

**CINE Y LITERATURA: UN ANÁLISIS COMPARADO Y HIPERTEXTUAL
DESDE LA NOVELA SATANÁS DE MARIO MENDOZA Y LA ADAPTACIÓN
CINEMATOGRAFICA DE ANDRÉS BAYZ**

EDINSON DE J. CUARTAS RINCÓN

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN LITERATURA CON LINEA DE INVESTIGACIÓN:
LITERATURA, HIPERTEXTO Y FORMACIÓN**

**MEDELLÍN
2017**

**CINE Y LITERATURA: UN ANÁLISIS COMPARADO Y HIPERTEXTUAL
DESDE LA NOVELA SATANÁS DE MARIO MENDOZA Y LA ADAPTACIÓN
CINEMATOGRAFICA DE ANDRÉS BAYZ**

EDINSON DE J. CUARTAS RINCÓN

**TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA
CON LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: LITERATURA, HIPERTEXTO Y
FORMACIÓN**

**ASESOR
JORGE MARIO GAVIRIA HINCAPIÉ
MAGÍSTER**

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN LITERATURA CON LINEA DE INVESTIGACIÓN:
LITERATURA, HIPERTEXTO Y FORMACIÓN**

MEDELLÍN

2017

DECLARACIÓN ORIGINALIDAD

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad”.

Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.

FIRMA AUTOR (ES) _

Edinson de Jesús Cuartas Rincón

Edinson Cuartas Rincón

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Medellín, 02 de marzo de 2017

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecerle a Dios por haberme permitido alcanzar un logro académico más, como lo es una maestría. Después de tantos sinsabores y obstáculos, después de tantos momentos de angustia, de desesperos. Pero también de gratos momentos por un semestre ganado, un curso culminado, frases de ánimo de los docentes, por eso y por muchas cosas más, nuevamente gracias al omnisciente y dueño de todo conocimiento. Sin embargo hoy, llega a su fin este trascendental proceso de formación.

También, es mi deseo el dar un especial agradecimiento a Secretaría de Educación de Antioquia, porque confió plenamente en un puñado de docentes que respondimos a su llamado a la transformación e innovación de la educación desde la región y para Colombia. SEDUCA, nos otorgó una beca de maestría que hoy, al terminar este proceso, se puede afirmar que es prueba fehaciente de la dignificación de la educación docente en Antioquia.

Al coordinador del programa de formación avanzada, José Orlando Gómez por su buena diligencia, preparación y profesionalismo, estuvo presto a solucionar las inquietudes y en otras ocasiones como acto de humanismo que caracteriza a la UPB, generaba espacios para la integración y la reflexión.

De igual forma, agradezco de todo corazón a mi asesor de tesis, Jorge Mario Gaviria por sus atinadas aportaciones, por su comprensión y paciencia. Su humildad y don de gente pude darle una dirección adecuada a este trabajo. En cada uno de los encuentros de asesoría supo llenar de fe y esperanza para concluir con éxito este importante estudio de posgrado.

Agradezco a la Institución Eduardo Aguilar del municipio de Yolombó Antioquia y a sus estudiantes del grado décimo, que estuvieron prestos a participar de este trabajo de aula.

Finalmente, es menester darle agradecimiento a nuestros seres queridos, que soportaron la ausencia o que estuvieron cercanos, hasta en los momentos en que se pensaba desfallecer. Me acompañaron con su apoyo moral y por eso se merecen gratos recordatorios.

DEDICATORIA

Este trabajo lo dedico:

A SEDUCA, porque gracias a su aporte pude crecer como persona y profesional.

A la UPB, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Porque me acompañó en todo momento en mi formación.

A mis Maestros de formación, por sus aportes y correcciones. Por enseñarme a ser Maestro.

A mis compañeros de Maestría, porque siempre tratábamos de hacer todo en equipo, sin excluir, sino, para levantarnos si alguno caía.

A mí, por mi propio empeño, por luchar contra el sueño y el cansancio.

A los estudiantes del grado décimo de la Institución Eduardo Aguilar. Sin ellos no se hubiera podido hacer gran parte de este trabajo.

Pero... especialmente lo dedico a mi mascota Pincher, a Pícara, que se quedaba en completa soledad hasta más de 24 horas cuando me desplazaba a estudiar y que a mi regreso me recibía con alegría, no con rencores y me invitaba a jugar.

CONTENIDO

I. Resumen.....	10
II. Introducción.....	11
1. MEMORIA EXPLORATORIA DESDE EL AUTOR, OBRA Y LECTOR	
1.1 MARIO MENDOZA ZAMBRANO; UN ESCRITOR QUE RONDA POR LOS BAJOS MUNDOS DE LA CIUDAD.....	13
1.1.1 ANTECEDENTES PERSONALES.....	13
1.1.2 Creación literaria.....	14
1.1.3 El autor y el contacto con otras literaturas.....	15
1.2 SOBRE LA OBRA.....	18
1.2.1 4 de diciembre de 1986, un día macabro en la historia de Bogotá.....	18
1.2.2 <i>Satanás</i> , cuatro historias alrededor de un solo personaje.....	19
1.2.3 Los temas, la obra y la propuesta estética del autor.....	21
1.2.4 Complejión textual en <i>Satanás</i>	24
1.2.5 <i>Satanás</i> historia de una generación torcida y aviesa.	25
1.2.6 ¿Novela testimonio, no ficción o realismo degradado?	27
1.3 ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA HERMENÉUTICA DEL LECTOR.....	30
1.3.1 A propósito del cineasta Andy Baiz.....	32
1.3.2 La dualidad del bien y el mal en la novela <i>Satanás</i>	36
2. MEMORIA ANALÍTICA.....	39

2.1 ADAPTACIÓN, HIPERTEXTUALIDAD E INTERTEXTUALIDAD.....	39
2.1.1La adaptación.....	39
2.1.2La adaptación: algunos aportes finales como concepto.....	40
2.2 Satanás hipertexto e intertextualidad.....	43
2.3 Dos teorías para el análisis de la adaptación de Satanás; Sánchez Noriega y Ramón Carmona	46
2.3.1Breve descripción de las teorías objeto de aplicación; de la literatura al cine y cómo se comenta un texto filmico.....	46
2.3.2 Aportes literatura-cine-literatura.....	47
2.3.3 Esquema de análisis comparativo de la adaptación José Luis Sánchez Noriega.....	47
2.3.4 Modelo de novela cinematográfica: <i>Satanás</i>	51
2.4 CONCLUSIONES GENERALES.....	58
3. MEMORIA PROPOSITIVA.....	60
3.1 hagamos cine: praxis de lectura y escritura en el aula.....	60
3.2 Introducción.....	60
3.3 justificación.....	60
3.4 Marco teórico.....	63
3.5 Marco legal.....	64
3.6 Metodología.....	71
3.7 Evidencias.....	82
III. Referencias.....	86

RESUMEN

Este trabajo investigativo contiene inicialmente un recorrido por la vida de Mario Mendoza y por su obra, *Satanás* y por la recepción que ha tenido dicha obra. En el primer aspecto se enfoca el estudio hacia la formación y el pensamiento que ha devenido la pugna entre los debates cine y literatura; en el segundo hacia la tendencia crítica y reflexiva de dicha obra y, por último, en cómo se ha visto y reproducido desde la estética de la recepción.

Todo ese camino para contextualizar lo principal de este trabajo, un análisis de las categorías de la teoría de la adaptación cinematográfica y la narratología, que permite demostrar a partir de ahí, la existencia de una tensión constante entre las dos últimas categorías, que hacen aún más interesante la lectura o posibles lecturas de la obra en cuestión.

Al finalizar, se encuentra un tercer capítulo que permitirá abordar con nuevas miradas la lectura de esta obra que, desde que salió a luz, ha sido criticada en el común como una obra que transgrede la norma, de igual manera que su adaptación cinematográfica.

Como otras tantas adaptaciones han suscitado una serie de temas polémicos. Esta calificación ha estado medida por criterios moralistas, más que por criterios estéticos.

Así pues, el último capítulo trata de presentar una obra con posibilidades de análisis y por qué no, degustar el arte en sus diferentes dimensiones, al abordar los temas que comparten la literatura y el cine, insertos en las problemáticas sociales y psicológicas que describe.

INTRODUCCIÓN: La Maestría en Literatura, con la línea de investigación Literatura, Hipertexto y Formación de la Universidad Pontificia Bolivariana, tiene entre sus finalidades primordiales analizar el canon literario colombiano a partir de un minucioso examen de aquellas obras que por diferentes razones han sido aisladas de las distintas antologías que se han intentado en Colombia. Teniendo en cuenta ese propósito, se ha escogido una obra que desde su publicación en 2002 ha generado toda suerte de polémicas y discusiones, dadas las temáticas controversiales que maneja, y que en consecuencia ha sido excluida de plano, no solo de antologías literarias o manuales de literatura, sino del canon literario mismo, y por razones no muy convincentes.

En relación con esta novela, *Satanás*, del escritor colombiano Mario Mendoza y la adaptación de Andrés Bayz. La hipótesis que fundamenta este trabajo es pues la de establecer la relación entre cine y literatura, a partir de dos teorías. Literatura comparada y adaptación cinematográfica.

Por cuestiones metodológicas, este trabajo de análisis investigativo ha sido estructurado en tres grandes capítulos de acuerdo con la estructura macro planteada por el programa de la Universidad Pontificia Bolivariana y las sugerencias de la entidad patrocinadora de esta maestría; Seduca (Secretaría de Educación de Antioquia). El primero de ellos da cuenta de unas hermenéuticas que tienen que ver con el lector (la recepción de la obra); el autor (análisis pormenorizado de la vida del escritor que nos ocupa); y la obra como tal (análisis general de la novela). El segundo, cuyo contenido es la razón de ser de este escrito, teoriza sobre la comparación entre cine y literatura. Presentando la aplicación de un esquema de análisis propuesto por José Luis Sanchez Noriega. En ese capítulo se sustenta con hechos literarios y análisis respectivos la hipótesis expuesta en el párrafo anterior. En el tercero y último capítulo, se plantea una interesante propuesta didáctica a partir de una mirada estética sobre la novela, ajena a cualquier criterio moral que la

empaño. Se busca, pues, con esta propuesta que la obra sea leída en las aulas de clase desde una perspectiva estética y poética, no exenta, sin embargo, de una lectura vertical que dé cuenta de una realidad sobrecogedora como la colombiana. Pero que de igual manera sirva como modelo para la aproximación a otras adaptaciones. Finalmente, se ofrece unas conclusiones generales que recogen de manera sintética todas las conjeturas formuladas aquí; asimismo, se incluye al final una extensa bibliografía que de uno u otro modo sirvió para enriquecer este trabajo.

CAPÍTULO I

MEMORIA EXPLORATORIA DESDE EL AUTOR, OBRA Y LECTOR

MARIO MENDOZA ZAMBRANO; UN ESCRITOR QUE RONDA POR LOS BAJOS MUNDOS DE LA CIUDAD

ANTECEDENTES PERSONALES.

Mario Mendoza Zambrano, conocido como Mario Mendoza, nació en 1964 en Bogotá Colombia, en el seno de una familia acomodada al norte de la ciudad. Pocos son los datos sobre su contexto familiar, al menos se sabe que su padre, era de unos 1,90 metros de estatura, profesor de universidad, pero que su muerte a causa de cáncer de médula ósea le dejó hondísima pena a Mario Mendoza, razón que el escritor estableciera una relación en una de sus producciones; *La Importancia de Morir Tiempo* (2012). En algunas entrevistas (Becerra: 2013), el escritor hace alusión a sus hermanos y primos en relación con el rock sinfónico en contracultura norteamericana de los años setenta. Fue primero estudiante del colegio Refous, a finales de los años 80 estudia Medicina en la Universidad Nacional y tras retirarse, estudia Filosofía y Letras en la Pontificia Universidad Javeriana; luego obtiene la maestría en Literatura Latinoamericana en la misma universidad, en la que trabajó como docente del Departamento de Literatura. Por aquella época viaja a Toledo para asistir a uno de los cursos de Literatura Hispanoamericana de la Fundación Ortega y Gasset y luego a HofAshkelon Israel, donde fue mirado bajo sospecha y tratado duramente. Fue después de estos viajes, a su regreso a Bogotá, que empezara a publicar algunos artículos en diarios como El

Tiempo y la Revista Bacánika. Así fue como combinando la pedagogía con la escritura diera inicio a su carrera literaria.

Tras ser expulsado de casa y siendo aún adolescente, mencionado en la entrevista (Ibíd.: 2013), le tocó buscar donde vivir y dinero para sostenerse. Habitó inquilinatos universitarios en el centro histórico al sur de la ciudad que posteriormente fueron reemplazados por viviendas para el alquiler y fue allí donde conoció a hombres y mujeres que se dedicaban a toda profesión y oficio. Toda esta situación puso a Mendoza Zambrano en un espacio citadino con una delimitación de microespacios (norte, sur, centro y occidente), situaciones y características asumidas en forma diferente según la clase social de la ciudad. Es precisamente que el meditar profundamente sobre estos espacios surge el deseo de mostrar en su narrativa la Bogotá real. Ya para el año del 1997, Mendoza se dedica a la docencia en la James Madison University en Estados Unidos.

CREACIÓN LITERARIA

Como ritual para la escritura Mario Mendoza por lo general tiene un periodo de investigación en el que arma la historia, entrevista a los personajes, en el caso de que existan personajes de la vida de real y visita los lugares donde ocurren los hechos. Posteriormente en un cuaderno trabaja a mano, a lápiz; corrige, incorpora al computador la historia, imprime y corrige de nuevo; luego pasa a los editores el resultado final para que ellos hagan las debidas sugerencias o los respectivos cambios. Dice Mendoza al respecto de *Cobro de Sangre*: “me tomó dos años y medio terminarlo”. Su producción literaria inicia con la participación en el Concurso de Nacional de cuento Jorge Zalamea del Fondo de publicaciones Trasempaques. Medellín Antioquia, con el cuento *Malokai*

(1987). Se destacan *La ciudad de los umbrales* (novela 1995); *La travesía del vidente* (cuento 1997); *Scorpio City* (novela 1998); *Relato de un asesino* (novela 2001); *Satanás* (novela 2002); *El viaje del loco Tafur* (novela 2003); *Cobro de sangre* (novela 2004); *Una escalera al cielo*, libro de cuentos (2004); *Los hombres invisibles* (novela 2007); *Buda Blues* (novela 2009); *La locura de nuestro tiempo* (cuento 2010); *Apocalipsis* (novela 2011); *La importancia de morir a tiempo* (cuento 2012); *Lady Masacre* (novela 2013); *Paranormal Colombia* (cuento 2014) y las novelas juveniles; *Mi extraño viaje al mundo de Shambala* (2013); *La colonia de Altair* (2013); *Crononautas* (2013); *Metempsicosis* (2014), *El hijo del carpintero* (2014) y *Paranormal Colombia* (novela 2014); en (2015) publica las novelas juveniles *Zombies* y *El palacio de los sarcófagos*; recientemente ha publicado la novela *La melancolía de los feos* (2016). Mario Mendoza ha recibido tres premios; Premio Nacional de Literatura del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, premio Biblioteca Breve de Seix Barral por la novela *Satanás* y el premio Nacional de Literatura otorgado por la revista Libros y Letras por todo el conjunto de sus obras.

