acomodan mejor a la forma de narrar particular del cine, logrando captar la historia desde una nueva y diferente perspectiva. En otras adaptaciones se revela en cada escena una marcada fidelidad a la obra inicial, manifestada por minuciosos detalles que logran en el espectador una sensación y percepción muy similar a la generada con el texto, sugiriendo un acercamiento entre la obra literaria y el filme, sin que por esto sea tomado el proyecto como una buena adaptación o no, pues en ocasiones las películas que guardan más fidelidad resultan ser monótonas y obviamente predecibles.

El cine colombiano ha tenido un número considerable de adaptaciones que varía tanto como el pensamiento de cada uno de sus directores y/o guionistas. La mayoría ha corrido con la mala suerte de no tener una visión propia de la historia, acomodándose a lo establecido del texto original. Un ejemplo claro es la traducción que hace Ruy Guerra de la Eréndira, que a pesar de no tener como base directa el cuento *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez, sino un guión elaborado por

este escritor colombiano, pierde matices y elementos fantásticos que aún se conservan en el guión y desde luego hacen parte del cuento origen. Como dice Jaime García Saucedo:

Eréndira es otra prueba más de las dificultades
cinematográficas de traducir en imágenes ese
complejo y fantástico universo que refleja García
Márquez en su obra.¹

Es decir, aunque en esta producción se plasman las ideas que el director y guionista quieren resaltar de la obra origen, siempre va a estar a la sombra del texto base, que tal vez resulte ser más elogiado que la adaptación, dando como resultado adaptaciones no muy reconocidas que son vistas por un público muy escaso, por mostrarse como una copia con muchos desaciertos. Las adaptaciones que han tenido mejor suerte son el resultado de una acertada interpretación que no presupone un distanciamiento tal con el texto, permitiendo seducir con autenticidad al público.

Para este caso se han tomado algunas películas que han surgido a partir de textos literarios colombianos, para detallar algunos aspectos relevantes de su proceso de adaptación y las relaciones de las visiones explicadas en tal proceso.

Para empezar tomaremos *Crónica de una muerte anunciada*, basada en la obra homónima de Gabriel García Márquez, que narra la historia de

¹ GARCÍA Saucedo, Jaime. *Diccionario de literatura colombiana en el cine*. Panamericana Editores, Bogotá, 2003, p.93.

Santiago Nasar, quien es culpado por “deshonrar” a Ángela Vicario, y víctima de la venganza que los hermanos de ella deciden llevar a cabo. En esta adaptación Francesco Rossi como director y guionista imprime su visión de lector, ya que la adaptación se convierte en una copia fiel del texto, eso sí menos ágil. Se dice que visión de lector porque en la película no hay mucha novedad; la visión que Rossi plasma en la película está muy apegada a la interpretación de un lector promedio del texto, es muy técnica, los contenidos no cambian sustancialmente; además, al ser director y guionista una sola persona, hay sólo una visión, una sola interpretación para el cambio de texto a película.

Distinto es el caso de otra adaptación a partir de un texto de García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba* dirigida por Arturo Ripstein y con guión de Paz Alicia García. En este caso encontramos dos miradas, la de guionista y director, que si bien es cierto deben trabajar por un mismo rumbo, también lo es que las percepciones no van a ser idénticas. Por eso el guionista tiene en cuenta la intención del director para su guión y posteriormente el guión será interpretado por el director a medida que se vaya desarrollando y sea sometido a cambios según la necesidad del director y sus intereses en el momento en que el guión es llevado a la representación visual. Aunque esta película, a diferencia de *Crónica de una muerte anunciada*, esté sujeta a dos interpretaciones, las dos son muy similares ya que guardan demasiada cercanía con la novela, pues *El coronel...* está dibujado de

una manera muy acertada con relación a lo que se alcanza a apreciar en el texto. Las imágenes de la película parecen estar recreadas fielmente a partir de las descripciones que el narrador desarrolla en el texto. Claro está que hay una acomodada generalización de los personajes y los espacios, ya que es poco probable que el director haya conocido los espacios reales en los que se idealiza Gabriel García Márquez para crear su historia; estas caracterizaciones y puestas en escena por fuera del contexto “real”, atienden a que sólo si el director de la película conociera y fuera parte del contexto, podría entender muy acertadamente los comportamientos y las visiones de los personajes y espacios para manejarlos según sus intenciones con el filme.

Estos textos de García Márquez han sido catalogados como historias o novelas bien logradas dentro de la literatura del escritor y partiendo de esto surge un gran interrogante, ¿de un buen texto se obtiene un buen filme?. Pues mucho se ha dicho que de buenas obras literarias es muy difícil obtener una buena película,

Crónica es como un rompecabezas, que requiere de un lector o espectador comprometido con el texto / película. no sólo es uno de los libros más logrados de Gabriel García Márquez...sino que es una minuciosa elaboración literaria y, por lo tanto, bastante difícil de adaptar al cine¹.

Tal vez concepciones como la anterior citada por Francesco Rossi deben tenerse en cuenta a la hora de adaptar; no queriendo decir con

¹ Rossi en: “Crónica de una muerte anunciada. Un encuentro del cine y la literatura”. Mara L. García. *Revista Quimera*, No. 251, diciembre, 2004, p.27.

esto que aquellas adaptaciones que en algún momento han sido reconocidas tienen que haber surgido de un mal libro, pues para adaptar se debe desligar del texto origen, hay que tomarlo como base para no perder la temática de la historia. Volviendo a lo anterior, se tiene que algunas obras de García Márquez contienen unos elementos fantásticos que las identifican y catalogan como historias densas, difíciles de ser representadas; a veces suelen ser narraciones sencillas que se desarrollan en un pueblo manejando pocos lugares y personajes. En otras ocasiones son historias que sólo caben en la imaginación de quien las escribe y lee. Por estas razones es que los escritos de García Márquez atraen al lector haciendo volar su imaginación, adentrándose en el texto y dificultando, en las adaptaciones el formato del celuloide, la aceptación del público por una realidad que se muestra como única opción representada. Aunque estas dos adaptaciones *Crónica y el Coronel* fueron realizadas por directores de cine extranjero, han tenido gran acogida dentro de la crítica.

Crónica... se ha visto como un filme bien logrado porque consigue unificar los hechos transcurridos haciéndolos más descifrables para el espectador.

La novela crónica tiene una construcción fragmentada y Rossi logra la unidad en el montaje usando un narrador (como fusión de dos personajes del texto), el cual se encarga de dar

*pautas para que el espectador organice un
segmento lineal¹.*

Por otra parte, es claro que los elementos como hechos y personajes en esta adaptación, se conservan como se presentan en el texto sin tener ninguna modificación, siendo el del narrador, el único cambio sustancial al traducir la novela en película. Pero mantener esta unidad y conservar el manejo de los elementos que funcionan en el texto no es una buena elección, pues no será lo mismo mencionar en el texto que un personaje guarda silencio, que ver en el cine, detallado tal silencio; historias que se leen tan comunes y reales se hacen difíciles de ver, porque puede tornarse monótonas por la falta de los elementos fantásticos y metafóricos que pueden incluirse en un texto e imposibles de plasmarse de igual forma en el cine, aunque sí puede haber un acercamiento notable, no va a tener el mismo significado simbólico y representativo que en el texto literario.

Otra adaptación, relevante dentro de la cinematografía colombiana, es *La virgen de los sicarios* de Barbet Schroeder, película colombo-francesa que nos relata la historia de un escritor que vive en una sociedad confusa y perdida en el campo del sicariato y la corrupción. El director de este filme decide insertar la historia en los espacios reales de Medellín, aunque con una visión muy superficial por su parte, pues la historia de la película se centra en el contexto de la

¹ GARCÍA, Mara. “Crónica de una muerte anunciada un encuentro del cine y la literatura” en *Revista Quimera*, No. 251, diciembre, 2004, p.27

violencia y los amoríos del protagonista. Además, aunque el escritor del texto participe de una forma activa en la película, ya que es encargado del guión, en la película se deja de lado el tema central del texto, la crítica social. Schroeder la maneja en el filme de forma implícita, la violencia marcada es el factor más relevante dentro de la historia de la película, generado por una visión que está fuera del contexto donde se desarrollan los hechos.