Se puede mencionar que Mendoza, a través de sus obras recrea la capital de Bogotá que muy pocos se han atrevido a representar, especialmente en la triada literaria; *Scorpio City*, *Relato de un asesino* y *Satanás*, pues resume lo profano y lo sagrado, el bien y el mal, el placer y el dolor, el crimen y la virtud. (Bernal: sin año)

EL AUTOR Y EL CONTACTO CON OTRAS LITERATURAS

En una entrevista que se le hace a Mario Mendoza, le preguntan si su obra refleja el género neo-policial. A lo que el escritor afirma que “ha coqueteado con el género, pero

no con el tradicional de Dashiell Hammet, ni Raymond Chandler. Más bien ha tenido un acercamiento a Paco Ignacio Taibo II y Ruben Fonseca” (Extremera: 2006: párr. 2).

Para el escritor hay una marcada diferencia entre el género policial anglosajón y el policial latinoamericano. Se queda con este último porque en el anglosajón se restituye y construye el mundo del bien y el mal, mientras que en el latinoamericano es imposible reconocer donde está el bueno y donde el malo. No hay reconstrucción de la sociedad, ni triunfo del bien sobre el mal. “He coqueteado con este género, creo que es una buena táctica para entrar en la ciudad latinoamericana contemporánea. Lo policiaco casi siempre nos obliga a lo urbano” (Extremera: 2006: párr. 3).

Continuando con la entrevista, Mendoza recibe la pregunta si “hay distancias estilísticas y temáticas entre el realismo mágico y la nueva literatura latinoamericana”, a lo que el escritor trae a cuentas a García Márquez, que este deja de lado el tema de la ciudad y que los cuentos urbanos son relativamente pocos: “Yo recuerdo un cuento genial de García Márquez; La mujer que llegaba a las seis en *Ojos de perro azul*. La fuerza de su mundo, de Macondo. Es sorprendente. Pero nada que ver con el mundo urbano latinoamericano...No dudo que Macondo sea un mundo extraordinario, pero creo que algo ha pasado en nuestro continente en los últimos 30 años” (Extremera: Párr.3) Para Mendoza, en la tierra todo ha cambiado con una velocidad y percepción insospechada, especialmente en Latinoamérica, no obstante, la literatura debe dar cuenta de ello. Al respecto dice el escritor: “me enorgullezco de pertenecer a una tradición o estirpe literaria donde está el nombre de García Márquez. Nosotros somos los nietos. la influencia de ellos fue muy fuerte sobre los hijos. La relación padre-hijo es siempre conflictiva, pero la de abuelo-nieto es amorosa” (Extremera: párr. 4)

Sobre la escenificación de la ciudad, un predecesor que le abrió la puerta para la literatura fue Antonio caballero con la novela *Sin remedio*; y entre otros padres titulares

figuran Roberto Rubiano Vargas con el libro *Gentecita del montón* y unos cuentos *Vamos a matar al dragoneante Peláez*; la novela de Gamboa *Perder es cuestión de método* que sale paralela a *Scorpio City*. Referente a esta literatura añade Mendoza: “Hay una serie de cuentistas, una serie de escritores que para mí fueron clave y que creo formaron a toda mi generación, me siento por supuesto muy ligado a ellos”. (Extremera: 2006).

En la misma entrevista que escribe Extremera, el escritor menciona al menos cinco autores que han tocado el mismo fondo que toca Mendoza en sus relatos en los últimos cuarenta años. Entre ellos; “*Sin remedio* de Antonio Caballero; *Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa; *Cuentos* de Roberto Rubiano Vargas. Plinio Apuleyo Mendoza en una novela que sucede entre París y Bogotá y una novela de Ramón H. Moreno Duran, la primera de la trilogía femenina”.

Giraldo Herrera también entrevista a Mario Mendoza para indagar sobre su vida y obras, señalando el escritor que cuando “tuvo alrededor de unas cuatro o cinco obras publicadas, lee a Pedro Juan Gutiérrez; primero *Trilogía sucia de la Habana*”. Confiesa también haberse leído toda la producción del mexicano Élmer Mendoza, “pero siente una profunda fascinación por *Un asesino solitario*”. Está el peruano Alonso Cueto con una novela que se llama *La hora azul* y otra, *Grandes miradas*. “Estos tres autores; Pedro, Élmer y Alonso, son tres de las directrices que tengo siempre como nombres que me acompañan en esta escritura tan difícil”.

SOBRE LA OBRA

4 DE DICIEMBRE DE 1986, UN DÍA MACABRO EN LA HISTORIA DE BOGOTÁ

El 4 de diciembre de 1986, un excombatiente veterano de la guerra de Vietnam, de nombre Campo Elías Delgado, en un solo día asesina a más de 30 personas. Inicia en su apartamento con su propia madre a la que mata y luego le prende fuego. Le siguen otras mujeres del edificio donde vive, para pasar luego a la casa de una joven a quien le dicta unas clases de inglés. Allí ejecuta a su estudiante y a su madre. Finalmente, a eso de las 7:30 de la noche entra al restaurante Pozzetto en pleno centro de la ciudad de Bogotá. Pide su cena, se dirige al baño donde enlista su revólver calibre 32 y prepara sus cinco cajas de municiones. Sale al recinto y grita “Bienvenidos al infierno”, como lo registra Mendoza en su novela *Satanás* (2002, p 291). Campo Elías Delgado, según algunas versiones de los principales diarios de la ciudad, es acribillado por la policía; otra versión sustenta que se suicidó, una vez había cometido los asesinatos. También que, no todos los crímenes se dieron por manos de Campo Elías, sino que algunos fueron dados de baja por la policía al ingresar a Pozzetto, según el investigador criminalista Olaya Molina (Redacción El tiempo, 2007, párr. 1).

Campo Elías Delgado, Hijo de padres venezolanos, nace el 14 de mayo de 1934 en Durania, un pequeño poblado en el norte de Santander. Tras el suicidio de su padre en la plaza principal y tras mantener unas pésimas relaciones con su madre, es reclutado durante la guerra de Vietnam, sirviendo al mismo tiempo como voluntario, ingeniero y boina verde al servicio de los Estados Unidos. A su regreso a Bogotá Colombia en 1972, empieza a desarrollar una personalidad antisocial y amargada. Luego entra a estudiar en la Pontificia Universidad Javeriana, donde se conoce con el escritor Mario Mendoza Zambrano. Es durante este encuentro que el escritor recoge algunos datos sobre el pensamiento y la actitud misteriosa de este veterano de la guerra y que le

serviera, además, de los múltiples asesinatos, como principal insumo para crear su obra *Satanás*. Coincidentalmente, el asesino preparaba su tesis sobre la dualidad del hombre entre el bien y el mal. Para ello tenía como base *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), novela de R. L. Stevenson. Es de agregar, que no solo el caso Pozzetto sirve de inspiración al autor para crear *Satanás*, sino también la novela de Stevenson. Que trata sobre las investigaciones que hace el abogado Gabriel John Utterson, a la extraña relación entre su amigo, el Dr. Henry Jekyll, y el misántropo Eduar Hyde. Jekyll es un científico quien ha creado un brebaje, cuyas cualidades es la de dividir la parte más bondadosa del ser humano, de su lado más maligno. Cuando Jekyll lleva a su boca el bebedizo se convierte en Edward Hyde, un criminal capaz de cometer las peores atrocidades. De acuerdo con el argumento de la novela, en nosotros siempre están el bien y el mal. Hyde, símbolo de todo lo malévolo, es detestable a todo aquel que lo ve. Como de igual manera lo simboliza Campo Elías Delgado en la obra de Mendoza, *Satanás*.

En el 2006, el productor de cine colombiano Rodrigo Guerrero y el director Andrés Bayz, realizan la adaptación cinematográfica de esta novela; *Satanás*, enmarcándola en un contexto de soledad urbana del mundo moderno, para dar luces sobre las motivaciones y ansiedades de Campo Elías Delgado; Eliseo en la película. Pero evitando, al respecto, conclusiones demasiado explícitas.

SATANAS, CUATRO HISTORIAS ALREDEDOR DE UN SOLO PERSONAJE

La primera historia es la de María, una mujer hermosa con una vida anterior llena de pobreza. Obligada a robar ejecutivos con Pablo y Alberto, sus amigos y compañeros de trabajo que solo quieren el dinero fácil. Una noche, después de haber adormecido a su víctima, María se dirige hacia su apartamento. Toma un taxi, y percibe que el asiento

del copiloto está inclinado hacia adelante. De igual manera, se da cuenta que el taxi ha tomado otro rumbo. En la espesura de la noche, los hombres del taxi la llevan a un potrero donde es ultrajada, violada y abandonada en uno de los solitarios y pestilentes espacios de la capital colombiana. María con sed de venganza se propone llevar a cabo un plan; contratar unos hombres para que les de muerte.

La segunda, es la de un pintor llamado Andrés que está habitado por fuerzas misteriosas cuando se dedica a pintar. En la primera ocasión y de manera inconsciente pinta a su tío con un horrible y deforme cuello, pasados 3 días recibe una llamada donde se le avisa que su tío tiene Cáncer de garganta. Pasa lo mismo con su ex novia. Le pinta irregularidades en las mejillas, y se entera posteriormente que la mujer tiene sida.

La otra historia es la de un sacerdote llamado Ernesto, que enfrenta un caso de un padre de familia que le confiesa que va a matar a su esposa e hijos, porque no soporta la situación paupérrima en que se encuentra. Enfrenta además, el caso de una mujer que está poseída por el demonio. El sacerdote trata de enfrentar el mal en varias ocasiones, pero a pesar de sus esfuerzos sale derrotado. Intenta luego pedir ayuda al vaticano para realizarle un exorcismo y la iglesia se la niega. Finalmente se retira del sacerdocio, ya que también él sostiene una lucha interna entre el bien y el mal. Decide vivir con su amante Irene.

El padre Ernesto llama a su sobrino Andrés, el pintor, para presentarle a su prometida Irene y a su vieja amiga María. La cita es precisamente en el restaurante Pozzetto, donde confluirán todos los personajes del drama para enfrentarse al trágico final.

La cuarta y significativa historia es la de Campo Elías, héroe de la guerra de Vietnam y ahora profesor de inglés, obsesionado por la dualidad entre el bien y el mal, entre Jekyll y Hyde. Sabe que está llamado para convertirse en un ángel exterminador. Se dirige al

banco de Bogotá para retirar todo su saldo, pero allí tiene una discusión acalorada con el empleado del banco, ya que no le entregan unas monedas de ínfima denominación. Ya con la chispa que encendiera su instinto criminal, va a casa de su estudiante y la mata a cuchilladas igual que a doña Matilde, la mamá de ella. Vuelve a su apartamento, mata a su madre de un tiro en la cabeza, la envuelve en periódicos y le prende fuego. En instantes el apartamento arde en llamas. Allí mismo, en el edificio mata a más de 10 personas y se dirige para donde Doña Carmen, la única persona que habría sabido ganar su aprecio gracias a su comprensión. Le da el último adiós y se dirige al restaurante Pozzetto. Después de ordenar media botella de vino rojo y un plato de espagueti con salsa boloñesa, entra al baño, se prepara y decide llevar a cabo el exterminio. Mata a las personas que tiene más cerca, reconoce a Ernesto y Andrés y los convoca: “Bienvenidos al infierno” y mata primero a los hombres y después a sus acompañantes. Llega la policía para enfrentarse al hombre que quedaría en la historia de los grandes asesinos, Campo Elías Delgado, el mismo que marcara en el piso con la sangre del padre Ernesto “Soy Leyenda”.

LOS TEMAS, LA OBRA Y LA PROPUESTA ESTÉTICA DEL AUTOR

Echar un vistazo o leer la producción del escritor colombiano Mario Mendoza da la sensación de un encuentro entre un mismo círculo temático. La mayoría de sus obras están relacionadas o dan cuenta del bajo mundo de las ciudades cosmopolitas, reflejadas en la Bogotá de los últimos siglos. El lector de sus obras se puede percatar de las diferencias sociales, que solo generan odios y contradicciones porque no hay otra elección. Los personajes deambulan por las calles tratando de sobrevivir en medio del caos capitalino, la urbe que actúa como una vorágine de cemento. El poder económico de las multinacionales y del gobierno se presenta como los mayores depredadores del mundo.

En una de las entrevistas a Mendoza, este expone su propio concepto sobre los temas en sus textos, entre ellos, *Satanás*.

“La gente suele decirle a uno donde está el peligro o donde está el mal. Lo oscuro o la zona sombría de una sociedad es exactamente al revés de lo que sucede en el barrio Santa Fe. Lo más seguro es que no le pase a uno nada. La zona de peligro es el senado de la república, la cámara de representantes, las zonas de peligro son las grandes multinacionales y los grandes consorcios de banqueros y magnates del país. Es ahí donde se han robado la nación” (Bernal: sin fecha: párr. 13).

Lo que Mendoza pretende mostrar en las obras es que hay una sociedad sumida en el deterioro, pero que no son los hombres de la calle los culpables de esta suerte que les toca vivir, sino los mismos entes del estado y su poder económico. Por lo tanto queda en tela de juicio la moral en cuanto al bien y al mal. Unos sujetos en ciertos espacios determinados como lo es la ciudad, entran a actuar en la medida que el sistema les exige. Pudiera confundirse que Mendoza en sus obras lo que establece es una apología de la delincuencia o que la justifica. El aporte al tema que hace el escritor es este: “No me parece que ellos sean delincuentes o gente peligrosa. Creo que a lo largo de la vida he aprendido lo contrario, lo que parece más moral es más inmoral y donde está lo aparentemente condenado es donde están quizá los mayores valores” (Bernal: párr. 15).

Es pues, la ciudad, el principal genotexto en las obras de Mendoza, que deviene al mismo tiempo como tema y propuesta estética. Para Mendoza, la calle es la ciudad, los

barrios de la periferia son la ciudad y las clases sociales más desprotegidas son la verdadera ciudad. Por eso hace constantes alusiones a estos simbolismos urbanos.

“Las ciudades por ser centros de encuentro de distintas manifestaciones culturales de beligerancia, de desarrollos y cambios acelerados, adquieren en sí mismos una configuración mutante como los individuos que las habitan” (Narváez: 2009:47).

En la novela *Satanás*, María es reflejo y víctima de esta mutación. Es criada, protegida y aconsejada por el padre Ernesto, pero las condiciones que se tejen a su alrededor, de los otros, va tomando otra forma de expresión. Primero trabaja honradamente como vendedora de tintos en la plaza de mercado, pero es ultrajada por los hombres. Así que decide trabajar en conjunto con otros dos para arrebatarles el dinero a hombres ricos mediante artimañas que se aprenden especialmente en la clase baja.

“- Nosotros te indicamos el individuo. Tú te sientas en un bar o en una discoteca a tomarte un trago. Te sonríes con él, coqueteas un poco sin sobrepasarte, con decencia y algo de timidez. El tipo se acercará a conversarte, te invita a bailar y, en un momento de descuido tú deslizas una pequeña pastilla en el vaso donde está bebiendo. Eso es todo. Nosotros nos encargamos del resto...María contempla la calle pensativa. En el andén contrario, a la salida de la plaza, el carnicero don Carlos, con la bata manchada de sangre, la descubre y le manda un beso. La voz de la muchacha adquiere inesperadamente un tono rotundo.

-Listo, estoy con ustedes”. (Mendoza: 2002: 18,19)

María no tiene elección como de seguro no lo tienen quienes no hagan parte de las grandes élites, de las multinacionales y las altas esferas políticas y económicas. La

Bogotá que muestra Mario Mendoza por medio de los personajes que fabrica en su mundo intelectual, es una ciudad caótica llena de desigualdades, excluyente, desordenada y agresiva. Razón por la cual el escritor se inserta en una tendencia estética narrativa que el mismo da cuenta. El realismo degradado o realismo sucio, que consiste en presentar la realidad tal y como es. Diferenciándolo del realismo mágico, del cual dista lo suficiente. El realismo degradado habla sin tapujos, donde el mal triunfa sobre el bien y los personajes no alcanzan a purificarse aunque lo deseen.