En *La virgen de los sicarios* el cambio entre texto y película se hace más relevante que en las mencionadas *El coronel* y *Crónica*; paradójicamente, como se mencionó antes, el autor del texto es quien da vida al guión y es aceptable que se tenga la misma visión para los dos productos, pero el cambio se hace visible; el tratamiento de la historia es diferente y el texto tiende más a poetizar y criticar y en la película se nota un esfuerzo por mostrar escuetamente los sucesos mórbidos que aparecen en el texto. *El coronel...* tal vez se pueda asemejar con *La virgen de los sicarios*, ya que cuentan con una particularidad, que es la historia lenta en donde no transcurren demasiadas cosas; los hechos se desarrollan casi en los mismos lugares y los personajes son muy pocos; además muestran la historia con elementos muy propios del texto que no permiten una mayor originalidad y autenticidad del filme. Se manejan luces y tomas muy planos que le quitan ambientación y movimiento a la historia.

Como se estableció con anterioridad, la visión de cada director y guionista está muy ligada al contexto al que pertenezcan, así la visión de un director extranjero es más restringida si se tratan textos, en este caso colombianos, con relación a los tres directores mencionados. En un caso diferente con respecto al director, *Ilona llega con la lluvia* de Álvaro Mutis, es adaptada bajo la dirección del colombiano Sergio Cabrera. En primer lugar, esta película es una versión libre del texto, lo que sugiere que está construida con cambios sustanciales y apegada a una visión muy personal de la lectura tanto del director como del guionista. A diferencia de las películas y textos mencionados, *Ilona*, siendo una obra colombiana, se desarrolla en espacios de otros países y los personajes tienen orígenes diferentes, toda la historia tiene un aire europeo. Cabrera, en vez de generalizar, lo que hace es caracterizar marcadamente a los tres personajes principales y utilizar espacios que recrearan cada uno de los lugares con características específicas. La película se aparta del texto original, porque propone episodios con tratamiento diferente al del texto. Adiciona y suprime diálogos y escenas y le da a la historia un nuevo aire que deja de lado las intenciones del autor y muestra importancia por las del director.

Ya hemos expuesto que estas cuatro adaptaciones colombianas tienen tanto características diferentes a sus textos originales, como visiones particulares que han marcado su proceso de “traducción” de palabras a imágenes; como ya se mencionó, el factor más importante y decisivo

para una adaptación es la interpretación que haga una o más personas que participan en tal proceso, interpretación que puede desentrañar lo más profundo de un texto para permitir nuevos enfoques o que puede quedarse en asuntos superfluos sin que haya espacio para propuestas novedosas en cuanto a la historia que se desea interpretar.

En el caso de la adaptación, el buen o mal tratamiento del texto literario, depende de la mirada que genere el lector - director y la que quiera exponer el realizador, pues lo que se plasma en el lenguaje fotográfico o visual es su percepción e interpretación que será finalmente captada por el público en la proyección del filme.

- *Los críticos frente a las adaptaciones cinematográficas*

Está claro que en el proceso de adaptación de un texto a una película intervienen distintos elementos que hacen posible estructurar esta traducción; pero también, en la parte final de este proceso, es decir la película terminada, un elemento juega uno de los papeles más importantes dentro del proyecto de adaptación: el espectador; éste a quien va dirigido el producto final es quien cuestiona, castiga o elogia el filme según la percepción que tenga de la realidad que se muestra dentro de la historia. El espectador en general concibe sus apreciaciones desde sus gustos y su entorno sin llevarla más lejos de su

contexto; un espectador más particular es el crítico, que genera su visión a manera más profunda, y la mayoría de las veces enfocada en la objetividad, basándose en estudios y en conocimientos del cine y de la elaboración de la película que ve, con el fin de dar a conocer sus percepciones críticas a un gran número de personas y/o espectadores.

En el caso de la adaptación cinematográfica la mirada de los críticos varía sustancialmente, cada vez más con opiniones encontradas, producidas por nuevos filmes basados en textos literarios. Muchos críticos de cine convergen en que el cine y la literatura funcionan mejor cada uno por su lado; tal es el caso de Lisandro Duque al afirmar en uno de sus ensayos que cada vez

... que el cine se va tras las faldas de la novela por culpa de ese falso complejo de Edipo, la literatura, madrastra desalmada, lo hace despertar solitario, desairado e inconcluso. ¹

En este caso el autor además desmiente que el cine y la literatura tengan algún vínculo de familiaridad y deja en claro que las adaptaciones no dan buenos resultados, siendo el cine el máximo perjudicado, ya que es en él en quien recae toda la responsabilidad, por ser el medio transmisor de la nueva forma de una determinada historia. Además no es posible que el cine iguale a la literatura, y viceversa, porque como ya es sabido, son dos formas de comunicar diferentes, cada uno con las posibilidades con las que el otro no cuenta; de esta

¹ DUQUE, Lisandro. “Cine y literatura como agua y aceite” . Op. cit., p.58.

manera será muy difícil calcar un texto literario en una imagen de cine, porque cada formato tiene una manera de contar historias y la capacidad de utilizar sus elementos afines a cada lenguaje.

El error de la adaptación consiste en querer trasladar las características propias de la literatura al cine, pues la poesía, los silencios, y otros elementos comunes a la estética verbal no serán los mismos en los dos lenguajes. El cine y la literatura tienen manejos diferentes para cada elemento, ya sea común entre ellos o no.

El problema de convertir una obra literaria en una película es que le piden a uno que suprima situaciones completas, que agregue escenas en las que uno no cree, que convierta en principales algunos personajes secundarios y que haga desaparecer personajes que para uno son entrañables e imprescindibles...¹,

expresa Faulkner uno de los grandes novelistas norteamericanos del siglo XX. Es por esto que algunas adaptaciones cinematográficas no son bien aceptadas por el público espectador; pues al suprimir o agregar elementos como los mencionados, crea falencias en cuanto a la estructura, argumento, personajes y construcción estética, porque no es nada fácil partir de los pensamientos y argumentos de otra persona para construir una nueva historia análoga al texto original. En esta transformación se sufren cambios drásticos que pueden ocasionar en el

¹ Ibid., p.57. Citado por Duque, Lisandro.

espectador – lector un choque emocional, en cuanto a las ideas que se tienen del texto y la película, pues son evidente las opiniones contrarias de quien ve y de quien lee. Cada individuo defiende su posición frente a las distintas formas de expresión, porque no es igual tener su propia visión de un texto que tener la visión que da una escena cinematográfica para una cantidad indefinida de espectadores. También es obvio que el cine no puede o no debe trasladar de manera idéntica una escena de una novela literaria a una fotográfica, pues cuando se respeta demasiado la literalidad del texto original no se produce el efecto buscado, que es el que el espíritu de la novela despierte y se encarne en el cine; pero se sabe que lograr esto resulta difícil porque algunos cineastas querrán plasmar imágenes del texto, que están detalladas minuciosamente de forma muy similar, de manera que el espectador que en algún momento pudo haber sido lector, perciba esa imagen muy análoga a la que imaginó cuando leyó el texto. Pero, ¿qué tan viable puede resultar el querer trasladar lo más preciso posible una escena escrita a una escena visual? En este punto no se puede generalizar, pero sí se debe ser cuidadoso en el momento de querer copiar ideas, diálogos, caracterizaciones de personajes e imágenes recreadas en la mente del lector, pues cada uno analiza la historia de acuerdo a su capacidad de comprensión y gusto por ella.

Se quiere llegar con esto a que el director y/o guionista deben adaptar teniendo en cuenta lo que se quiere y se puede mostrar, para no acabar

con el placer del lector-espectador por la obra vista o leída. Por eso el adaptador debe buscar y retroceder a la historia para encontrar las significaciones y el origen de los hechos que se desarrollan en el texto original, pues la adaptación “realmente es la búsqueda de la historia de un texto literario cuyos elementos son finitos y que nadie puede utilizar sin agredir los derechos sagrados de un autor”¹

Esta apreciación de García Saucedo sugiere que adaptar es transformar y que transformar es cambiar unos hechos que hacen parte de una historia para estructurar un nuevo relato y que al suceder esto obviamente se está agrediendo el pensamiento inicial del autor frente a su obra literaria, sin que se pierda la esencia de la historia.

Una adaptación jamás podrá ser igual al texto génesis, porque son expresiones distintas manejadas desde concepciones y contextos diferentes. Trasladar una escena que está realizada a través de la palabra a una visual que tiene como lenguaje la imagen, ocasiona algunas pérdidas en su representación, ya que el escrito permite utilizar el tiempo necesario para la descripción de un hecho determinado, mientras que el cine requiere de un tiempo determinado para cada escena. Así pues, “una película no es nunca la ilustración de un texto literario, sino un producto autónomo en relación con el texto escrito que en ocasiones le sirve como punto de partida”¹. Es claro que jamás

¹ GARCÍA Saucedo, Jaime. “La articulación literaria en el cine” en *Cine y literatura*. p.132.

¹ ZAVALA, Lauro. “La literatura en el cine”. *Revista quimera*. No. 251, diciembre, 2004, p. 12.

podrá obtenerse un producto cinematográfico idéntico a su elemento inicial, porque son artes que están hechas de acuerdo a unas estructuras sólidas y características del lenguaje propio; no se puede pretender que la adaptación sea la imagen o representación visual de un texto literario porque cada lector tiene su propia percepción y referente de lo que lee.

Los críticos del cine destacan negativamente en las adaptaciones el hecho del tratamiento idéntico de la historia al pasar de un lenguaje a otro, pues no se produce el efecto buscado, que se da cuando el espíritu de la novela se encarna en el cine, haciendo que el filme se estructure con lo más importante de la obra original, sin tener que abastecerse de todo lo que la forma. “Hay que entender que adaptar un texto literario es buscar una nueva forma, es crear una que le permita sobrevivir a través de otro arte”¹. En esta cita, Víctor Gaviria destaca la adaptación como propuesta que puede generar los mejores resultados si se plantea desde otras perspectivas y formas de adentrarse en el mundo de determinado relato, sin miedo a sustituir, adicionar o vedar lo que sea necesario para que la historia tome matices más interesantes desde la óptica del director.

¹ GAVIRIA, Víctor “La adaptación de la literatura al cine en: *Literatura y cine*. Augusto Escobar Mesa. Comfama, Medellín, Colombia, 2003, p. 138.

CAPÍTULO III

NOVELA vs. PELÍCULA

Desde principios del siglo XX, Colombia viene trabajando en el fenómeno cultural y visual más novedoso dentro de los medios de expresión, el cine,¹ en donde sus temáticas se han destacado por presentar realidades y vivencias características del pueblo colombiano. Algunas sobre la crisis económica, la corrupción, la drogadicción y la violencia, de personas de un lugar determinado. Siendo este último, uno de los temas más vistos por el público espectador; ya que en Colombia se ha convertido en un factor muy importante desde finales de los años 40, como consecuencia de la muerte del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, en 1948. Así empezaría una historia en la que serían los protagonistas dos bandos: liberales y conservadores, que se encaminan en la lucha por el poder a toda costa, teniendo como líderes a personajes reconocidos durante toda la historia de la violencia, como “bandoleros” y jefes de los partidos, que se destacaron por sus “hazañas” en contra de sus enemigos políticos y en ocasiones de la ley, convirtiéndose en los más perseguidos por las autoridades de la época y bandos contrarios, con el fin de “saldar cuentas”. Nombres como

¹ Los hermanos di Doménico fueron los precursores del cine en Colombia conformando en 1914 la sociedad industrial cinematográfica latinoamericana que permitió llevar a cabo diversos proyectos, entre ellos rodajes de filmes desde 1915. Ver: MORA, Cira Inés y otros. *Hechos colombianos para ojos y oídos de las américas*. Imprenta Nacional, Bogotá, 2003.

“Sangre negra”, “Chispas”, Jair Giraldo y “El Cóndor”, fueron renombrados porque marcaron el camino de la violencia en Colombia. Este último, “El Cóndor”, ha sido el de mayor popularidad, por su protagonismo político y violento, además porque su vida conflictiva como integrante del partido conservador fue llevada al campo de la novela por Gustavo Álvarez Gardeazábal y posteriormente plasmada en el cine, de la mano de Francisco Norden, ambas creaciones bajo el nombre “Cóncores no entierran todos los días”.

La historia narra la época violenta de Tulúa a partir de los años 40, en donde León María Lozano, más conocido como “El Cóndor”, se convierte en un personaje clave de su tiempo, por su manejo del poder a través del partido conservador.

NOVELA

Escrita por Gustavo Álvarez Gardeazábal en 1971, “Cóncores no entierran todos los días” tiene su origen en una historia real, aunque no todos los relatos y personajes lleguen a serlo; de esta manera el autor entreteje los sucesos reales con los ficticios y los convierte en una novela que es aceptada como realidad histórica por parte del lector.

- *Aspectos estructurantes de la obra literaria*

La novela se cuenta utilizando un lenguaje sencillo acorde al contexto de los hechos, permitiendo una fácil interpretación por parte del lector, ya que no se utilizan elementos que adornen o saturen el texto. Palabras como “misiá” que hace referencia a señora, demuestra el sentido coloquial propio de pueblo, que no requiere, un lenguaje muy recargado, por el contrario es asequible, sencillo y claro, lo que hace una lectura rápida y amena, en donde se encuentra una cultura particular golpeada por la violencia; aunque el lenguaje opta por ser muy descriptivo y dibuja todos los paisajes con mucho cuidado y detalle:

Cuando misiá Mercedes Sarmiento, amparada
acaso en su prestigio de liberal, se asomó por la
ventana de su balcón y vio casi toda la cuadra llena
de liberales conocidos, desharrapados, anónimos,
teas encendidas, machetes sin afilar, y olió el fuerte
anís del aguardiente, supo que la rebelión había
tomado forma...¹

Estos sucesos relatados en la historia tienen un carácter real que convierte a “Cóndores...” en una leyenda popular con contenido histórico, significativo y además representativo para conocer una época crucial de la historia política y violenta en Colombia. El texto se acerca a una crónica o documento periodístico, ya que los datos son

¹ ÁLVAREZ Gardeazábal, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Editorial El Tiempo, Bogotá, 2003, p 10.

precisados con matices reales del contexto y lugares que existen o existieron en el pueblo de Tulúa. Así mismo, algunos de los personajes nombrados son reales y los acontecimientos de las fechas que se muestran en el texto, también han tenido lugar por fuera de la narración¹.

Este lenguaje claro de la narración está dentro de una escritura en prosa, sin que sean los personajes los que tomen la voz de la historia, ya que sin existir diálogos dentro de su estructura, se sabe en qué momento entra a jugar cada personaje, pues está tan bien organizada la historia que cada suceso se caracteriza dependiendo de la importancia y la actuación de cada uno de ellos, siguiendo un orden lineal. En el texto se percibe con facilidad la sucesión de hechos en un tiempo determinado de cada pequeño relato y de la historia en general,, teniendo como variante un *flash back*, para contar al lector sucesos de la vida real del personaje, anteriores al tiempo presente de la historia, que son vitales para tejer el contenido principal de la narración, y que son muy bien introducidos en la secuencia del relato. No se percibe un salto en el tiempo que perturbe al lector; tanto los hechos anteriores al *flash back* como los posteriores, logran una transición serena de relato a relato, mostrando una amplia biografía del pueblo y de León María

¹ Gonzalo Sánchez hace alusión a León María como integrante de los “pájaros”, quienes a su vez eran asesinos al servicio de terceros. Ver: SÁNCHEZ, Gonzalo. *Bandoleros, gamonales y campesinos*. Áncora Editores, 1983. pp. 160 y 195.

antes de desempeñar el rol de un personaje muy reconocido en su pueblo.