La ciudad de los umbrales, Scorpio City, Relato de un asesino y Satanás, son las principales obras para hacer un acercamiento analítico al tema de ciudad, al realismo degradado y a la estética que Mendoza exterioriza, ya que en ellas se pueden rastrear como con lupa las calles, colegios, barrios, universidades y sus respectivos cambios que ha experimentado y dimensionado la capital. Mediante una enorme cantidad de imágenes le toma el pulso a la ciudad y a las luchas constantes hasta psicológicas de los personajes que las conforman.

COMPLEXIÓN TEXTUAL EN SATANÁS

De entrada el título ya nos impresiona. El lector pudiera deducir que se trata de la presencia del inicuo acechando y atormentando las almas de los seres terrenales. Tal vez sobre su reinado de tinieblas en Bogotá, o cualquiera otra ciudad donde transcurren historias de desesperanza, entrecruzadas por la dicotomía entre el bien y el mal. El mismo Mendoza, nos da su propia definición sobre la dualidad del ser para entender por qué Satanás viene a decir algo de esta condición humana. La historia es muy inquietante digna de ser contada nuevamente.

Mario Mendoza construía su tesis sobre la duplicidad, ligada a la novela *Aura*, de

Carlos Fuentes. En aquellos momentos su profesor le presenta a Campo Elías Delgado, un hombre de aproximadamente 40 años, estudiante que realizaba su tesis sobre el tema del doble en el Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Todos los gustos comunes, literarios y ciertos rasgos de su personalidad que Mendoza creía lo habían atraído, como la timidez y el refugio en la lectura, los acercó intelectualmente.

El 4 de diciembre de 1986, Delgado va a buscar a Mendoza en la universidad, pero él no lo encuentra. No obstante, ya había matado a su madre, a una chica que estudiaba inglés con él y a la madre de la chica, y se encamina hacia el restaurante Pozzeto en la génesis de la noche, donde termina con un asesinato en masa. Este apasionado de Poe y Stevenson, había residido en Estados Unidos, coadyuvado dos veces en Vietnam y condecorado por su efectiva participación en la guerra, integrando el grupo de los Boinas Verdes. Una vez que rodaron por los medios de comunicación estos datos, termina por redondearse una interpretación más tranquilizadora.

SATANÁS HISTORIA DE UNA GENERACIÓN TORCIDA Y AVIESA

El 4 de diciembre de 1986, Campo Elías Delgado, excombatiente de Vietnam, enlistado en la sección de los boinas verdes y compañero de universidad del futuro escritor Mario Mendoza Zambrano, en menos de 24 horas asesina a más de una veintena de personas en el restaurante Pozzetto en la ciudad de Bogotá, incluyendo a su madre con la que tuvo una mala relación familiar y vecinos del edificio donde vivía. Se recoge en un texto de Luis García, hallado en la web, algunos datos sobre la génesis de la obra Satanás: “Este episodio siniestro marcó para mí, el inicio de una nueva era para la ciudad, la era negra, el ingreso en las tinieblas. La novela es el retrato de una atmosfera pestilente, de un aire mal sano y dañino”, afirma Mendoza. Y continua hablando de este inicio: “El asesino estaba escribiendo un ensayo literario sobre la novela de Stevenson

El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde. Incluso, la policía encontró en su chaqueta el libro un poco después de los asesinatos”. *Jekyll y Mister Hyde*, trata sobre los temas de la duplicidad de la conciencia discutido por la filosofía y la psicología de si Yo, existe o es Otro: “Estamos atravesados por ciertas fuerzas que nos lanzan hacia un lado o hacia el otro, ciertas inclinaciones, tendencias...De ahí nuestra ordinaria capacidad para contradecirnos”, amplía Mendoza en el texto.

Mendoza y Campo Elías establecen una amistad, si bien no muy calurosa, al menos para compartir alguna bibliografía, ya que ambos estaban en el mismo curso de filosofía y haciendo sus respectivas tesis de grado. Además, expresa Mendoza: “Campo Elías era un individuo que no permitía la amistad, intimar, pero si una cierta camaradería académica”. El libro *Jekyll y Mister Hyde*, fue atribuido por las autoridades de la época como la causa de los múltiples asesinatos de Campo Elías Delgado, en el edificio y en Pozzetto.

La obra *Satanás* de Mario Mendoza recrea asertivamente el suceso de aquel 4 de diciembre de 1986, en el que Campo Elías Delgado, catalogado como asesino relámpago, mata alrededor de 29 personas; a su madre primero, por quien sentía un profundo odio, le prende fuego y luego asesina a varios vecinos, a una joven que le daba clases de inglés y su madre, para luego llegar estratégicamente al restaurante Pozzetto de Bogotá. Sería el único personaje como referente histórico, pues los demás no se especifican sobre que plano de la realidad fueron abordados.

“Las llamas se extienden a gran velocidad y devoran los muebles de la cocina y gran parte de los asientos y las mesas de madera del comedor. Revisa el tambor del revólver, abre la puerta y baja por las escaleras hasta el apartamento 301.

Timbra y una joven de rostro agraciado y simpático lo saluda con camaradería.

- Hola vecino, qué se ofrece.

La respuesta es un disparo en la cara... luego a otra que viene a su encuentro... Luego se dirige al apartamento 302 y se tropieza con una señora de la administración... El disparo lanza hacia atrás el cuerpo de la mujer y lo deja tendido sobre un pequeño tapete... Baja las escaleras corriendo hasta el primer piso y timbra en el apartamento 101... Sube por la calle Sesenta hasta la Carrera Séptima y camina hacia el norte dos cuadras más. En la Calle sesenta y dos entra en el restaurante Pozzetto... -Bienvenidos al infierno- Los mata primero a ellos y luego a sus dos acompañantes. En su mente hay una extraña confusión..." (Mendoza: 2002: pp. 284, 285, 290,291).

Se puede afirmar que el último subcapítulo que lleva el nombre del libro *Satanás*, establece un paralelismo con el personaje histórico Campo Elías Delgado, el que estuvo al lado del escritor sin siquiera percibir lo que albergaba en su mente criminal.

Esta novela *Satanás*, narra cuatro historias diferentes desde cuatro personajes principales: María, Andrés, el Padre Ernesto y Campo Elías Delgado, quienes finalmente se van a entrecruzar para colisionar en un momento que quieren dar un giro a sus vidas. En un discurso polifónico se precipitan al abismo como castigo por sus acciones y sin oportunidad de redención.

¿NOVELA TESTIMONIO, NO FICCIÓN O REALISMO DEGRADADO?

Las historias de *Satanás*, fraguadas por Mendoza, tienen un gran poder estremecedor. Más, todas las historias juntas, nos ponen las guedejas de punta. Pero no sólo el gran poder literario de *Satanás* radica en la forma en que se van entrelazando la ficción y la realidad, sino, que su crudeza estética es fundamental para darle realce a su obra.

En *Satanás* se renuevan los cánones de un naturalismo autónomo, independiente para explicitar que el realismo testimonial es insuficiente para evidenciar tanta violencia absurda. La novela no ahonda en las causas sociales sino, en las fuerzas descomunales desencadenadas en cualquier ciudad violenta. El mismo Mendoza explica para el New York Times, sobre *Satanás*:

La novela empieza como con una cámara cinematográfica que baja por unas calles de un mercado y se mete por entre las frutas y las verduras, se pega a una mujer, la joven María, y llevará a los lectores por un viaje de texturas, colores, sabores. Viene del naturalismo francés más que del realismo ruso o de alguna forma de hiperrealismo (Octubre de 2003)

La novela quizás sea vista, analizada y asociada por parte de algunos lectores como una obra que plantea una situación religiosa, o metafísica, debido a la presencia del personaje sacerdote, tomado por sorpresa por el mal irracional que aqueja la ciudad. Pero Mendoza nos presenta una nueva mirada sobre su objetivo al narrar esta historia y nos vislumbra con una fuerte impresión racional.

El sentido del libro tiene que ver con la multiplicidad de la conciencia. Nosotros nos hemos tragado la historia de que yo soy yo y que tenemos una identidad como una estructura psíquica monolítica e inamovible. La filosofía contemporánea viene explorando lo que podríamos considerar más bien una multitud que nos habita, una multiplicidad, un cúmulo de fuerzas, vectores psíquicos que pugnan por salir. En este sentido yo no soy yo, soy varios (2003)

Pero lo religioso y metafísico no está presente en el título *Satanás*, sino más bien en el epígrafe. Mendoza cita de Marcos 5:9, el momento en que Jesús se encuentra con un poseído a la salida de un cementerio, Jesús le pregunta ¿quién es? La respuesta es aquella que le ha dado tanto desasosiego a la cultura y a la Iglesia. “Yo soy legión. Soy varios. Soy jauría, cardumen, manada”. Mendoza concluye en el diario antes mencionado: “Nosotros, desde Freud, ya no somos nosotros. Somos, mínimo, dos. Freud fue la manera de abrir una de las primeras puertas hacia el misterio. Abrimos la puerta de la conciencia y encontramos una fiesta”. Es pues, La novela *Satanás* una exploración sobre las fuerzas psíquicas de todos los personajes que batallan por salir al mundo exterior.

ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA HERMENÉUTICA DEL LECTOR

Querer analizar una obra literaria requiere de mucha agudeza de parte del analista porque deviene mucho esfuerzo y dedicación por cuanto conlleva hacer una búsqueda rigurosa de todo el material posible; leer el material hallado, seleccionar, volver a dedicarse a la lectura y luego sentarse a escribir. Así mismo la escritura también tiene su respectivo proceso, aunque más dispendioso. Y dependiendo del objetivo que se busque a la hora de analizar una obra literaria, es su respectiva recepción. Hay literatura que ha sido demasiado leída y por supuesto analizada desde diferentes teorías y aspectos posibles, tanto que van surgiendo con el tiempo nuevas concepciones de análisis. Por ejemplo *Historia de dos ciudades* de Charles Dickens, es una historia que habla sobre Londres y París durante la revolución francesa, informando sobre la aristocracia británica. Otra obra, por poner otro ejemplo sería *El Principito* de Antoine Saint-Exupery. De seguro que si se toma una de estas obras para ser analizada y aplicar cierta teoría, parece ser que todo está dicho, que se han agotado los argumentos para hacer una nueva búsqueda. Eso desde el punto de vista del autor y la obra. En cambio se pudiera hacer un buen estudio del lector por cuanto hay una gran riqueza crítica, un caudal de material desde el autor- texto. Pero, pasa lo contrario con obras literarias, que son dignas de análisis y no se les ha hecho una crítica suficiente para establecer su influencia, su tendencia y su estética además de otros elementos. En este caso la obra poco explorada analíticamente tiene un contenido amplio para ser intervenido. No obstante, sí, hay una gran dificultad para hacer un rastreo del lector.

Valga la presentación anterior para evidenciar la gran dificultad de elaborar un análisis hermenéutico de autores y obras tan nuevas que apenas se están leyendo o hace poco tuvieron sus lectores. En esta ocasión se habla del escritor colombiano Mario Mendoza,

que apenas hace unas dos décadas viene escribiendo y que si bien es un escritor que ha gustado por su narrativa, ha sido poco explorado. Mario Mendoza, es un escritor que habla en sus obras sobre la ciudad, especialmente sobre las urbes de Colombia y por extensión Latinoamérica. En casi todas sus novelas y cuentos, los personajes son reflejo de la espacialidad, del tiempo que les tocó vivir, pero sobre todo son la excusa para mostrar las desigualdades sociales y la maldad de las élites que administran el estado.

Una de las obras de más aceptación del Escritor Mario Mendoza Zambrano es la novela *Satanás*, publicada en 2002. Por esta novela recibe el premio Biblioteca Breve de Seix Barral, aunque recibió otros dos premios antes y después de *Satanás* por otras producciones. Se considera este premio uno de los más importantes concedido a escritores de origen hispánico.

“Un libro no existe si no es leído, pero podría decirse mejor: ni el libro ni el escritor interesan tanto como la lectura de la obra”. (Aróstegui: párr.1)

Desde cierto punto de vista el comentario de la escritora Arósteguino es asertivo. Si se toma, como si solo importase el lector por ser quien llena de significado el texto, se cometería el error de desconocer el sentido dialógico de los componentes discursivos de la comunicación; el autor como emisor, el lector como receptor y el texto como mensaje en relación de los demás elementos que compone el discurso. Pero si el comentario de Aróstegui gira en torno al análisis del lector en relación autor-texto la apreciación circula por buen camino.

La pretensión es por lo tanto seguir al lector de la novela *Satanás*, aunque sean unos pocos críticos que se hayan ocupado de ello.

La mayor parte de escritos que han manifestado la estética y tendencia de la obra se presenta en forma de entrevistas, algunas en la web, pero muchos sin datos específicos

que le den veracidad y seriedad al contenido, otras se presentan de manera audiovisual. Solo unas cuantas fuentes, indagan por la vida del autor y poco por la obra. Hay un buen registro -más no guion- de la adaptación cinematográfica que hace el cineasta caleño Andrés Bayz. El texto recoge los comentarios de algunos de los actores que participaron en la proyección de *Satanás*, incluso el propio director Andy Bayz, los productores y el escritor Mario Mendoza.

A PROPÓSITO DEL CINEASTA ANDY BAIZ

A los tres años, Andrés Bayz quería ser bombero, a los seis años actor y después cineasta. Esta elección fue definitiva, lo que lo llevó a estudiar dirección y producción de cine en la ciudad de Nueva York. También realizó un diplomado en Teoría del cine en la Tisch School of the Arts. Dice Bayz: “Me gusta el cine agresivo, que agita, que provoca audiencias” (Alcázar y otros: 2007: 9). Continúa diciendo acerca de la obra: “Eso es *Satanás*, transgresión, pues intenta desenmascarar y desnudar en vez de disfrazar y cubrir. *Satanás* es el superhombre de Nietzsche. *Satanás* es un antídoto a la culpa, a la muerte, al miedo. *Satanás* es indulgencia, pues es de *Satanás* que está conformado nuestro ADN” (2007: 9). Desde los primeros años de escuela, Bayz hacía sus presentaciones escolares en imágenes, era su amor por el cine que lo llevaría a convertirse en cineasta y más aún a ejecutar su primer largo metraje con *Satanás*.

En el mismo texto de Alcázar, Jaramillo y Mar. Andy Bayz explica que la adaptación intenta mantener la estética, la elegancia y la limpidez de la obra escrita y que invita a la reflexión más que a la crudeza a pesar de sus escenas fuertes: “La película está filmada de manera muy clásica para que la crudeza del contenido adquiriera un significado artístico, alejado de lo morboso. Aunque lo que sucede en la película es bastante fuerte,

vemos esto a través de una óptica estilizada. El clímax final, por ejemplo, es casi operático”. (Alcázar y otros: 10).

Al leer la novela *Satanás*, el lector puede percibir que la estructura narrativa está dividida en secuencias que van y vienen contando las cuatro historias que presenta; la historia de María, la de Andrés, la del cura Ernesto y finalmente la del asesino Campo Elías Delgado. Permitiendo que el lector construya su propia película. Esto le facilitó a Bayz, la filmografía de la novela como él mismo lo expresa en el texto de Alcázar.

“*Satanás*, tiene forma de tríptico narrativo y esto me brindó como director la oportunidad de explorar las necesidades artísticas de cada historia, pero esto no quiere decir que cada una tenga una estética radicalmente diferente. Son diferencias sutiles, que no se sienten al ver la película. Con Eliseo la cámara permanece quieta, como anclada, para darle el gravitas necesario al personaje. Con Paola la cámara se mueve, pero siempre en un trípode (nunca en rieles o grúas) y da la sensación de ser un poco más libre. Con Ernesto nos permitimos utilizar dollys, jibs, grúas, etc. para crear una atmósfera más de género. Sólo en una toma se utilizó cámara en mano. Con *Satanás* quise planearlo todo y dejar poco espacio para la improvisación. Trabajé junto con Mauricio Vidal, el director de fotografía, en una planimetría muy específica y detallada. Con los actores también trabajé muy duro durante los ensayos para llegar al rodaje conociendo exactamente el objetivo de cada escena. Lo mismo con el director de arte, la vestuarista y las cabezas de equipo. Quería estar preparado. Pero maneras de hacer cine hay muchas y todas son válidas” (2007: 10).

Para finalizar con esta primera parte de análisis es menester escuchar el sentir del autor Mario Mendoza, sobre la adaptación de la novela al género cinematográfico. Quien muestra un profundo respeto por el espectador, los productores y los críticos de estos dos géneros.

“Cuando hablo de separar la película del libro no me refiero a los espectadores, los cuales, por supuesto, relacionarán ambas obras. Me refiero a los periodistas y a la crítica, que debe juzgar la obra de Andrés Baiz por separado, como una obra de arte independiente. La película no es buena o mala si refleja la novela o no. Condenar a Andrés a ser un diagramador de un libro es una injusticia. Los comentaristas culturales y los críticos deben hacer el ejercicio de juzgarla en sí misma, como cine, a partir de sus logros y sus propuestas. Esa lucha vale la pena darla. Es sano para todos”. (2007: 15).

En el texto, *El arte de escribir a 11 voces*, el autor del texto Pérez Villareal, habla sobre la novela de Mendoza, tanto de la escrita como de la adaptación cinematográfica.

Recoge primero, el sentir del autor de *Satanás*, sobre la literatura de autoayuda.

Expresa: “Los libros de autoayuda no sirven para nada. Son hipócritas, sosos. Hay que huir de ellos” (2011: 91). A lo que Pérez, no de manera irónica, sino natural, indica que el escritor es despiadado con este tipo de literatura. De acuerdo con Pérez, podría señalar que ninguna literatura es mala o buena. Como ya se ha hablado en este texto, que presenta la opinión de Aróstegui, “todo texto cobra sentido con el lector”. Algunos lectores son más aventajados que otros, pero finalmente, todo texto de autoayuda o cualquier otro contenido de mayor peso, encuentran quien los valore. Un lector inicial,

tendrá que recurrir a textos que su competencia como lector haya desarrollado. Y otros en cambio, tendrán la necesidad de caminar por textos de mayor profundidad.

Teniendo presente lo anterior, Pérez hace una breve descripción de la vida del autor y especialmente de la obra *Satanás*, como obra escrita y adaptada.

“En su paladar, Mario aún mantiene el dulce sabor del éxito obtenido con su novela *Satanás*, que lo ratifica por su lenguaje límpido y preciso como uno de los máximos exponentes de la nueva narrativa colombiana.

La novela fue galardonada, en 2002, con el premio biblioteca breve y llevada al cine por el joven realizador colombiano Andy Bayz, con crítica favorable. El filme ganó dos premios en las categorías de mejor película y mejor actor en el festival de cine de Montecarlo”. (2011: 91).

Pérez hace una apreciación al respecto sobre los aspectos favorables de la novela tanto desde el cine como desde la obra escrita y se olvida de los fuertes rechazos, de algunos lectores y espectadores, que moralizan la obra y se van contra el autor y hacen críticas malsanas sin siquiera analizar en su profundidad el valor estético y el mensaje que ella transmite.

Nuevamente en el texto de Pérez, justifica el título *Mendoza sataniza los libros de autoayuda* con otras palabras que recoge del escritor Mendoza:

“Todos. *Satanás* dice en las sagradas escrituras “Yo soy legión, porque somos muchos”. Y de alguna manera creo que le tenemos terror a la multiplicidad

psíquica, a lo que por dentro somos todos: una multitud. Somos varios, somos muchos, pero nos han hecho creer que somos uno, o que tenemos la obligación de ser uno, y eso es falso” (2011: 93)

Desde este punto de vista, se entiende la apreciación que tiene Mendoza sobre los libros de autoayuda. Pues estos no operan en las personas de manera precisa, pues todos somos dos, somos una dicotomía del bien y el mal. Ambas pueden operar en cualquier momento de la vida para sacar a flote lo más interno del ser.

LA DUALIDAD DEL BIEN Y EL MAL EN LA NOVELA *SATANÁS*

No es gratuito que el título de esta novela de Mendoza, aparezca en primer plano con el nombre de *Satanás*. De entrada le sugiere al lector que se encontrará con la presencia maligna al interior de la obra. Así mismo cada subtítulo de la novela está relacionado con las acciones de los personajes y los personajes mismos. Cruz Narváez, recoge algunos apuntes de esta dicotomía y los aplica a *Satanás*. “El título de la novela tiene su razón de ser, en la medida en que el mal aparece, con más presencia que ausencia. Es el mal que presagia una era de tinieblas, de sombra en el escenario donde tendrán lugar todos los personajes de Mendoza”. (2009: 80).

El espacio es muy importante para el desarrollo de la trama de esta historia.

Constantemente se habla de sus calles, de puntos cardinales. Es la ciudad, donde se llevan a cabo todas las confabulaciones contra el otro, víctima y victimario, no se establece la diferencia. La víctima también puede ser causante de infortunios para el otro. Los personajes de *Satanás* se mueven en este plano psicológico. María es víctima

del abuso, pero al mismo tiempo es malévolos pues tiene que actuar contra los ricos y vengarse de los violadores. Pero el mal en la novela Satanás no son en sí los personajes, sino todas las circunstancias, las fuerzas externas a ellos que los inducen a cometer hechos ilegales.

Constantemente lo sagrado se desacraliza y el mal se enaltece. Al final de todo, este siempre sale triunfante. No hay espacio para la catarsis, puesto que a la hora de la purificación el mal lo impide.

“Esta vez no voy a caer, no voy a permitir que me domine...Intenta zafar el brazo para emprender la retirada, pero no puede. La fuerza que lo atenaza es infinitamente superior a él, es como si fuera un pájaro diminuto intentando liberar un ala de la pisada de un elefante.

-Suéltame.

-Ven, mi amor...” (Mendoza: 2002: 181, 182)

El apartado anterior presenta la lucha del padre Ernesto por vencer a las huestes malignas que utilizan la seducción de la mujer. En realidad no es este personaje femenino la maldad en sí misma, por el contrario es la representación de lo diabólico que opera sobre lo sacro. En otra escena, en la misma novela. Un hombre va a visitar al templo al padre Ernesto para confesar un crimen atroz que aún no ha cometido. El padre presiente una presencia maligna al interior, y se da cuenta que con lo que se enfrenta es superior a él.

“Esta escena se representa una y otra vez en la novelística de Mendoza. La pugna entre el mal y lo sagrado. La pérdida de la representatividad de la iglesia, la degradación institucional...una vez más la imagen que refleja la paradoja del bien y el mal, juntos en el recinto sagrado” (Cruz: 2009:83).

Según la novelística de Mendoza, entre ellas Satanás, el Demonio se ha apoderado de Bogotá, e intenta arrastrar a sus personajes por los senderos de la perversión. Todos sostienen una batalla por mantenerse en la balanza, pero desgraciadamente están condenados a sucumbir. Hay un mismo destino fatal para todos y cuando creen que han establecido el orden interior, una fuerza superior se los impide para conducirlos a la muerte. Bogotá, Satanás, es una misma cosa con diferentes formas de violencia, causas que ocurren en situaciones similares en diferentes ciudades del mundo.

CAPÍTULO II

MEMORIA ANALÍTICA

ADAPTACIÓN, HIPERTEXTUALIDAD E INTERTEXTUALIDAD.

LA ADAPTACIÓN

Ya de entrada nos encontramos con una de las encrucijadas para generalizar sobre una concepción de adaptación. Primero porque hay que definir cuál es el material sobre el que se está haciendo énfasis y qué artes son objeto de comparación. Segundo que no existe un solo término para esta concepción. Por ejemplo hagamos un breve recorrido por algunas de estas miradas haciendo hincapié sobre el punto que interesa para este trabajo; la adaptación cinematográfica. Es por ello importante traer el pensar del poeta Camino, citado por Pérez.

No os esforcéis por inventar nuevas fábulas. Todas se han inventado ya. Descifrad y explicad las clásicas. Acomodad los viejos misterios a la pantalla. El cine está a la espera de los grandes cuentos clásicos, los cuales, pienso a veces, se han escrito para este encuentro milagroso con la luz de la pantalla. (2008: p.185)

De acuerdo con Camino, muchos textos literarios se ajustan (quizá sin intención alguna) para ser llevados a la gran pantalla, pero esto supone enfrentar problemáticas con respecto a la narratología, canon, intertextualidad, ficción y realidad entre otra gran cantidad de categorías más. Desde allí que se pueda tratar la adaptación como un fenómeno donde convergen teorías literarias y cinematográficas. Por ello sirven como punto de partida los aportes de Robert Stam y Patrick Catrysse, ya que, como lo afirma Pérez. “Abordan la teoría cinematográfica desde una perspectiva globalizadora,

apoyada en la teoría literaria reciente superando las limitaciones de otros estudios anteriores, basados en enfoques exclusivamente intertextuales”. (ibíd., p. 186)

El término adaptación sigue manteniéndose bien erguido por encima de otras concepciones tales como; ilustración, transposición, versión, traslación y recreación, aunque otros críticos de la adaptación promuevan el uso de la acepción “recreación” por tratarse de un texto literario a uno fílmico y no pretender superioridad artística, más bien la interacción de diferentes lenguajes.

Sostiene al respecto Ropars, citada por Pérez Bowie: “El lenguaje cinematográfico ha evolucionado hacia la conquista de la escritura ligada fundamentalmente a la práctica del montaje. (Ibíd., p. 186). En la misma línea sigue citando Pérez que “filme y texto, son el lugar de una reflexión recíproca. La adaptación por lo tanto, debe ser abordada como proceso de escritura, un compromiso adquirido en el proceso de lectura”.

Tomemos por ejemplo el texto y film propio de la contemporaneidad; *Satanás*, del escritor colombiano Mario Mendoza (texto) y el guionista y director Andy Baiz (film) para reflexionar alrededor de estos apuntes. El film, en este caso, se distancia de la novela, difiere, o al menos toma otro rumbo especialmente desde el manejo de los personajes. Pero desde luego la novela también está ligada al film, desde la triada narración-rodaje-montaje.

Otra concepción de adaptación que viene a surgir luego, es la que también cita Pérez, de Francis Vanoye; el término “apropiación”, en el sentido de que existe una transferencia por lo general histórica y cultural desde y en la obra adaptada. Sobre eso dice Pérez que “puede haber un grado de apropiación favorable de la obra o rechazo y divergencia entre estas” (p. 189).

En el caso del film *Satanás*, el contexto socio histórico no dista del que comparte la novela, pues ambas narraciones están ambientadas en los años 80 con el suceso de la masacre de Pozzetto en Bogotá Colombia, aunque el texto literario haya sido editado en 2002 y el film en 2007, el director mantiene la fidelidad de la novela en cuanto lo que propone Vanoye, mencionado en el anterior párrafo; apropiación estética, ideológica y contexto socio histórico. Y aunque tenga unas ligeras modificaciones en la intriga y los personajes, salvo el protagonista, Campo Elías Delgado, hay un cambio de perspectiva en el momento de producción.

LA ADAPATACIÓN ALGUNOS APORTES FINALES COMO CONCEPTO

Ya hemos visto y leído que el cine, especialmente las adaptaciones han sido cuestionadas desde su aparición. Poniendo en tela de juicio su prestigio, quedando supeditado por los defensores de la literatura en su estatus artístico. Cuestionando sobre qué es un autor de cine, si el resultado final es suficiente para hablar de atribución estética y si el texto adaptado queda en segundo orden o lo es el texto de partida. En este caso ¿Es el film de Andrés Bayz, subordinado a la novela de Mario Mendoza?, o ¿el texto *Satanás* por haber sido adaptado queda en un plano menor?

Esta forma de nombrar se puede justificar en el sentido de que, primero, ha sido por tradición la más utilizada. Segundo la adaptación puede producirse desde diferentes géneros o basarse en unas categorías tales como forma o contenido. Y tercero que al menos los textos literarios y los textos fílmicos narran la misma historia. La adaptación es pues, desde este punto de vista un proceso por el cual una historia literaria podría propiciar mediante ajustes en su configuración otro en forma de film.

Por citar algunas afirmaciones veamos lo que dice Sánchez Noriega cuando cita el punto de vista de de Mitry. "...El guionista no podrá creerse autor de un film cuyas

situaciones y personajes haya imaginado sino el día en que lo realice él mismo o vigile su ejecución muy de cerca”. (2000: p. 49). Con esto, Sánchez nos deja percibir que desde esa mirada ni el guionista ni el director de un film adaptado son los dueños de la nueva obra, ya que tanto el texto inicial y su tema tienen su propia expresión.

Citando también sobre Perkins expresa Sánchez que: “Perkins niega que el guionista sea la principal fuente de sentido y calidad de las buenas películas, ya que el guión sufre transformaciones evidentes y la puesta en escena es determinante.” (Ibíd., p. 49)

Hay una contradicción en Mitry y Perkins, ya que si un buen producto final no le pertenece al guionista ni a su director, tampoco le pertenecería un mal producto. Con esto Perkins estaría diciendo que la calidad y el sentido lo generan las obras literarias, como si no se hubieran realizado excelentes películas de obras literarias no tan buenas y por qué no viceversa. Malas películas de grandes obras literarias. De la misma manera que desconoce el arduo trabajo de un gran equipo cinematográfico, así como la capacidad para reinventar o para mostrar fielmente la esencia de un texto en un film de unas pocas horas.

Hay al menos algunos rasgos especiales que debe tener el relato novelístico para poder ser llevado a la pantalla y conserve su estética.

Al menos como lo explica Sánchez, el texto de partida debe contener algunos atributos audiovisuales.

Parece claro que cuando se adapta una novela al cine, en realidad se toma una historia existente para ser trasladada a un nuevo discurso. El fílmico. En concreto, se ha señalado que una novela será más adaptable si atiende menos a los procesos psicológicos del interior de los personajes y procedimientos estilísticos del lenguaje. (Ibíd., p. 57)

Continuando en la misma página sigue ampliando el autor que es importante seguir tres procesos de identificación. Primero que predomine la acción exterior, narrable visualmente sobre procesos psicológicos o descripciones verbales. Segundo que dichas acciones narradas en el relato puedan ser trasladadas por completo a la pantalla y tercero que se base en un relato no consagrado.

Volviendo a la novela de Mario Mendoza, *Satanás*, se podría afirmar que cumple con dichas categorías. Primero la novela se inserta en un espacio temporal en las partes bajas de la ciudad de Bogotá Colombia, el cual toma Mendoza para mostrar un realismo degradado presente en la urbe y reflejado por los personajes que la conforman.