- *Elementos narrativos*

En “Cóncores” el espacio es manejado a partir de un pueblo, Tulúa, donde se desarrolla la historia en medio de una atmósfera de chisme y moralismo, dictados por el carácter provincial de este pueblo, que se divide en espacios más pequeños, para situar los hechos en un lugar muy preciso y con características propias. Algunos de estos lugares tienen mayor protagonismo que otros, dependiendo de lo que representan para la narración y de los hechos que se generan en ellos; así vemos como la iglesia, la galería, la casa del “Cóndor” y el “Happy Bar”, toman fuerza, porque en ellos convergen los personajes en repetidas ocasiones, estableciendo el papel de cada personaje en la narración.

La casa del “Cóndor” y la iglesia son espacios primordiales para el personaje, ya que son utilizados como complemento para su caracterización, pues es en ellos donde se refugia el “pájaro” para ocultar sus problemas y su ansiedad, los cuales se ven reflejados a través del asma que padece. “...y esperó el momento en que el ataque de asma le empezara. Así era siempre que tenía una dificultad”.¹ En

¹ ÁLVAREZ Gardeazábal, Gustavo. *Cóncores no entierran todos los días*. Op.cit. p.18.

lugares como estos, el personaje se ve sumiso frente a otros que representan autoridad y respeto para él; como sus padres y el sacerdote, con quien además tiene un vínculo político, ya que el partido conservador presenta fuertes nexos con la iglesia.

Además, los espacios colectivos como la plaza y la galería, acentúan el protagonismo de los habitantes del pueblo en la historia, porque los sucesos más representativos requieren de la participación de estos habitantes y desde luego la de estos espacios, que permiten el desarrollo de hechos y personajes vinculados en la narración. El protagonismo de los habitantes del pueblo se percibe en todo el relato, ya que un gran cantidad de personajes tiene participación dentro de la historia, aunque la mayoría de ellos sin muchas apariciones, pero brindando una estructuración a la novela. Aunque son demasiados los personajes que no se presentan bien caracterizados, es claro que son vitales para contar la historia, en la que se presentan como un colectivo, más que como personajes individuales. Un colectivo que deja ver el pueblo como un personaje principal de la historia, claro está, sin restarle importancia a otros personajes que tienen una relevante participación, como León María, que es además el otro protagonista. Todos los sucesos de la historia tienen vinculación con él; específicamente los hechos que marcan el rumbo de la historia. En este personaje se destacan aspectos como una marcada religiosidad, contrastada con su oficio violento que dejan ver a León María como un

ser ambiguo, que se presenta como héroe y villano para el pueblo, pues es él quien salva al pueblo de ser incendiado, y por otra parte, es él mismo quien lleva al pueblo a la desgracia con sus acciones perversas. El pueblo le respeta y a la vez le teme por su participación en sucesos tan opuestos como la personalidad misma de un hombre que, siendo tan creyente, no tiene ningún reparo en actuar de manera siniestra; sucesos propios de tiempos caóticos e ideologizados de Gardezabal.

En el texto se percibe una detallada caracterización de este personaje que lo revela ante el lector. En los demás personajes la caracterización es muy precisa y efectiva, pero disminuye en unos más que en otros; así el personaje de Gertrudis Potes tiene mucha fuerza dentro del texto, ya que se presenta con rasgos bien definidos que permiten ver una mujer defensora de su posición liberal, con respeto y sin temor, brindando a León María un trato de cordialidad, evidenciando una cierta amistad con este personaje en su juventud.

Por su parte, el personaje de Agripina, esposa de León María, está tan bien estructurado que se logra percibir su carácter a partir de su desarrollo en la narración. Todos sus actos están marcados por la obediencia y la sumisión hacia su esposo, además del carácter religioso que deja ver y la convierten en una mujer casi invisible que sólo tiene como función atender a León María, sin tener mucha relevancia como persona, pero sí como personaje, ya que por medio de éste y otros, el

lector logra una interpretación más clara y un acercamiento a la caracterización del “Cóndor”.

Es así como cada personaje cuenta con una descripción completa y una caracterización específica que permite identificarlo y diferenciarlo del otro; tienen funciones delegadas, ayudando a la estructuración de la historia, ya que Gardezabal detalla cada suceso transcurrido y para ello recurre a la variedad de personajes así sean de poca participación en el contexto de la narración.

Otro factor importante dentro de lo narrativo es el aspecto cronológico, donde cabe resaltar que la novela se narra en tiempo pasado, acentuando el papel del narrador omnisciente, porque permite que éste conozca bien la historia de principio a fin y pueda así contarla. La narración se sitúa entre finales de los años 40 y comienzos de los 50, y allí se cuentan los acontecimientos de la vida de Tulúa en aquella época, resaltando la de León María Lozano desde su juventud y algunos aspectos que son de gran importancia para el desarrollo de la historia, en la que se muestran, como referencia temporal, los hechos más importantes de la vida política de Colombia, como el asesinato de Gaitán en 1948 y la caída del gobierno de Laureano Gómez en 1953.

LA PELÍCULA

“Cóncores”, dirigida por Francisco Norden en 1982, está basada en la obra homónima de Gustavo Álvarez Gardeazábal, siguiendo muy de cerca la fuente literaria. Esta adaptación es una de las mas bien logradas dentro del cine colombiano; Jaime García Saucedo anota que:

... es una de las películas más importantes de la década de los 80. Su validez estética resultó interesante, no solamente para el público colombiano, sino que también gozó de interés internacional.¹

• *Elementos narrativos*

Francisco Norden logra cautivar al público con su trabajo, ya que sustrae de la novela los elementos necesarios que se entrelazan para contar la historia y ser vistos en la pantalla grande; él selecciona la idea central que es mostrar la crisis violenta de Tulúa a través de unos lugares, personajes y lenguaje, que aunque en su totalidad no son iguales al texto, logran satisfacer al público espectador con su filme sencillo pero directo. En la película se percibe el funcionamiento de los personajes como ejes fundamentales dentro de la historia. Ellos están ahí para acentuar y narrar los hechos vistos; aunque el director es

¹ GARCÍA Saucedo, Jaime. “La escultura de lo fluido”. Op.cit p.135.

percibido como narrador de la historia, porque él utiliza la cámara como instrumento para mostrar cada suceso, a través de lo que el encuadre permite ver, pues es él quien se introduce en la película y ve a través de la cámara lo que el director quiso mostrar; lo lleva a que conozca cada detalle para secuenciar la totalidad del filme. En este caso la cámara se centra en la historia del “Cóndor”, quien se sitúa en un espacio propio de la provincia del cual nunca se menciona el nombre dentro de la película, pero que se presenta como pueblo en todas las escenas, ya que se muestra su carácter rural en algunas, y en otras, como en la que la orquesta toca en la plaza, se puede ver las prácticas colectivas propias de ciertos ámbitos rurales; aunque generalmente se muestre con las calles solas, como si el lugar no fuera real si no un simple escenario para recrear la historia; los encuadres hacia él son los meramente necesarios para situar los personajes dentro de un espacio muy general, restando importancia al lugar donde se desarrollan los hechos para dar mayor cabida a otros elementos como los personajes.

Los espacios que se manejan dentro del pueblo, es decir, los más particulares, cumplen la función de reunir los personajes principales y situarlos dentro de un espacio característico como el “Happy Bar” y la casa de León María y Gertrudis Potes; estos lugares están bien definidos, pero al igual que el pueblo, carecen de un gran impacto dentro de la película. La Iglesia es el único lugar que logra una mayor

fuerza, por su carácter místico y religioso que representa para León María. En este film Norden suprime la vitalidad del pueblo y sus espacios para procurar mayor relevancia del personaje principal.