Segundo, las acciones de la novela en flashback inspiraron al cineasta Andi Bayz para desarrollar el largo metraje con tomas y escenas netamente visuales desde los capítulos del texto literario. Y tercero ni el escritor (por ser reciente en la escritura), ni las obras de Mendoza son bien populares, lo que de entrada no evidencian el respeto por la obra consagrada.

SATANÁS HIPERTEXTO E INTERTEXTUALIDAD

Para dar inicio a este subcapítulo conviene repasar las diferencias entre hipertexto e intertexto. El término hipertexto viene del griego Hiper que significa encima de, sobre. Y del latín textus que significa trama, tejido. Ya teniendo como base la definición de hipertexto, podemos definir también el significado de intertextualidad. Si texto significa trama, entonces la intertextualidad correspondería a los distintos entramados en un macrotexto. Esto desde una simple definición. Ahora recorramos estas dos concepciones, pero desde los teóricos Gérard Genette y Julia Kristeva.

Aunque se le atribuya a Genette el haber acuñado el término hipertextualidad, en materia de literatura, el término ya había sido creado por el estadounidense Vannevar

Vush con el invento del MEMEX, dispositivo de base de datos que nunca se materializó. Introducido, luego por el filósofo y sociólogo Ted Nelson, así como el término hipermedia, en su propuesta XANADU. Documento global y único que cubriera todo lo escrito en el mundo y que contuviera todo el conocimiento, mediante una serie de ordenadores interconectados. Ahora bien el término intertextualidad lo introduce Kristeva, aunque ya haya sido abordado por Mijaíl Bajtín.

Es pues el hipertexto un conjunto de relaciones donde se fusiona un texto literario con otro o cuerpo de textos. Es decir, cuando un segundo texto se satura de intertextos. Es a este segundo texto que Genette lo nombra hipertexto. Respecto a la intertextualidad es Bajtín quien llegara a ser uno de los pioneros en abordarla con rigurosidad en las nociones de dialogismo y polifonía. El primero llamado por Kristeva como intertextualidad.

Como se cita en Pérez (2008) “con esta idea, cada texto forma una intersección de superficies textuales; todos los textos son estructuras de formulas anónimas insertadas en el lenguaje. Citas conscientes o inconscientes, influencias e inversiones de otros textos”. (p. 151). También se refiere a Paul Ricoeur en las mismas líneas cuando dice “El mejor camino para la interpretación de un texto, no es el de intentar comprender las intenciones del autor sino el de comprender los otros textos que, fruto de la tradición, confluyen en un texto determinado.” Desde aquí, que si analizamos el film, Satanás adaptado por Andi Bayz, y haber leído por supuesto la novela de Mario Mendoza, nos encontramos con que aplican la teorías de Genette y Kristeva, ya que el film se presenta como hipertexto, pues allí confluyen una serie de textos, como la novela, el hecho histórico del 86, que en los diarios se informaba sobre la masacre de Pozzetto, además de la degradación social que por aquella época pasaba en Colombia, la presencia de otras lecturas como lo es la obra de Robert Louis Stevenson, El extraño caso del doctor

Jekyll y Hyde y la dualidad del ser humano sobre el bien y el mal. Pensemos en la serie de citas sobre la intertextualidad en el cine que hace Pérez, al traer a colación las afirmaciones de Bajtín, Riffaterre, Quintana, Lampolski y Xavier Pérez en su respectivo orden:

“Poderosas corrientes de la cultura”. “Todo acercamiento intertextual se guía por semejanza intertextual, dada la cual el texto y su intertexto son variantes de una misma estructura”. “El texto filmico es un espacio formado por una serie de claves que ponen en evidencia la existencia de discursos anteriores, entendido como los diferentes intertextos que hacen visible los influjos culturales a los que se encuentra sometido el espacio textual objeto de análisis”. “Hay dos tendencias a la hora de explicar los orígenes del cine: la de los defensores del mismo como un arte autónomo y la de quienes consideran los diferentes factores culturales como una herencia que sigue ejerciendo una influencia dominante en el proceso de constitución del cine como medio de expresión”. (Ibíd., p. 152, 153)

Obviamente el cine se ha sustentado de textos literarios y como se puede apreciar en las anteriores citas la intertextualidad se da tanto desde el plano de la temática como de la estructura relacionándose a través de la historia y manteniéndose firme en el tiempo. De aquí que la intertextualidad cinematográfica se pueda abordar desde la forma y el contenido.

DOS TEORÍAS PARA EL ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN DE SATANÁS;
SÁNCHEZ NORIEGA Y RAMÓN CARMONA

BREVE DESCRIPCIÓN DE LAS TEORÍAS OBJETO DE APLICACIÓN; DE LA
LITERATURA AL CINE Y CÓMO SE COMENTA UN TEXTO FILMICO

José Luis Sánchez Noriega: nacido en Comillas en 1957, se destaca como crítico cinematográfico, ensayista, historiador de cine y profesor en universidades de Madrid. Ha publicado cantidad de libros y artículos de cine en los que se cuentan *Cine para leer*, *Historia del cine*, *Obras maestras del cine negro* y de las más recientes *De la literatura al cine* (2000). Esta última trata sobre el debate de los términos con el propósito de dilucidar las coincidencias entre el cine y la literatura. Precisamente en la primera parte se abordan las dimensiones entre estas artes, así como se determina una tipología propia en las adaptaciones desde lo visual. Segundo se presenta estudios de la narratología para dar cuenta de los encuentros entre cine y literatura. Finalmente presenta el tema más importante para la presentación de este trabajo con los seis modelos de adaptación como ejemplo para la praxis cinematográfica.

Ramón Carmona. Poco o casi nada de datos biográficos se conocen de este autor. Al menos de una de sus obras que interesan para este análisis de adaptación. *Cómo se comenta un texto fílmico*. El texto plantea la tesis de la multiplicidad de debates frente al mito de la dificultad de acercamiento y comprensión de una obra cinematográfica. Plantea además el propósito de desmontar la gran mentira y demostrar la aproximación crítica al fenómeno cinematográfico.

APORTES LITERATURA-CINE-LITERATURA

Casi que desde el nacimiento del cine hay un permanente diálogo entre dicho cine y la literatura, al inventar recíprocamente inéditas maneras de narrar. Es en los primeros años de 1900, cuando se intenta buscar el estatuto artístico del cine, hasta el punto de fundar la Sociedad Cinematográfica de autores y Gentes de letras para rodar argumentos históricos cimentados en textos de escritores reconocidos. Al respecto cita Sánchez: “En buena medida, el cine en sus primeros tiempos se propone llevar cuanto antes a la pantalla la biblioteca ideal del pueblo, y luego los repertorios teatrales y operáticos.” (2000: p. 32)

Pero no es solo influencias literarias que se pueden hallar en la cinematografía, también escritores han tomado de films referencias, parafraseos, citas entre otros elementos para inspirar su obra. Aparece el cine pues para proyectar modelos heroicos o divinos, pero por otra parte surge para darle vida a literaturas desapercibidas en el momento o posterior a su publicación. El cine ensalza obras de autores que apenas incursionan en el mundo literario como es el caso Mario Mendoza, pero a la vez ese texto nuevo viene cargado de una riqueza narrativa que puede encumbrar la obra cinematográfica. Hasta aquí estas consideraciones y entrar en materia de análisis con la estructura que propone Sánchez Noriega en su texto *De la literatura al cine* (2000). Veamos el siguiente esquema.

ESQUEMA DE ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA ADAPTACIÓN JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA Y SU APLICACIÓN EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE SATANÁS

1. TEXTO LITERARIO Y TEXTO FÍLMICO: Breve indicación de los textos que se van a analizar: edición del libro y ficha técnica y sinopsis del filme.

2. **CONTEXTO DE PRODUCCIÓN:** Se trata de obtener el máximo de información sobre el proceso de elaboración de los textos literario y fílmico y las condiciones de la adaptación (participación en el guion, limitaciones de producción, etc.). También será pertinente informar sobre los autores y el lugar que ocupan los respectivos textos dentro de la obra de cada uno.

3. **SEGMENTACIÓN COMPARATIVA:** Caben muchas posibilidades en la segmentación de textos —por secuencias o capítulos, por separado o señalando las correspondencias, con o sin referencias a los procedimientos formales, etc. —, pero resulta imprescindible en el caso de las películas, dado que es necesario recrear por escrito el material inasible de imágenes en movimiento sobre la pantalla. La segmentación es un instrumento descriptivo y citacional del análisis del filme, un simulacro o reconstrucción convencional del texto fílmico, cuya complejidad y riqueza resultan imposibles de reproducir mediante palabras [...]. En las adaptaciones libres, no tiene sentido este paso, pero sí en las demás, con el fin de ver el conjunto de procedimientos que señalamos a continuación.

4. ANÁLISIS DE LOS PROCEDIMIENTOS DE ADAPTACIÓN

A. Enunciación y punto de vista. Se trata de ver las transformaciones que el autor fílmico ha operado sobre el material literario:

A.1. Título: cambio total o parcial.

A.2. Tiempo de la enunciación y tiempo del enunciado.

A.3. Focalización del conjunto del relato o de las secuencias más significativas: cambio de la focalización interna a externa, de interna de un personaje a otro, de focalización interna o externa a relato no focalizado, etc. Razones para los cambios.

B. Transformaciones en la estructura temporal:

B.1. Tiempo del autor y tiempo de la historia: distancia en el texto literario y en fílmico y su relevancia para el relato.

B.2. Ubicación temporal: elementos de los dos textos para un relato ubicado y transformaciones relevantes.

B.3. Orden: linealidad y anacronías. Su función en los dos textos; cambios en el orden y su relación con la instancia narrativa.

B.4. Duración (resumen, elipsis, escenas y pausas): comparación entre la historia, el texto literario y el fílmico; transformaciones significativas.

B.5. Frecuencia: repeticiones e iteraciones. Unificación de las acciones reiteradas.

C. Espacio fílmico: opciones de cuadro, fuera de campo, perspectiva, profundidad de campo. Funciones equivalentes desempeñadas por el espacio dramático en cada texto.

D. Organización del relato: procedimientos por los que se establece una macropuntuación que repite o modifica la organización del relato novelesco o teatral.

E. Supresiones:

E.1. De acciones.

E.2. De descripciones.

E.3. De personajes.

E.4. De diálogos.

E.5. De episodios completos.

F. Compresiones: acciones o diálogos que son condensados en el texto fílmico.

G. Traslaciones:

G.1. De espacios.

G.2. De diálogos.

G.3. De acciones y/o personajes.

H. Transformaciones en personajes y en historias:

H.1. De narraciones en diálogos.

H.2. De diálogos directos en indirectos.

H.3. De acciones.

H.4. De personajes: en las relaciones de personajes, en los rasgos o en la ubicación.

I. Sustituciones o búsqueda de equivalencias: elementos originales del texto fílmico destinados a proporcionar significaciones equivalentes a las de elementos omitidos del texto literario.

J. Añadidos:

J.1. Añadidos que marcan la presencia del autor fílmico.

J.2. Añadidos de secuencias dramáticas completas.

J.3. Añadidos documentales.

K. Desarrollos:

K.1. Desarrollos completos de acciones implícitas o sugeridas.

K.2. Desarrollos de acciones breves y rasgos de personajes.

K.3. Desarrollos breves de acciones o de contexto.

L. Visualizaciones: acciones evocadas, sugeridas o presupuestas por el relato literario que aparecen explicitadas en la película.

5. VALORACIÓN GLOBAL. Resumen de las variaciones más significativas y juicio crítico del resultado obtenido. (p. 138-140)

MODELO DE NOVELA CINEMATOGRAFICA: SATANÁS

TEXTO LITERARIO: *Satanás*, de Mario Mendoza, 2000, Ed. Planeta. 8ªed., 2008, Bogotá, 295p.

TEXTO FÍLMICO: *Satanás* (2007). Producción: Rodrigo Guerrero, Proyecto Tucán. Coproducción: Matthias Ehrenberg, Rionegro producciones Colombia en asociación con; Enrique Chediak, Michell Rubén, Fernando Mejías Dynamo Capital. Guion y dirección: Andrés Baiz. Director de fotografía: Mauricio Vidal. Editor: Alberto de Toro. Música original: Ángelo Milli. Diseño sonoro: Andrés Franco. Sonido directo: César Salazar. Director de arte: Juan Carlos Acevedo. Vestuario: Luz Helena Cárdenas. Asistente de dirección: Martín Torres. Jefe de producción: Orlando Jiménez. Duración: 95 minutos. Reparto: Marcela Valencia (Alicia), Blas Jaramillo (Padre Ernesto), Isabel Gaona (Irene), Damián Alcázar (Eliseo), Teresa Gutiérrez (Doña Blanca), Clara Samper (librera), Marcela Mar (Paola), Andrés Parra (Pablo), Diego Vásquez (Alberto), Martina García (Natalia), Vicky Hernández (vecina de Eliseo), Álvaro García (tendero), Héctor García (taxista), Fabio Restrepo (compinche del taxista), Marcela Gallego (mamá de Natalia), Armando Parra (sacerdote), César Badillo (cajero de banco).

SINOPSIS ARGUMENTAL.

La película comienza en una iglesia en Bogotá, cuando una mujer llamada Alicia (Marcela Valencia) se confiesa ante el padre Ernesto (Blas Jaramillo), ya que está en extrema pobreza y desea matar a sus hijos para no verlos sufrir por el hambre, cuando el sacerdote llega con algo de comida para los niños, la mujer desaparece y reaparece un tiempo después de haber asesinado a sus hijos y esparcir la sangre sobre una imagen de un ángel en la iglesia. Al otro lado de la ciudad vive Eliseo (Damián Alcázar), un excombatiente de la guerra de Vietnam que da clases particulares de inglés con lo cual se sustenta. Eliseo vive con su madre, una mujer entrada en años, que le gusta tener las ventanas cerradas y fumar a pesar de las protestas de su hijo. Eliseo se dedica además a jugar ajedrez en un club profesional de Bogotá. Mientras que en una plaza de mercado, una bella mujer joven llamada Paola (Marcela Mar) sufre día a día por la arrogancia de los clientes al vender café y aromática en una plaza de mercado, hasta que dos amigos le proponen hacerla una mujer sexy para robar a altos ejecutivos. Eliseo compra para su alumna preferida de inglés, la obra *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Cosas extrañas empiezan a sucederles a los personajes como; desenfreno pasional, odios, ambición y muerte y terminar con el asesinato de más de 20 personas en el restaurante Pozzetto y en el edificio donde vive Eliseo.

CONTEXTO DE PRODUCCIÓN

Rodrigo Guerrero y Matthias Ehrenberg se conocen cuando, *Rosario tijeras* se hallaba en plena postproducción y se postulaba para los Premios Oscar. María eres llena de gracia. Rodrigo buscaba un coproductor y al mexicano le agradó la novela después de leerla. Matthias había comprobado que en Colombia se podían producir (y de hecho las tenía) buenas historias, apropiadas locaciones y excelente equipos para trabajar, le

gustó la propuesta de hacer otra película en Colombia. Rodrigo sabía que en Latinoamérica el cine mexicano llevaba la delantera, pero también que Ehrenberg había realizado films como *Antes de que Anochezca* y *Sexo Pudor y Lágrimas*.

Rodrigo, es un caleño egresado de la Universidad de Nueva York en Dirección y Producción de Cine. Participó en la realización de varios largometrajes, programas televisivos, como director de fotografía, además fue productor asociado de *María llenas de gracia*.

Sobre Damián Alcázar, el actor mexicano que protagoniza la cinta, Matthias aclara que tanto el director Andrés Baiz como el productor Rodrigo Guerrero ya tenían referencias claras sobre su trabajo

“Damián ha sido el gran acierto en este proyecto –asegura Rodrigo– ha hecho lo justo y necesario para el personaje, cualquier otro actor no habría podido”, a lo que Matthias agrega “Lo que ha hecho Damián al personaje de Eliseo es imprimirle humanidad, no es un asesino siniestro sin cara, sin alma. Es un personaje con alma, torcida, pero con alma”.

Sobre la temática de las historias que se recrean en el guión de la cinta, el colombiano asegura que los espectadores tienen la última palabra y que la controversia se podría generar dependiendo de la percepción de cada uno. Matthias, por su parte admite que es *Satanás* una película dura y que puede estar sujeta a mal interpretaciones, pero aclara que es un drama humano con un personaje real que se vuelve ficticio.

ANALISIS COMPARATIVO

Este análisis se centra solo en los elementos visuales, la enunciación y la estructura del relato.

La novela consta de 295 páginas fraccionadas en 10 capítulos, en números romanos y subtítulos. Además de contener epílogo. La estructura de este tipo facilita la adaptación cinematográfica. El cuadro comparativo muestra el orden del relato.

SEGMENTACIÓN COMPARADA

TEXTO LITERARIO	TEXTO FILMICO (secuencias)
Paratextos: Advertencia Citas en epígrafes; Charles Boudelaire, Emmanuel Carrere y Marcos: 5,9	Minutos 1 y 2 Prólogo: datos y contacto de productores, RT: 95, título del film fiel al texto literario.
Capítulo I Una presencia maligna	Sec. 1 Alicia confesándose ante el Padre Ernesto. Sec. 2 Ernesto sale de los adentros de la iglesia con comida para Alicia. Alicia se ha marchado. Sec.3 Ernesto sale de la iglesia y va al parque. Sec. 4 Ernesto regresa. Alicia está en la iglesia ensangrentada. Hay curiosos
Capítulo II Las lóbregas tinieblas del Hades.	Sec. 5 Casa de Eliseo, desayunando. Sec. 6 Conversación tranquila entre Eliseo y su madre. Sec. 7 Eliseo caminando por la calle. Sec. 8 Conversando con la bibliotecaria. Esta le presta un libro de Stevenson. Sec. 9 En el club de ajedrez.
Capítulo III Entre dos dimensiones	Sec.10 Paola en la plaza de mercado vendiendo café, ultrajada por los clientes. Sec. 11 Pablo y Alberto convencen a Paola a trabajar con ellos robando a hombres. Sec. 12 El cura Ernesto hablando con la asesina de sus hijos. Sec.13 Discusión en un bus. Eliseo paga el pasaje de una señora. Sec. 14 Eliseo llega a casa de su estudiante de inglés. Le entrega un libro
Capítulo IV Luna llena	Sec. 15 y 16 Mujer limpiando sangre a ángel de la iglesia. Eliseo acostado sin camisa. Sec. 17 Eliseo discute con Beatriz, una vecina. Cita que “los más débiles se mueran”. Sec. 17 Problema para relacionarse con mujeres. Sec. 18 Eliseo saluda a una mujer. Ella no contesta.

	<p>Sec. 19 Primer robo de Paola.</p> <p>Sec. 20 el padre Ernesto masturbándose y orando por su pecado.</p>
Capítulo V Diario de un futuro asesino	<p>Sec. 21 Recuerdos de Eliseo en Vietnam. Discusión con su madre. Enuncia el suicidio de su padre. Su madre enuncia el fracaso en la guerra.</p>
Capítulo VI fuerzas descomunales	<p>Sec. 22 Nueva visita del cura a Alicia. Presencia demoniaca.</p> <p>Sec. 23 Discusión de Eliseo con el tendero.</p> <p>Sec.24 El cura Ernesto hace el amor con Irene, la ayudante.</p>
Capítulo VII La vida es así	<p>Sec.25 violación de Paola</p> <p>Sec. 26 y 27 cumpleaños de la estudiante Natalia. Malestar de Eliseo.</p>
Capítulo VIII Círculos infernales	<p>Sec.28 Eliseo confiesa a Ernesto su angustia y sus ideas siniestras.</p> <p>Sec. 29 Venganza de Paola.</p> <p>Sec. 30 El padre Ernesto agrade a un indigente.</p> <p>Sec. 31 Eliseo amenaza a Beatriz con sacarle las tripas con cuchillo.</p>
Capítulo IX Buscar e inventar de nuevo	<p>Sec. 32 Paola anuncia a pablo que se retira del negocio.</p> <p>Sec. 33 Ernesto se retira del sacerdocio y vive con Irene.</p> <p>Sec. 34 Eliseo se despide de Lucia, la bibliotecaria.</p>
Capítulo X Satanás	<p>Sec. 35 Eliseo prepara sus armas.</p> <p>Sec. 36 salida al banco. Discusión con el cajero.</p> <p>Sec. 37 Asesinato de Natalia y su madre.</p> <p>Sec. 38 Eliseo asesina a su mamá y otras más en el edificio.</p> <p>Sec. 39 Alicia cita a Marcos: 5,9</p> <p>Sec. 40 La masacre de Pozzetto.</p>
Epílogo	<p>Sec. 41 Notas aclaratorias del hecho histórico.</p>

Se podría afirmar que hay una gran coincidencia entre los capítulos del texto literario y las secuencias de la obra cinematográfica, aunque si hay algunas diferencias que el cineasta quiso omitir. Por ejemplo el capítulo III “Entre dos dimensiones” del texto literario se basa en la historia de Andrés, un pintor que sufre de premoniciones de desgracias y la vida de su amante Angélica quien muere de sida. Andi Bayz toma en esta parte la lucha de los personajes para soportar la doble dimensión psicológica por la que pasa el hombre. Es el caso de Paola por ejemplo, que debe decidir entre la miseria, la decencia por la de la maldad y la codicia. En el caso de Eliseo, este hasta el momento no ha desenfrenado su espíritu asesino y más bien muestra ese lado de bondad, que luego la sociedad le irá cambiando de parecer hasta despertar su instinto asesino.

Otras de las diferencias notables en el film con respecto al texto literario es el desarrollo narrativo que Bayz le da al personaje principal, Campo Elías Delgado. En el film va a denominarlo Eliseo, quizá para darle más carácter de ficcionalidad al personaje y alejarlo un poco de la realidad del hecho histórico. Nombre que guarda fidelidad Mendoza con el suceso de aquel macabro cuatro de diciembre de 1986. La cuestión es que el tratamiento que ambos autores le dan al personaje es disímil, ya que cuando Mendoza pone de manifiesto a un narrador fuera de la acción, este se refiere a Campo Elías, solo al final de la obra. En cambio Bayz, pone a un narrador que muestra a un personaje más humano, con problemáticas como cualquier otro personaje, dejando ver ambas caras de la dimensión psicológica del ser, desde el principio del relato hasta el final.

Si hasta ahora se han analizado alguna de las diferencias entre las dos obras, miremos un poco los encuentros entre ellas, ya que hay un mayor espejo estructural. El capítulo I “una presencia maligna”, se evidencia entre las secuencia 1 a 4 tras las confesiones y el asesinato filicida de Alicia. El capítulo II, apenas como lo enuncia el subtítulo, apenas

todo está en tinieblas. El film apenas empieza a vislumbrar a los personajes y su caótico mundo. Y que mejor paralelismo entre estas dos artes que los capítulos VIII, IX y X bajo los subtítulos “círculos infernales”, “Buscar e inventar de nuevo” y “Satanás”. Que en expresiones de secuencias guardan concordancia. El VIII con las secuencias 28 a 31 la agresión del cura, las siniestras confesiones de Eliseo y la amenaza a Beatriz, que posteriormente se cumplirá. El capítulo IX, muestra mediante el film que los personajes caen en una catarsis edípica necesaria para su purificación. Y finalmente el capítulo X debe coincidir con las secuencias 35 a 40 para mostrar el triunfo del mal sobre el bien. Tanto texto literario como film varían con respecto al género Hard boile o cine negro, donde se resuelve una situación y va a terminar en reparación. Mendoza y Bayz no hacen dicha reparación o conclusión feliz, para que se perciba lo que el propio Mario Mendoza denomina realismo degradado.

En cuanto a lo visual veamos la afirmación que da Andrés Bayz: “El objetivo era contrarrestar el realismo y la visceralidad de la historia con una estética elegante, limpia y austera. La película está filmada de manera muy clásica para que la crudeza del contenido adquiriera un significado artístico, alejado de lo morboso. Aunque lo que sucede en la película es bastante fuerte, vemos esto a través de una óptica estilizada. El clímax final, por ejemplo, es casi operático. Es un contraste que invita a la reflexión.”

(Proyecto Tucán: 2007: p. 10)

CONCLUSIONES GENERALES

La literatura y el cine como las otras artes no son productos de la nada, no son como islas solitarias creadas porque a un autor determinado le haya llegado su musa inspiradora, no. Es el fruto del trabajo, de la investigación y del empeño por dar cuerpo, más bien, a una idea que inspira. Una obra artística como la que aquí es analizada requiere que su autor navegue en las aguas más profundas de esas islas, que las conozca, que a las más turbias las haya enfrentado y las domine para hacer que gracias a la ficción, cuando la idea sea cristalizada salga a flote, perdure en el tiempo, dado que refleja el contexto en la cual se inscribe; esa es la importancia del cine y la literatura.

La actualidad que nos rodea y el ritmo de vida que se lleva exigen cada vez más que haya mentes abiertas dispuestas a los cambios de paradigmas que han sido como un legado en las diferentes culturas a través del tiempo. Desde este punto de vista, las licencias que se permite el propio género cinematográfico brindan posibilidades de ser más liberales en algunos temas que se han considerado inabordables. Por eso, esta es una propuesta de trabajo con una obra y teoría que por su temática ha sido excluida de muchos contextos intelectuales. Dice Ramón Carmona respecto al cine y su análisis.

El ejercicio analítico que acompaña cualquier comentario implica descomponer y recomponer... Eso no implica eliminarlo, sino más bien el de apoyar el placer de la simple visión de una película. Frente a los que se rehúsan al análisis porque se mata el goce, se aclara que solo se disfruta aquello que se conoce y solo se conoce aquello que es posible comprender... Comentar un film es en el fondo una actividad bastante común. No se necesita para ello una acreditación especial. Cualquier espectador, por poco crítico que sea... por muy distante de la estructura de un film, puede practicarlo en cualquier momento. (1991: p. 10)

En conclusión y debido a que en los últimos años ha habido una proliferación en el interés por el cine, es necesario que se creen planes de estudio para esta disciplina, no solo en las universidades conferidas a las facultades de arte, sino también para el bachillerato. No hay un programa de enseñanza para este arte, más bien siempre se ha privilegiado a la literatura, la música y la pintura y se relega la enseñanza y el aprendizaje del cine, cuando este puede proporcionar a lectores (espectadores) juiciosos posibilidades de entender e interpretar la multiplicidad de códigos que proporciona el medio audiovisual. Pero bien, este es un llamado a quienes se relacionan con el contexto escolar que como no hay manuales de cine, ni están incluidos en los pensum académicos son los docentes, especialmente de las sociales, lengua y filosofía quienes están llamados a asumir el reto de llevar el cine y su relación con el lenguaje, en las aulas para beneficio de estas nuevas generaciones.

MEMORIA PROPOSITIVA

HAGÁMOS CINE: PRAXIS DE LECTURA Y ESCRITURA EN EL AULA

INTRODUCCION

El siguiente texto pretende mostrar algunos aspectos importantes con base en el proyecto de investigación para la Maestría en Literatura, que se conceptualiza en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Aspectos tales como la presentación de la problemática de investigación, sus elementos, descripción y formulación, bajo paradigmas como la interpretación textual con la utilización del análisis comparado entre cine y literatura, específicamente desde la obra “Satanás” del escritor colombiano Mario Mendoza y la adaptación cinematográfica del director Andrés Baiz. Serán las teorías; literatura comparada y adaptación cinematográfica la base fundamental de esta propuesta de investigación.

Indudablemente existe una cohesión entre cine y literatura, aunque la una esté fundamentada desde la imagen y la otra desde la escritura. Como lo expresa Martín A. al ensalzar el cine en su obra *Ciencia del Lenguaje y arte del estilo*, Martín lo describe de una manera bella: “el cine es una forma especial de la literatura”. (1947: p.368). Por ello es importante estudiar estas relaciones para hallar en el cine el valor artístico y cultural que se merece.

JUSTIFICACIÓN

La literatura ha gozado de grandes privilegios desde mucho antes que se dieran los primeros esbozos de la escritura. La tradición oral transmitía las pasiones y acciones humanas hasta que se dieron los primeros encuentros con la escritura; esto sin desconocer el lenguaje icónico y no verbal de nuestros ancestros, que eran otras y

validas formas de expresión. Pero se difundió rápidamente la filosofía y la literatura con la utilización del papiro, luego el pergamino, la invención de la imprenta y luego las nuevas tecnologías nos han dado un montón de alternativas para acceder a la literatura. Pero esto no significa que la literatura goce de tan alto prestigio a costa de relegar otras formas de acercamiento al mundo ficcional. Al menos esto es lo que nos ha revelado la historia, que es mediante el texto escrito que puede el ser humano saborear las mieles de la literatura. Ahora bien, vale formular al contrario el planteamiento. Si se puede apreciar el cine como otra manifestación artística literaria, entonces ninguno de los dos géneros debe ser privilegiado, aunque la narración escrita sea antiquísima y la obra cinematográfica reciente y visual. De todas formas son apreciaciones que nos irán dando luz cuando que sean objeto de análisis dos artes a la vez. También es cierto que el someter a análisis tanto el cine como la literatura no es la intención de socavar la autenticidad de un arte como del otro, sino, el de darle el valor de acuerdo con su status artístico. Por ello esta propuesta comparada entre la novela “Satanás” del escritor colombiano Mario Mendoza y la adaptación cinematográfica que hace de ella el cineasta colombiano Andrés Baiz. ¹

Esta propuesta que se aborda incluye la intervención y puesta en escena, tanto teórica como práctica en un grado superior de la Media de Bachillerato de la Institución Educativa Eduardo Aguilar del municipio de Yolombó, región nordeste del departamento de Antioquia Colombia y con miras a que sea implementado, no solo a nivel municipal, sino también a nivel regional.

¹ Cali, Colombia 1975. Productor y director de cine. Su ópera prima fue “Satanás” de Mario Mendoza. Recuperado Marzo de 2015 en http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3661

Dice José Luis Sánchez Noriega que “El debate sobre las adaptaciones literarias al cine lleva a plantear la necesidad de su estatuto artístico y a cuestionar el mayor rango que se le suele otorgar a la literatura”²

En esta observación de Sánchez Noriega queda plasmada la intencionalidad de esta investigación. La de presentar al menos de forma relativa que se puede acceder a la literatura tanto desde el texto escrito como visual y disfrutarla desde sus diferentes o similares elementos, sin que se asegure cuál manifestación está por encima de la otra.

Además, esta investigación obedece en primera instancia, a la pasión por estos dos géneros o manifestaciones artísticas; ya que, cuando se ejecuta una empresa desde unos deseos y gustos por lo que se realiza, se aguza y fortalece la pasión por lo apreciado.

² Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente en <http://www.redalyc.org/pdf/158/15801709.pdf> recuperado el 04 de marzo de 2016

MARCO TEÓRICO

La mayor parte de las fuentes que servirán como base de este trabajo investigativo proviene de artículos de revistas, como es el caso de “*Regreso a Scorpio City*” (Moreno: 2013: p. 40) el cual contiene algunos datos biográficos del escritor Mario Mendoza y algunas consideraciones sobre su obra. “*Adaptación e intertextualidad*”. Escrito por Álvaro Cadavid M. Abre la discusión en su artículo con la problemática que se presenta en la intertextualidad entre estas dos manifestaciones. “*Cine y Literatura: Narrativa de la Identidad*” (Laverde: 2010), es un artículo donde se ofrece al lector los resultados sobre la investigación entre la narrativa literaria y la narrativa audiovisual. Dos artículos más; “*La búsqueda de lo propio en el cine hispanoamericano*” del ya mencionado Crítico Álvaro Cadavid M., el cual presenta un panorama del cine del siglo XX en Latinoamérica. Cerrando con los artículos de revista “*Formas y fondos en la Mansión de Araucaima y Satanás: reflexiones sobre la adaptación cinematográfica*” la autora Yennifer Uribe Alzate, realiza una reflexión sobre las relaciones temáticas y formales entre estas dos obras llevadas al cine. Y de la web el artículo “*Las adaptaciones Literarias al Cine: un debate permanente*”, José Luis Noriega Madrid, presenta precisamente eso, la contraposición que han tenido en algunos estudios, estas formas de expresión. Además de algunos textos teóricos que servirán de guía para el análisis desde la forma y contenido de la obra *Satanás*, tanto desde el texto escrito como su adaptación al cine. Entre estos; *Cómo se comenta un texto fílmico*, del crítico Ramón Carmona; y *El cine en el aula*, en la revista Comunicar 11, entre otros.

MARCO LEGAL

Esta propuesta de investigación está fundamentada en los estándares en lenguaje que propone el Ministerio de Educación Nacional colombiano (MEN), a saber que un estudiante a partir del grado 10° en la competencia sobre la interpretación textual debe:

- Comprender e interpretar textos, teniendo en cuenta el funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación; el uso de estrategias de lectura y el papel del interlocutor y del contexto.
- Apropiarse de manera crítica y selectiva de la información que circula a través de los medios de comunicación masiva, para confrontarla con la que proviene de otras fuentes.
- Utilizar estrategias para la búsqueda, organización, almacenamiento y recuperación de información que circula en diferentes medios de comunicación masiva.
- Inferir otros sentidos en cada uno de los textos que lee, al relacionarlos con su sentido global y con el contexto en el cual se han producido, y reconocer rasgos sociológicos, ideológicos, científicos y culturales.

En cuanto a la producción textual, según el MEN, del estudiante se espera que:

- Produzca textos escritos que evidencien el conocimiento alcanzado acerca del funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación y el uso de las estrategias de producción textual.
- Tenga en cuenta reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas para la producción de un texto.
- Establezca relaciones entre obras literarias latinoamericanas, procedentes de fuentes escritas y orales.

Con estos elementos presentes y otros apartes que contiene el documento general, queda evidenciado el propósito del MEN; garantizar al estado una política de calidad en el sistema educativo colombiano.

Para ampliar este panorama legal es prudente que para llevar a cabo una intervención en el aula, se tenga en cuenta las normativas del PEI de la institución, así como lo que contempla sobre el modelo pedagógico y el proyecto de lectura y escritura. De dicho PEI, se extrae lo siguiente que enruta la propuesta de investigación sobre estrategias para abordar el cine y literatura en el aula de clase.

MODELO PEDAGÓGICO HOLÍSTICO (PARA EL DESARROLLO DEL CURRÍCULO)

El modelo holístico es una estrategia de enseñanza que permite al docente, a partir de los objetos de enseñanza del plan de estudios o contenidos (declarativo, procedimental y actitudinal) facilitar el desarrollo de los objetos de aprendizaje o las competencias que los estudiantes deben alcanzar. Se fundamenta en la teoría holística de Ken Wilbert y la elaboración de Luis Enrique Portela, en la cual la realidad son holones o totalidades partes con jerarquías llamadas holoarquías.

El conocimiento que fundamenta una competencia también son holones: el saber qué, el saber cómo, el saber dónde, el saber cuándo, el saber por qué, el saber para qué y el querer saber. Y unos a otros se integran en una holoarquía (jerarquía de holones) donde uno contiene al otro y algo más. Así por ejemplo, para un estudiante ser competente en pensamiento científico se requiere que domine el qué, es decir, los conceptos.

Así mismo, se requiere el dominio del cómo, que significa aplicar los procesos de pensamiento y la investigación a la solución de problemas. Para ello, se requiere formar

a los estudiantes en identificar dónde y cuándo aplica diferentes procesos de pensamiento e investigación.

LA PLANEACIÓN SE ORIENTA DESDE LAS SIGUIENTES FASES:

FASES	PROPOSITOS
DEFINIR EL PROPÓSITO	Delimitar los propósitos a alcanzar en términos de competencias
DEFINIR OBJETOS DE CONOCIMIENTO	Seleccionar los ejes, los núcleos temáticos y los contenidos de éstos: declarativos (hechos y conceptos) procedimentales (problemas, experimentos o ejercicios de aplicación) y actitudinales (creencias, expectativas, motivaciones, intereses)
DEFINIR OBJETOS DE APRENDIZAJE	Seleccionar las competencias de cada una de las áreas de conocimiento y los procesos cognitivos que la caracterizan
DEFINIR LOGROS	Explicitar los resultados a alcanzar con la enseñanza

<p>DEFINIR ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE</p>	<p>Seleccionar las estrategias cognitivas, metacognitivas, ambientales y de apoyo que pueden utilizar los estudiantes para mejorar el aprendizaje</p>
<p>SELECCIONAR ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA</p>	<p>Definir las estrategias inductivas, deductivas, de indagación, de aprendizaje en equipo, solución de problemas, cambio conceptual o reestructuración que el docente va a utilizar en la enseñanza.</p>
<p>DEFINIR ACTIVIDADES DE EXPLORACIÓN</p>	<p>Seleccionar las actividades de exploración que permite al docente conocer el estado de los conocimientos previos y de las competencias de los estudiantes.</p>
<p>SELECCIONAR ACTIVIDADES DE PROFUNDIZACION</p>	<p>Definir las actividades que permiten profundizar en la enseñanza de los núcleos temáticos y el dominio de las competencias e involucra: contrastación de conocimientos previos, presentación de conceptos con organizadores por parte del</p>

	<p>docente, planteamiento de problemas, formulación de objetivos para resolver el problema, formulación de hipótesis, búsqueda del conocimiento requerido para solucionar el problema, elaboración del diseño metodológico para la solución del problema, recolectar y analizar la información, presentar resultados y generalizaciones, verificar la solución propuesta</p>
<p>DEFINIR ACTIVIDADES DE CULMINACIÓN EVALUACIÓN O CIERRE</p>	<p>Seleccionar las actividades para verificar el dominio de las competencias</p>
<p>PROPONER ACTIVIDADES DE SUPERACION</p>	<p>Diseñar actividades para superar las dificultades presentadas por los estudiantes para el dominio de las competencias</p>

EL DESARROLLO DE LAS CLASES SE REALIZA EN 3 ETAPAS:

Actividades de exploración: El docente presenta el núcleo temático, objetivos, logros, estrategias y competencias. Luego rastrea los conocimientos previos de los estudiantes a través de preguntas o situaciones.

Actividades de profundización: El docente contrasta las ideas previas con los conocimientos de las ciencias, las artes o la tecnología. Se seleccionan los equipos de trabajo y se formulan problemas utilizando el pensamiento científico para resolverlo. Luego se socializan, ajustan y revisan la producción del conocimiento de los estudiantes.

Actividades de culminación o evaluación: Se plantean actividades para evaluar los niveles de adquisición, uso, justificación y control de las competencias del área.

Además del modelo anterior, se utilizan otras técnicas complementarias de acuerdo a la metodología y didácticas propias de cada área.

El modelo pedagógico involucra al docente, estudiante, padre de familia y en general la comunidad educativa.

El fin del modelo pedagógico es la formación integral y armónica del estudiante, mediante el desarrollo de sus dimensiones y valores, de sus conocimientos y destrezas, de sus aptitudes y actitudes, en el ejercicio de sus derechos y en el cumplimiento de sus deberes.

Para la comunidad educativa de la Institución Educativa Eduardo Aguilar, los contenidos temáticos se asumen como objetos de conocimientos pertinentes, significativos, globales, fundamentales y de contexto.

El anterior modelo curricular se adopta en la institución Educativa Eduardo Aguilar del Municipio de Yolombó de acuerdo al diagnóstico, análisis de las prácticas pedagógicas

y resultados, obtenidos en el acompañamiento de los procesos curriculares que el Ministerio de Educación Nacional y la Secretaria de Educación del Departamento de Antioquia hacen a la Institución, (a finales del año 2009 y primer semestre del año 2010) con la *“Estrategia de acompañamiento a los Establecimientos educativos, para el fortalecimiento en su gestión escolar con un enfoque de atención inclusiva”*(MEN).

METODOLOGÍA

ELEMENTOS DEL PROBLEMA

Al describir el problema se detallan algunos elementos que son relevantes para resolverlo. Estos son; literatura comparada, adaptación cinematográfica, intertextualidad y lenguaje audiovisual.

PREGUNTAS PROBLEMATIZADORAS

- ¿Qué aspectos previos al análisis comparado se debe tener en cuenta para el estudio de la adaptación entre cine y literatura?
- ¿Qué elementos se deben tener en cuenta en la construcción del análisis comparado entre cine y literatura?
- ¿Cuál es la importancia del género cinematográfico en el proceso de adaptación de algunas obras literarias?

DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

Se pueden fortalecer las competencias comunicativas del grado 10° de la institución Educativa Eduardo Aguilar del municipio de Yolombó departamento de Antioquia, tras el análisis de las relaciones de adaptación entre cine y literatura.

OBJETIVO GENERAL

- mejorar las competencias comunicativas del grado 10° de la institución Educativa Eduardo Aguilar del municipio de Yolombó departamento de Antioquia, a partir del análisis comparado de la novela *Satanás* de Mario Mendoza y la adaptación cinematográfica que hace de ella, Andrés Baiz.

ESPECÍFICOS

- Rastrear material teórico para el análisis comparado en la adaptación cine-Literatura.
- Leer y analizar la novela *Satanás* de Mario Mendoza.
- Observar, leer y analizar la obra cinematográfica *Satanás* dirigida por Andrés Baiz.
- Comparar las relaciones y distanciamientos entre estas dos artes de la obra *Satanás*.
- Escribir un guion de otra obra literaria (en este caso Scorpio City de Mario Mendoza) y montar una adaptación en forma de cortometraje, mediante el programa hipertexto CELTX.

CARACTERÍSTICAS DE LA POBLACIÓN

DATOS GENERALES DEL MUNICIPIO

Yolombó es un municipio de la República de Colombia, ubicado en la subregión Nordeste del departamento de Antioquia. Limita por el norte con los municipios de Yalí y Amalfi, por el occidente con los municipios de Gómez plata y Santa Rosa de Osos, por el sur con los municipios de Santo Domingo, Cisneros, Maceo y San Roque, por el oriente con los municipios Puerto Berrío, Remedios. En cuanto se sabe y según registros históricos, fueron los Tahamíes quienes poblaron las tierras del hoy Yolombó. Que se conozca, los aborígenes de esta zona, y a diferencia de otras etnias como la de los Catíos tenían un carácter manso y pacífico. Algunos restos de su acervo cultural aún se hallan en las tierras del Municipio de Yolombó sin haber sido

descifradas. Está situado a 108 kilómetros de la ciudad de Medellín, capital del departamento. Posee una extensión de 941 km². Demográficamente cuenta con una población total de aproximadamente 24.000 habitantes de los cuales unos 17.000 se encuentran en la zona rural.

De lo anterior se puede deducir que las instituciones urbanas, especialmente las de secundaria, albergan en su mayoría a jóvenes procedentes del campo con muchas necesidades pedagógicas, acompañadas de las nuevas tecnologías, de las que seguro les lleva gran ventaja los estudiantes de la ciudad.

DATOS DE LA POBLACIÓN

DE LA INSTITUCIÓN

La Institución Eduardo Aguilar, ubicada en todo el corazón de la zona urbana del municipio, fue fundada en 1939 por quien hoy lleva su nombre. Inicialmente era solo de varones, hoy mixto. Cuenta con unos 1200 estudiantes aproximadamente; en las jornadas, primaria, bachillerato mañana, tarde, nocturno, educación media en comercio y educación por cobertura en sabatino. Es uno de los principales de la región, porque puede albergar una cantidad considerable de personas y el sitio es estratégico para el encuentro de actividades pedagógicas y deportivas. Actualmente figura como uno de los colegios digitales de la región, impulsador del arte como el teatro y la danza y del deporte como el microfútbol y el baloncesto.

DEL GRUPO

El grado para la intervención de la propuesta de investigación cuenta con unos treinta y cinco estudiantes. Unas veinte mujeres y unos 15 varones con edades entre los 15 y 16 años. Un 80% pertenece al área urbana con un desplazamiento entre 15 y 05 minutos;

el otro 20% pertenece a la zona rural, con un desplazamiento entre los 40 y 25 minutos. Un 40% de estos jóvenes, de manera aproximada, vienen de familias carentes de un padre o una madre. Viven con la abuela u otro familiar, en algunos casos porque no tienen progenitores o se han desplazado para la ciudad a trabajar. Toda esta problemática se ve reflejada de manera institucional en conductas comportamentales y académicas deficientes, lo que termina afectando la comprensión y producción, hasta el punto que renuncian a la academia y terminan en problemas más complejos como el consumo de estupefacientes o embarazos a temprana edad. Por eso la necesidad de nuevas perspectivas, nuevas oportunidades de crecer con miras a un futuro mejor dentro y fuera de la región.

RECURSOS

HUMANOS

Para la puesta en marcha de esta propuesta de investigación, se cuenta con un grupo de jóvenes pertenecientes a un grado décimo de la institución Educativa Eduardo Aguilar, del municipio de Yolombó, del departamento de Antioquia Colombia. Son los estudiantes el recurso humano fundamental en la aplicabilidad de los métodos propios de lectura, análisis y escritura para el mejoramiento de habilidades y competencias comunicativas. Además se cuenta con el apoyo de docente del área de humanidades y las directivas de la institución que brindan apoyo para la buena, oportuna y precisa intervención del proyecto. De igual forma los padres o familiares de estos jóvenes que de una u otra forma apoyan a sus hijos en este proceso, ya sea sustentando económicamente los materiales necesarios o permitiendo el tiempo para la praxis extramural.

MATERIALES

Son necesarios ciertos recursos materiales como textos de lectura literarios y teóricos en físico o en línea. Películas cinematográficas, además de otros medios audiovisuales como televisor, video beam, DVD y computadores más sala de cómputo para escribir un guión. Como los estudiantes antes mencionados elaboran un cortometraje con el guión que han escrito, necesitan de espacios tanto internos como externos de la institución educativa.

La mayor parte de estos recursos son cofinanciados por el recurso humano; estudiantes, familia, docente y la institución. Esperando que se adhieran otros entes gubernamentales

como las secretarías de educación municipal y departamental, ya que esta intervención tiene como miras, lograr un alcance regional.