Por otra parte, se tienen los personajes como colaboradores de la historia, es decir, ellos se caracterizan de manera particular para lograr estructurarse y contar la historia del personaje principal; quien se destaca dentro de la película por su fuerte carácter encarnado por Frank Ramírez, que revela en el personaje del “Cóndor”, características que dejan ver una personalidad contradictoria, yendo de lo simple a lo complejo, pues el personaje tiene una marcada evolución dentro de la historia. En un principio, “el Cóndor” se muestra como un hombre moralista, tímido, religioso, fiel a su partido, pero respetuoso de sus contrarios; ello en contraste con la manipulación y dureza que ejerce el mismo sobre su mujer, Agripina. Un ejemplo de esto es la escena donde a la hija del “Pájaro” le llevan serenata; allí se ve un León María rudo, severo, reservado y moralista y en consecuencia con ello se lleva a su hija de aquel pueblo; más adelante, con el desarrollo de la historia, éste va tomando fuerza por el mismo hecho de recibir el poder del partido conservador, convirtiéndose en un hombre enérgico, violento y capaz de enfrentar a sus opositores; este personaje, que parece respetar opiniones y gustos en cuanto a los partidos políticos, demuestra ser un conservador en su totalidad, que lo que quiere es tener el poder del pueblo en sus “manos”. Es por eso que con el

transcurso de la historia se va convirtiendo en un asesino, ya que hay varias muertes de liberales ocasionadas por él; es la faceta del tipo de villano que lo único que importa es defender el honor y el poder, bajo unas convicciones ideológicas del partido.

Francisco Norden pone en evidencia a “El Cóndor”, ya que el espectador percibe con claridad las intenciones y el comportamiento de este personaje sólo con sus acciones. Así pues, se tiene una evolución o tal vez una caracterización psicológica de León María, quien lo que quiere es aparentar ante un público el hombre moralista, religioso y respetuoso, logrando confundir el pensamiento del espectador en cuanto a la posición que éste tiene frente al personaje, pues se muestra polifacético y en realidad no se podría reconocer al verdadero “Cóndor”, no se revela su interior ni se sabe lo que realmente está pensando. ¿Héroe o antihéroe, víctima o victimario?

Los demás personajes de la película están limitados a los personajes secundarios e incidentales, ya que los restantes aparecen como extras que no hacen algún aporte a la historia, mas bien parecen fantasmas que recorren el pueblo.

Los personajes secundarios que se presentan con una personalidad muy clara y bien establecida, ayudan al descubrimiento y transformación del “Cóndor” en el transcurso de la película, pues cada

uno tiene un lugar específico en la vida de este personaje. En el inicio de la película, el señor Gardezabal encargado de la librería aparece en una escena en que conversa con León María, haciendo que el personaje del “Cóndor” muestre algunas de sus características como la debilidad, representada por el asma, y el respeto, sugerido por el trato al señor de la librería, que por su parte se deja ver como un hombre paternal que sirve de apoyo a León María. Más adelante la historia ofrece algunas escenas con otro personaje secundario, Agripina, mujer del “Cóndor”, que es de poco carácter y sumisa, permitiendo ver en León María su lado moralista y estricto, en escenas como en la que ella aparece mostrando los senos sólo frente a él; León María le reprocha obligándola a cubrirse. Así, este personaje de Agripina, interpretado por Vicky Hernández, tiene mucha fuerza en la película, pero debilidad dentro de la vida del “Cóndor”; pues se ve como un ser sobrepuesto que lo que hace en servir de complemento a León María, es decir, está allí sólo para estructurar la historia y contextualizarla en la época, teniendo en cuenta que en ése tiempo la mujer sólo estaba para obedecer órdenes, no ejercía el poder, no poseía voz ni voto y el solo hecho de pertenecer a un matrimonio la hacía partícipe de ese rol; así es como logra verse a una mujer silenciosa y cumplidora de sus deberes como esposa y ama de casa; en realidad no se ve mucho dentro de la historia y es un personaje poco importante, como alguien que se necesita para mostrar la típica escena de la familia las costumbres vivenciadas en aquella época.

Lo contrario sucede con doña Gertrudis Potes, una señora mayor, solitaria y con carácter; aparece de principio a fin en la historia y representa la oposición a León María. Es una mujer con poder y vitalidad, capaz de enfrentarse a León María; así, en la primera parte de la película se les mostrara en un trato casi amistoso.

Además de encontrar estos personajes descritos, observamos otros que son menos relevantes, y lo que hacen es “rellenar” el filme para conformar la estructura de un pueblo como eje socializador y espacial de la historia. Es decir, personajes que actúan de manera espontánea para puntualizar la caracterización de personajes primarios. Esto se percibe en la escena en que “El Cóndor” va a la galería y en el puesto de quesos se encuentra con don Rosendo, quien le ofrece unas boletas del partido liberal, pero que por obvias razones, León María decide no comprar y don Rosendo expresa: “me cago en su partido conservador”. En esta escena se ve la actitud sumisa o respetuosa de León María, pues no responde de ninguna forma al “insulto” generado por don Rosendo y es así como en esta escena los personajes se introducen en la historia para complementar y enfatizar en algo ya creado, pero después desaparecen sin tener una nueva participación dentro de la película.

Para este filme Norden ha elegido un lenguaje sencillo, identificado en los diálogos y en las frases recurrentes, características de algunos de los personajes. Una de ellas (Es una cuestión de principios) es una frase del Cóndor y la más frecuente de la película, que refleja el carácter moral e idealista de León María, evidenciando en esta oración un pensamiento estricto y fiel a sus ideas hasta el punto de convertirse en asesino por estos “principios”; lo cual se ve en cada escena en que aparece “El Cóndor”, desde luego, apoyada en el contexto en que es utilizada; porque cada uno de estos pasajes nutre y sustenta las palabras de León María, de quien se destaca otra frase que le da sentido a esta producción: *Cóndores no entierran todos los días* son las palabras que León María presenta a sus escoltas a la mañana siguiente de su envenenamiento, demostrando con esta frase la fortaleza para mantener el poder que lo hace un cóndor; reflejando un hombre sólido y audaz, muy diferente al del principio de la película.

Al igual que los diálogos y las frases en la película se insertan algunos elementos que también son representativos dentro de la narración. En primer lugar, el asma es un elemento que permite apreciar el lado débil y humano del “Cóndor”, pues él manifiesta su miedo a morir de esta enfermedad, y en toda la película aparece este elemento haciendo flaquear a León María y dejándolo ver como un ser de naturaleza común, no como un héroe o villano. La noche, por su parte, se hace cada vez más presente con el transcurso de la película y los cambios

del “Cóndor”, pues la segunda mitad del relato se presenta más lúgubre y dramática. Así, la noche se hace fundamental para los sucesos de la historia; los encuentros de León María con sus escoltas, su envenenamiento y por último su muerte, son algunos de los más importantes que toman la noche como resguardo, creando una atmósfera de terror, tanto para los habitantes del pueblo como para el espectador que percibe este elemento como factor fundamental dentro del relato que Norden propone, basándose en las escenas nocturnas y sin mucha luz para acentuar el efecto sombrío y tensionante, aptos para la narración.

Todos estos factores de la narración están delimitados en un tiempo adecuado para moldear el relato, sin recargar o suprimir los hechos que son útiles para la historia. Este aspecto de temporalidad es confuso, pero la misma película ofrece algunas pautas para situar al espectador dentro de un tiempo no muy determinado, pues aunque se percata del cambio de tiempo, generalmente no se sabe dónde está situada exactamente la narración. Estos cambios de tiempo se perciben; en primer lugar, por los acontecimientos políticos, específicamente el del 9 de abril de 1948 y otros como la caída del gobierno conservador en 1953, que se presentan en la película como guías temporales, porque han tenido lugar en un tiempo real que el espectador puede reconocer. Así mismo el cambio de alcaldes se presenta como otra pauta para descifrar el tiempo que se estima entre seis y siete años, pues aparecen

tres alcaldes que sugiere cada uno un tiempo aproximado a dos años; logrando con esto el director una buena transición en los diferentes años para distribuir los sucesos pertenecientes al tiempo transcurrido en la película sin que el espectador se pierda dentro del relato.

- *Elementos técnicos*

Para recrear un relato muy cercano a la realidad el director elige una forma determinada para utilizar los elementos técnicos que sirven de apoyo a la narración. En primer lugar se caracteriza por emplear, en su gran mayoría, planos generales que son utilizados para mostrar aquellos espacios abiertos como el pueblo, que en un comienzo es referenciado a través de un paneo, sin detallar o adentrarse en un sitio específico; de esta misma forma se utiliza este plano en lugares como la plaza, las calles y el cementerio. En este último se enfocan a los personajes que se encuentran allí, mostrándolos como grupo y no como personajes individuales. Es decir, no existe un primer plano o plano medio del personaje, sino un encuadre donde ellos pueden apreciarse en su totalidad. Norden utiliza esta clase de planos para contextualizar la escena, pues siempre muestra al espectador el lugar exacto en donde ocurren los hechos y da una caracterización interna del personaje a partir del contexto en que se desenvuelve.

Los planos medios o primeros planos vistos en el filme son de aquellas escenas que presentan una importancia superior a las restantes, y en su mayoría son del personaje principal “El Cóndor”. Una de ellas es cuando se muestra a León María respetuoso y sereno al momento de pedirle a Gertrudis Potes un puesto en la galería; esta escena se construye a partir de un plano medio que deja ver en León María una actitud humilde que cambia con el transcurso de la película.

La utilización de estos planos sugiere una historia que va de lo general a lo particular, ya que en el inicio abundan los planos generales que tienen como finalidad describir el pueblo y los personajes que hacen parte de la película; en las primeras escenas los planos generales permiten ver el lugar de interés de la historia. Más adelante, cuando se van definiendo los personajes los planos se hacen más cerrados y se toma en cuenta a la población en general aunque sin mucha relevancia; así en la escena en que el pueblo protesta por la muerte de Gaitán, el director utiliza planos medios para visualizar el conflicto de una manera superflua, porque la cámara no entra en detalles; lo que allí interesa es la reacción del pueblo, más que la de cada persona que lo conforma; por ello Norden se limita a estos planos para hacer énfasis en las generalidades de la población que es lo que interesa en este momento de la película. Ya en la segunda mitad de la historia, el director continúa utilizando planos medios e inserta algunos primeros

planos que sitúa al espectador en el mundo del personaje, para mirar sus características y ponerlos al descubierto, centrándose en un personaje determinado. Así, en la escena final de León María en la iglesia, se utiliza un primer plano que deja entrever las veladoras y toma como punto principal al “Cóndor” orando; y aunque el espectador ya conozca la dureza del personaje, esta escena lo hace ver especialmente temeroso y doblegado por el asma, ya que la utilización de algunos elementos como la iluminación, en este caso veladoras, hace que la escena logre el efecto deseado por el director. De esta manera se percibe una escasa utilización de luces artificiales, pues se nota la luz natural en los espacios al aire libre, como las escenas en la calle y la plaza. Pero también la iluminación tiene una transformación para apoyar el desarrollo de la película, pues Norden utiliza en el inicio de la película tonalidades en blanco y translúcidas, como es notorio en la escena de la galería en que León escucha un discurso de Gaitán, allí se destacan los colores pálidos, especialmente el blanco del delantal y la camisa de León María; los quesos y el local, que a su vez se confunden con la luz natural del día, haciendo que la escena se vea apacible como la actitud de León en este tiempo del relato.

Con el desarrollo de la película, las escenas pierden la suavidad y empieza a predominar la noche, sin que el director se incline a iluminar demasiado; por el contrario, la noche también se muestra muy natural, porque se utilizan las luces meramente necesarias, partiendo

de las velas, antorchas y luces pequeñas que hacen que las escenas de esta película sean tensionantes y lúgubres, como la escena en que “El Cóndor” se encuentra en su carro con el segundo alcalde para sugerirle que acabe con los liberales; allí no se ve mucha iluminación, pues se utiliza una luz artificial por fuera del carro y ninguna luz en su interior, lo que permite ver apenas los rostros de los personajes sin muchos detalles.

En conjunto, con la iluminación aparece un aspecto que es manejado de manera similar: el vestuario, que también se utiliza para acentuar el carácter del relato y aparece obviamente ligado a los personajes. Está construido acorde a la época y al espacio en que se encuentran; se destacan sombreros y ruanas, además de trajes formales en colores oscuros, pues el director quiere mostrar con todos los elementos de la película, el ambiente dramático y oscuro que el tema requiere. Cada personaje tiene en su exterior, es decir, en su vestuario, una imagen de su propio interior. De esta manera, el personaje de Amapola está caracterizado con un vestido rosa pálido que nos sugiere la inocencia y pasividad de esta niña que se muestra muy callada. El vestuario de “El Cóndor” es en general de color negro que da a entender su carácter fuerte del que ya se ha hablado, y en general todos los demás personajes transmiten con su vestuario un poco de su ser.

Por otra parte, el sonido de esta película es poco artificial, ya que el sonido ambiente predomina y la música aparece algunas veces en vivo, en otras ocasiones aparece como la musicalización del “Happy Bar”, pero no se le ve como un artificio técnico, sino como un aspecto natural de la escena. Esta naturalidad del sonido, unida al manejo de los demás elementos utilizados en la película, convierten a “Cóncores” en un filme claro, realista y preciso, permitiendo que el espectador conozca la vida de un hombre, que al luchar por sus ideales creó un camino de violencia, al interior de una situación política que sigue evidenciándose en nuestro país, hasta el punto de ser abordado como temática para la expresión de las diferentes artes.

CAPÍTULO IV

DIVERGENCIAS Y CONVERGENCIAS DEL TEXTO Y PELÍCULA “CÓNDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DÍAS”.

En capítulos anteriores hemos apreciado cómo en “Cóndores no entierran todos los días” se cuenta una historia planteada desde antecedentes reales de la vida de los años 50 en Colombia, desarrollando los hechos desde dos perspectivas, en primer lugar la de la novela de Gustavo Álvarez, en segundo lugar la de la adaptación cinematográfica que hace Francisco Norden, 11 años después de publicada la obra literaria.

Para cada una de las producciones se maneja un lenguaje propio, que es traducible de uno a otro en algunos elementos y características específicas comunes.

En este caso la novela nos narra la vida de un pueblo, Tulúa, a partir de palabras y construcciones sintácticas; la película en cambio nos cuenta de la vida de “El Cóndor” desde lo visual; encontramos entonces que el texto cuenta con la capacidad para describir minuciosamente una escena determinada, utilizando hasta una página para detallar lo sucedido y así lograr transportarlo al lector al lugar de los hechos, para imaginar y vivir lo que allí narran, pero en algunos momentos el lector

podrá sentirse fatigado de leer detalladamente hechos extensos que podrían resumirse en pocas palabras. Contrario sucede con el filme, pues los tiempos son tan limitados que puede sólo narrarse lo necesario.

Así la diferencia fundamental entre estas dos realizaciones es el lenguaje con el que cada una puede abordar la historia, y los elementos que tienen para poder llevarla a cabo. A partir de esta divergencia general, encontraremos algunas más específicas entre la novela y la película “Cóndores no entierran todos los días”, sin dejar de lado las convergencias que desde luego son notables, ya que los dos lenguajes tienen elementos comunes que se reflejan en ambas producciones.

Para empezar, podemos apreciar que algunos de los elementos simbólicos que tienen cabida en la película carecen de la misma fuerza en la novela. En primer lugar las frases características de los personajes como (es cuestión de principios) de León María, son propias de la película y afianzan el carácter del personaje; en la novela, por su parte, estas frases no tienen participación, pues el escritor decidió hacer énfasis más en ciertas conductas que en expresiones verbales. En segundo lugar el significado de la noche en la película se acentúa porque se puede captar visualmente la oscuridad y los hechos que se desarrollan en ella, sugiriendo un aire de misterio y temor en las escenas nocturnas, que son de gran valor para el sentido

del filme. También el asma es un elemento simbólico, tanto para la novela como para la película, porque en ambas representa la fragilidad y naturaleza humana de “El Cóndor”, y es resaltado porque marca de principio a fin la vida de este personaje que tiene un tratamiento distinto para cada caso; es decir, en la novela la historia se centra en contar sobre los sucesos de Tulúa y la vida de León María Lozano desde su juventud, pasando por su vida familiar, hasta su transformación como cabeza del partido conservador, y posteriormente su “caída” a raíz de las acciones cometidas en nombre del poder. Por su parte, el filme se enmarca desde la edad adulta de León María en 1948, resaltando su desempeño como jefe del partido conservador en su pueblo, que no tiene nombre definido, pero se puede intuir que se trata de un lugar en la zona de Boyacá o Cundinamarca por su ambiente apaciguado y frío, adornado con algunas ruanas y sombreros que en ocasiones llevan los personajes o los habitantes del pueblo, el cual es utilizado simplemente como escenario, dejando de lado el papel que desempeñan los residentes de un pueblo. A diferencia del ambiente del texto en el que se destaca el chisme y los encuentros entre los habitantes, dándole un carácter propio de clima tropical por ser más expresivo y vivaz, y que ciertamente condensa todo el sentido de Tulúa en su momento; por eso Tulúa es el protagonista dentro de la narración de la novela, porque Gardezabal hace hincapié en todas las historias que tiene para contar, historias de personajes insignes y no, del pueblo; innumerables y de fugaz aparición, pero todos con algún

hecho que haya forjado a la tradición mítica e histórica de este lugar, ya que Gardezabal tiene muy en cuenta al pueblo en general, claro está, destacando algunos personajes mas que otros según el grado de participación que tengan dentro de la historia central, o la cercanía al personaje principal, León Mará Lozano. Nombres como el de Gertrudis Potes, Agripina, María Luisa de la Espada, El padre Ocampo, doña Midita, Celin y Atehortua, son algunos a los que frecuentemente recurre el autor para revelar sus historias que están fuertemente ligadas a la vida de “El Cóndor” y desde luego a la vida de Tulúa. Algunos de estos nombres mencionados como Agripina y Gertrudis Potes, también son partícipes de reconocimiento en la película, en la que a diferencia de la novela se excluye a la mayoría de los habitantes del pueblo, permitiendo que unos muy pocos tengan participación o relevancia dentro del film; en la película se aprecian como transeúntes, pero no se les da nombre o voz en la historia; como sí se le da a personajes como el señor Gardezabal, los alcaldes, y algunos del partido liberal. A pesar de esta diferencia sobre la participación de los personajes, las características de cada uno no varían, pues en general se manejan las mismas para cada personaje, tanto en el texto como en la película. Lo que sí tiene variación de texto a película, entre otras cosas, es la “caída” de “El Cóndor”; en primer lugar, el texto nos cuenta el descenso de León María desde el día de su expulsión de Tulúa, pasando por algunos detalles de la vida que llevaba en Pereira y finalmente nos muestra con detenimiento su

muerte, en medio de un ataque de asma a causa de dos disparos a manos de Simeón Torrente, junto a su casa. El filme es más puntual porque el descenso de León María se centra sólo en su muerte, que al igual que en el texto sucede cuando tiene el ataque de asma, al salir de la iglesia y a raíz de disparos de un desconocido, cumpliéndose así la predicción del lego de Palmira para ambas historias.

Por último, el cine utiliza elementos técnicos que no son posibles enmarcar en la literatura, quizá por su escasa capacidad visual. Así la película se nutre con varios artificios como luces, música, movimientos de cámara y efectos especiales para lograr una historia más cercana a la realidad, aunque estos elementos no lo sean.

De esta manera las convergencias respecto a este tema entre “Cóndores” novela y película no son equivalentes, porque estos elementos se emplean con el fin de fortalecer el relato visual y de ninguna manera se aplican al relato literario, porque no existen elementos similares que lo nutran. Esta es una diferencia que surgió en la traducción de “Cóndores” texto a “Cóndores” película; pues al acomodar todos los elementos técnicos para recrear una escena que de alguna forma ya había sido pensada, se obtiene un resultado diferente al del texto, porque transporta las imágenes de la novela a un plano “real” y único, con matices y formas diferentes a las de la escena formulada en el libro.

En conclusión, decimos que tanto el cine y la literatura tienen divergencias y convergencias que parten de los elementos comunes y que no lo son, manejados en ambos medios. Las historias de “Cóndores” para las dos producciones son muy similares, en parte porque una de ellas se origina de la otra y además porque Francisco Norden conserva en la película muchos de los elementos y detalles que utiliza Gustavo Álvarez en la novela; pero es claro que el hecho de ser visiones y lenguajes distintos, conlleva a que la historia del filme se pueda desarrollar con cierta originalidad como es de esperarse en cualquier producción cinematográfica, aunque ésta sea una adaptación. Así, el director y el guionista establecieron algunas variaciones moderadas que sin embargo dejan ver su posición frente a la historia recreada y nos presentan un “Cóndores” con un tinte muy diferente al de la novela, aunque su esencia siga estando presente en el filme.

CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos visto cómo el cine y la literatura tienen diferentes puntos o elementos a favor que los identifican como lenguajes muy significativos hasta el momento en la historia. El cine, por ejemplo, tiene unos elementos técnicos que lo distinguen, contando con artificios especiales que adornan cada escena mostrada a través de una imagen; elementos que tal vez no son posibles de utilizar en la literatura, pero que se reemplazan por figuras literarias que para la escritura son de fácil manejo. Las escenas dentro de un texto literario cuentan con la ventaja del tiempo, que permite describir con detalles todo lo que el escritor quiere decir de un personaje o espacio, adornándola con metáforas, hipérbolos y demás figuras que enriquecen la escritura de una novela; las del cine son concretas y requieren tan sólo de una imagen para ser interpretadas. De esta manera el cine y la literatura se definen como sensibilidades casi opuestas, capaces de llevar según sea el caso, al lector o espectador por mundos muy diferentes con visiones particulares de la realidad que representan en un momento determinado.

Así, en una adaptación cinematográfica la visión de la historia será diferente a la original, no sólo por las características de su lenguaje, sino que cambiará en la medida en la que el director conciba su

interpretación de acuerdo con los imaginarios y posibilidades estéticas y narrativas propias de su pensamiento; es por esto que todas las adaptaciones no están construidas siguiendo un patrón general, o elaboradas tomando los mismos elementos. Cada una tendrá una perspectiva diferente de la manera de adaptar, algunas pueden asemejarse a la historia del texto, otras pueden alejarse según lo que quiera transmitir con el filme. Así, la forma que tome la historia en el cine es la lectura que realiza el director a partir de la novela, por lo que la película necesariamente conservará el espíritu de la obra original, aunque algunas veces maneje además, distintos elementos que no sean representativos de la novela, pero que ayudan a estructurar la idea del director en el plano visual. Otras veces los elementos del filme se han tomado directamente del texto y esto sugiere una mayor conexión entre las dos historias, porque tienen similitudes perceptibles que permiten una relación instantánea; elementos como lugares, hechos o personaje precisos, son puntos decisivos para crear y notar una convergencia entre novela y película.

Un ejemplo es la película “Cóndores...” de Francisco Norden, que está adaptada teniendo como base los personajes más importantes de la historia principal y obviamente el tratamiento de la misma, no se pierde la intención del escritor pero se suprimen algunos personajes, hechos y el espacio, que es completamente distinto al de la novela; sin que se afecte la idea original plasmada con anterioridad en el texto.

En este punto el lector-espectador tiene un papel fundamental, ya que si ha podido experimentar las historias de los dos formatos (cine-texto); la mayoría de las veces tiende a comparar y a preferir una de las dos. Sin embargo, al hablar concretamente de cine y literatura no se encuentra sentido a la pregunta de cual de los dos géneros realiza mejor su trabajo, es decir, ¿cuál de los dos es mejor?, es claro que no hay correspondencia entre la mayoría de los aspectos y características que manejan. Cada uno tiene un espíritu muy independiente, aunque las funciones de comunicar, crear y sensibilizar sean comunes, ambos tienen puntos a favor y en contra, según la mirada de los partidarios y opuestos de uno y otro género.

Por otra parte, si bien es cierto que las adaptaciones como el resto de producciones fílmicas tienen finalidades comunicativas y de entretenimiento, también es verdad que estas creaciones tienen aplicaciones en el ámbito educativo, específicamente en el medio literario, por la fuerte conexión de una adaptación con la obra original, que desde luego es un texto.

Los estudios sobre una obra literaria estarían muy bien complementados con una mirada analítica a la adaptación cinematográfica de tal texto, porque se pueden notar visualmente aspectos que en la narración literaria no hayan tenido mayor relevancia o una acertada interpretación por el lector, ya que algunos textos están

estructurados a partir de un lenguaje o una narración difícil para algunos lectores, en este caso estudiantes, para quienes resulta más viable la interpretación de una historia a partir de imágenes filmicas constituidas en la adaptación, que también contribuyen a afianzar y complementar la lectura, permitiendo que el maestro tenga una base tangible para profundizar en la explicación del texto al comparar la lectura o interpretación del estudiante con la película, que igualmente es una interpretación, en este caso del director. Así el estudio literario será analizado desde dos perspectivas distintas, que proporcionan al estudiante elementos diversos que complementan las inquietudes que surgen después de leer el texto.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ, Luis Alberto. *Páginas de cine*. Universidad de Antioquia, Medellín, 1998.

BRUNO BERG, Walter. “Literatura y cine. Nuevos enfoques del concepto de intermedialidad”, en: *Revista Iberoamericana*. No. 6, año 2002. Editorial Vervuert.

CLAVER TÉLLEZ, Pedro. *Crónicas de la vida bandolera*. Editorial Planeta, Bogotá, 1987.

DUQUE NARANJO, Lisandro. “Cine y literatura como agua y aceite”, en: VI encuentro nacional de críticos de cine. German Ossa. Hoyos Editores, Pereira, 2004.

ESCOBAR MESA, Augusto. *Literatura y cine*. Comfama, Medellín, Colombia, 2003.

GARCÍA, Mara. “Crónica de una muerte anunciada. Un encuentro del cine y la literatura”, en: *Revista Quimera*, No. 251, diciembre de 2004.

GARCÍA MENDEZ, Javier. “El coronel no tiene quien le escriba: novela de la carencia”, en: *Revista casa de las Américas*. Año 29, No.170, septiembre de 1988.

GARCÍA SAUCEDO, Jaime. “La escultura de lo fluido. Literatura colombiana en el cine”, en: *Cuadernos de literatura*. Bogotá, enero – junio de 2002.

_____ *El cine y sus metáforas*. Rojas Eberhard Editores, Santafé de Bogotá, 1995.

_____ *Diccionario de literatura colombiana en el cine*. Panamericana Editores, Bogotá, 2003.

GIMFERRER, Pere. *Cine y literatura*. Editorial Planeta, Barcelona, 1988.

GONZÁLEZ URIBE, Guillermo. “El Cóndor de Norden vuela”, en: *Magazín dominical de El Espectador*. No. 81, octubre 14 de 1984.

HUNTER, James. *La estética de lo posible. Cine y literatura*. Editores Ecran, Bogotá, 2002.

LÓPEZ CÁCERES, Alejandro José. *Entre la pluma y la pantalla. Reflexiones sobre literatura, cine y periodismo*. Universidad del Valle, Cali, Colombia, 2003.

MORA, Cira Inés y otros. *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Imprenta Nacional, Bogotá, 2003.

OSSA, Germán. *La gran ilusión. Críticos de cine en Pereira*. Papiro, Pereira, 1996.

_____. *VI encuentro de críticos de cine*. Hoyos Editores, Abril de 2004.

RAMÍREZ AISSA, Carlos. “Un ajuste de cuentas con el conservatismo: Cóndores no entierran todos los días”, en: *Cuadernos de filosofía latinoamericana*. Universidad Santo Tomás, Bogotá, 2002.

RESTREPO, Patricia. “Cóndores no entierran todos los días”, en: *Hojas universitarias*. Universidad Central, Bogotá, 1985.

SALCEDO SILVA, Hernando. “Sesenta años de cine en Colombia”, en: *Revista Lámpara*. No. 48, Vol. 10.

SÁNCHEZ, Gonzalo. *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la violencia en Colombia*. Áncora Editores, Bogotá, 1983.

URRIAGO BENITEZ, Hernando. “El Coronel no tiene quien le escriba. Una poética de la ilusión”, en: *Magazín dominical de El Espectador*. No. 796, agosto de 1998.

VALENCIA SOLANILLA, César. “La virgen de los sicarios: el sagrado infierno de Fernando Vallejo”, en: *Revista de Ciencias Humanas*, Pereira, U.T.P. Año 7, No. 26, 2000.

VALVERDE, Umberto. *Reportaje crítico al cine colombiano*. Editorial Toro Nuevo Limitada, Bogotá, 1978.

ZAVALA, Lauro. “La literatura en el cine”, en: *Revista Quimera*, No. 251, diciembre de 2004.

INTERNET

www.revistanumero.com/26virgen.html

www.tdx.cesca.es/tesis

SOBRE ASPECTOS COMUNES Y DIFERENCIALES ENTRE LA
ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA Y LA NOVELA
“CÓNDORES NO ENTIERAN TODOS LOS DÍAS”.

El cine y la literatura son dos de los géneros comunicativos más relevantes de nuestros tiempos, están encargados de contar historias con el lenguaje propio que los caracteriza, teniendo funciones culturales, educativas y de entretenimiento además, que permite relacionarlos fácilmente. Sabiendo que ambos géneros cumplen la misma función se ha establecido una relación entre ellos. Primero se parte del significado que cada uno tiene; el cine es el arte de transmitir historias a través de la imagen y la literatura el arte de transmitir historias a través de la palabra; vemos pues que ambos se definen como arte, además aunque usen una forma distinta de mostrar un mensaje, utilizan los mismos elementos para desarrollar una historia determinada. Elementos como personajes, tiempo, espacio, narrador son los que comparten ambas artes. Esta relación se hace más evidente cuando realizan un trabajo en conjunto denominado adaptación, que consiste en la traducción de una historia literaria a un plano visual, en donde el espíritu de la novela se nutre con todas las características y posibilidades que le brinda el cine para convertirlo en película, según los imaginarios del director que lleve a cabo la producción.

En Colombia muchas de las adaptaciones han sido poco acertadas, ya que tienden a ser una visión muy apegada del texto y según los

críticos de cine, las adaptaciones dejan puntos inconclusos y son poco originales. Una de las adaptaciones colombianas que se aleja de estas apreciaciones es “Cóndores no entierran todos los días” de Francisco Norden, pues ha sido bien recibida por la crítica y el público por ser una película audaz con un mensaje claro y directo: presentar la vida de un hombre “El Cóndor” quien sumerge a su pueblo en una guerra sangrienta entre partidos políticos a causa de sus “principios”. Aunque en este film se encuentran más divergencias que convergencias con respecto a la novela de Gardezabal, se conserva la idea central del texto, pues Norden suprime personajes que no tienen mayor importancia para la historia, y conserva aquellos hechos que marcan y estructuran lo esencial de ella, utilizando pocos artificios técnicos y contando la narración de manera sencilla y clara, haciéndola más comprensible para el espectador.

En conclusión, una adaptación debe representar la interpretación de una novela sin ser nunca la copia exacta que contenga todos los elementos y detalles innecesarios. Así la película de Norden logra una buena historia nutriéndose del texto origen que presenta una narración sencilla aunque con algunos elementos de más que son suprimidos en el film, consiguiendo una facilidad interpretativa por el espectador.

Es también la adaptación un medio efectivo en el aula de clase para tener una mirada más precisa de la novela, en cuanto a aspectos que no hayan sido interpretados plenamente por el estudiante. Teniendo en cuenta las generalidades de este estudio encontramos que no hay

respuesta a la pregunta ¿cuál de estos dos géneros es mejor?, pues cada uno cuenta con características propias que los identifican y no son equivalentes de uno a otro lenguaje.