HIPÓTESIS

Se espera que tras leer las obras *Satanás*, *Scorpio city* del escritor Colombiano y observar la adaptación cinematográfica de Andrés Bayz, así como analizar desde algunas propuestas teóricas comparatistas, los estudiantes del grado décimo de la I. Educativa Eduardo Aguilar, del municipio de Yolombó, fortalezcan sus competencias comunicativas. Para ello deben comprender, interpretar y producir a partir de lo leído. Al abordar dos artes y más cuando lo visual está presente, el educando asimila con mayor rigor el conocimiento. Por lo tanto este trabajo debe dejar un producto como resultado de la comprensión y producción textual; un guion cinematográfico y su puesta en escena, donde se evidencien dichas competencias comunicativas.

Tras analizar estas artes desde la forma y el contenido, se espera de igual manera concluir que el texto escrito por sí solo y la obra cinematográfica por sí misma no gozan de privilegio alguno, sino que pueden depender de encuentros históricos, sociales, políticos y estéticos, así como de otros factores como el lector o el espectador.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

FECHA	TIEMPO DE LA ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD
Enero 16 a enero 28	Primera parte de la lectura 13 días.	Se inicia con la lectura del texto escrito (novela <i>Satanás</i>) de Mario Mendoza. Conversatorios sobre el autor
Febrero 01 a febrero 15	Segunda parte de la lectura 15 días.	Se finaliza con la lectura de la novela <i>Satanás</i> de Mario Mendoza. Conversatorios sobre la obra.
Febrero 16 a febrero 28	12 días	Bases teóricas sobre narratología
Marzo 01 al 15 de marzo.	15 días	Análisis narrativo del texto escrito <i>Satanás</i> .
Marzo 20 al 22 de marzo	03 días	Observación de la adaptación cinematográfica de <i>Satanás</i> por Andrés Baiz. Conversatorio sobre el Director y la obra

Marzo 23 al 07 de abril	15 días	Bases teóricas sobre cinematografía
Abril 10 a abril 28	18 días	Análisis comparativo e hipertextualidad entre <i>Satanás</i> texto escrito y obra cinematográfica.
Mayo 01 al 15 de mayo	Primera parte de lectura 15 días	Se inicia con la lectura del texto escrito (novela <i>Scorpio City</i>) de Mario Mendoza. Conversatorios sobre la obra
Mayo 16 al 30 de mayo	Segunda parte de lectura 15 días	Se finaliza con la lectura de la novela <i>Scorpio City</i> de Mario Mendoza. Conversatorios sobre la obra.
Julio 03 al 14 de julio	11 días	Análisis narrativo de la novela <i>Scorpio City</i> .
Julio 17 al 31 de julio	15 días	Bases teóricas sobre guión cinematográfico y el programa CELTX
Agosto 01 al 31 de agosto.	30 días	Construcción escrita del guión para cortometraje de la novela <i>Scorpio City</i> de Mario Mendoza (2 subgrupos). A cargo de los estudiantes (fase inicial).

Septiembre 01 al 15 de septiembre	15 días	Revisión de guiones de los subgrupos. A cargo de quien interviene la propuesta.
Septiembre 18 al 30 de septiembre.	13 días	Corrección de los guiones a cargo de los estudiantes (fase final).
Octubre 02 al 30 de octubre.	30 días	Grabaciones del cortometraje. Revisiones periódicas
Noviembre 10	1 día	Presentación del cortometraje a la comunidad educativa.
Noviembre 13 al 15 de noviembre	3 días	Evaluación y coevaluación de la propuesta.

RESULTADOS

Después de leer, no solo una obra escrita, sino dos –una adaptada (*Satanás*) y la otra aun no llevada a la pantalla (*Scorpio city*)- así como observar dos obras cinematográficas diferentes, por ejemplo en esta intervención se tomaron la película *Satanás* y la *virgen de los sicarios* y se le aplicó el análisis comparativo; después de analizarse también la adaptación que hace el cineasta colombiano Andrés Baiz de la novela *Satanás* del escritor Mario Mendoza y la obra misma, se lograron resultados positivos en lo esperado. Tanto la obra de Mendoza como la de Baiz, tuvieron una gran acogida por los

estudiantes, lo que permitió que leyeran con entusiasmo Scorpio City y produjeran mediante el programa CELTX un guión para cortometraje. (Fotos 1 y 2).

Tras analizar, valorar desde los aspectos estético y artístico estas dos formas de comunicación. Arrojó resultados evidentes en cuanto a fortalecer las competencias comunicativas del grado 10° de la institución Educativa Eduardo Aguilar. Al menos el producto escrito (guión) realizado por los estudiantes, como resultado de una lectura cuidadosa de la novela. También la puesta en escena del guión cinematográfico para culminar en un cortometraje, indican que los estudiantes cumplen con los propósitos establecidos por el MEN, citados páginas más arriba, en el marco teórico. (Véase evidencia en la sección de fotografías en el momento de filmación página 82 a 84).

CONCLUSIÓN

Se puede anotar a modo de conclusión que tanto las obras literarias como las cinematográficas contienen una gran riqueza artística, poética, cultural, social y ética, dignas de analizar o simplemente disfrutar. Y que además cuentan con una formalidad, la cuales pueden tener un punto de encuentro dependiendo su naturaleza en que sea mirada y construida.

Pero no debe considerarse a éstas, verdaderamente productivas si ciento por ciento están fielmente elaboradas. No debe ignorarse que lo que le da la calidad cinematográfica son sus elementos de montaje, locaciones, características del tiempo en términos de secuencias y además, que lo más importante en la escritura fílmica es su riqueza visual para generar en los espectadores emociones a través de sus mensajes. Claro está que también la literatura y el cine comparten cierta complicidad en algunos aspectos como

el punto de vista de los personajes, el tiempo, el espacio y organización del discurso. Y por ello cada arte produce cierto efecto en su correspondiente público.

SECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS (EVIDENCIAS)

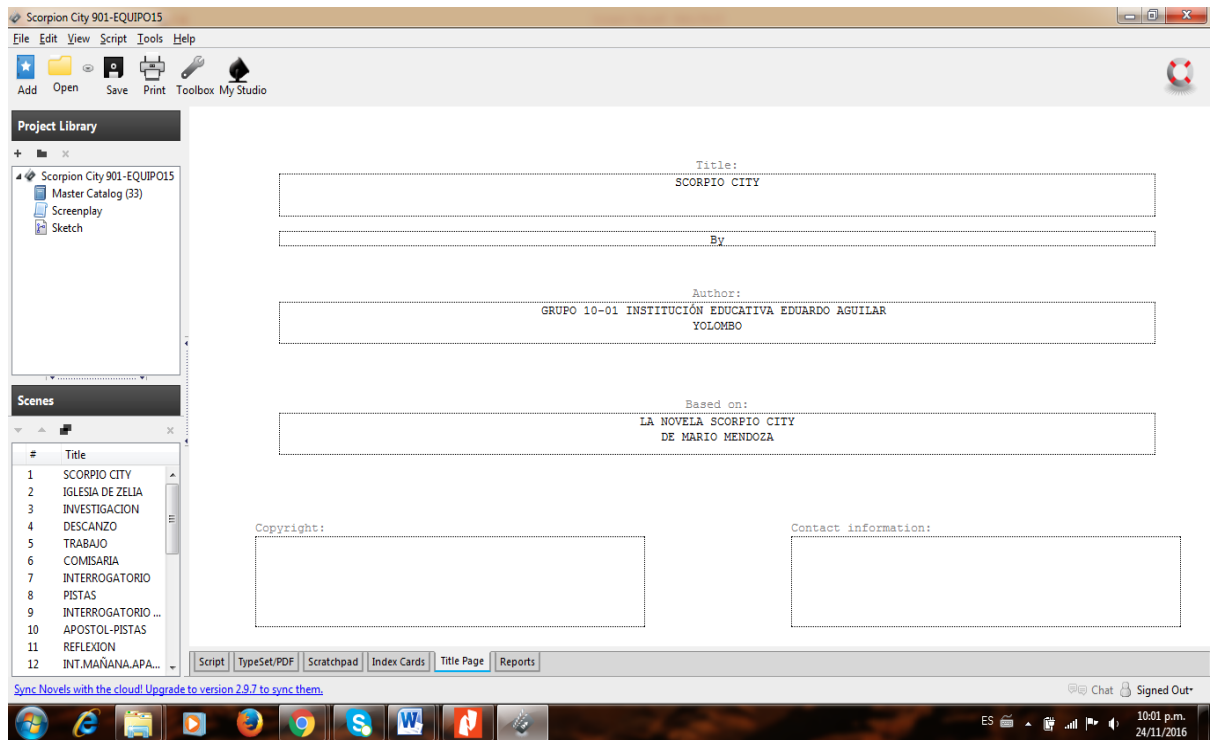


FOTO # 1(Muestra del guión escrito en el programa CELTX, espacio para créditos)

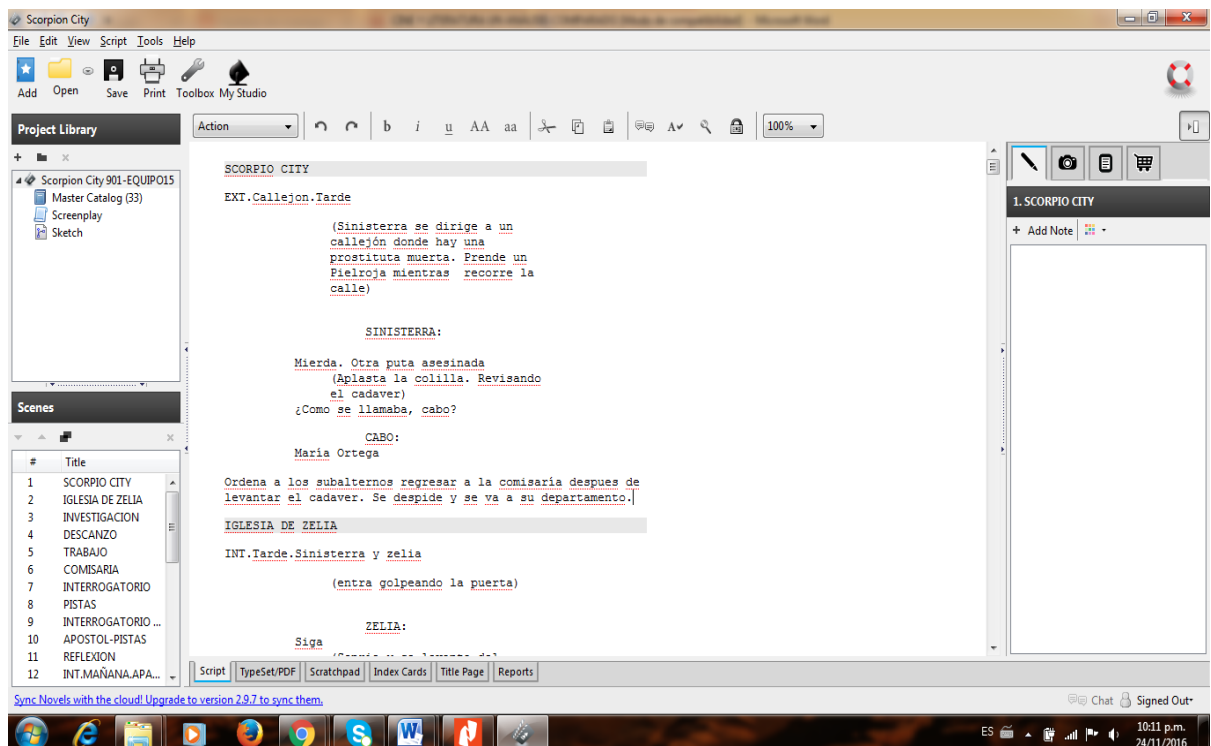


FOTO # 2 (Muestra del guión escrito en el programa CELTX, espacio para la escritura)

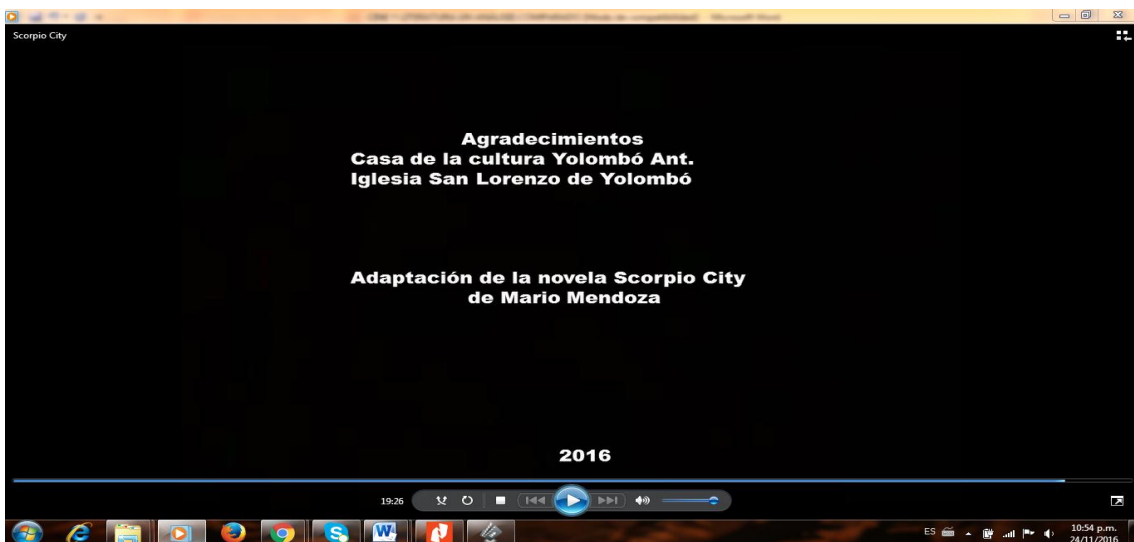
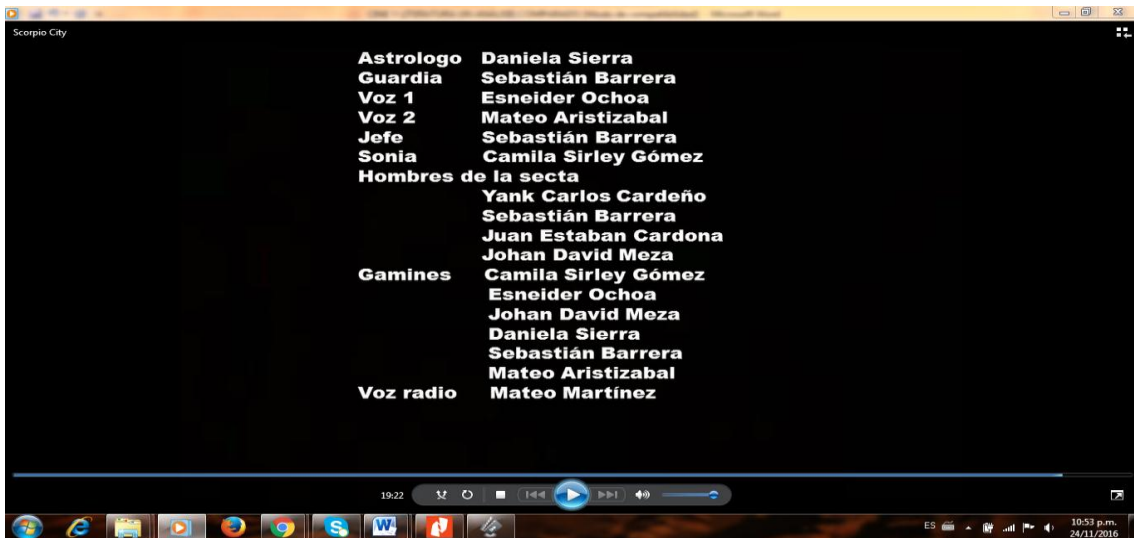
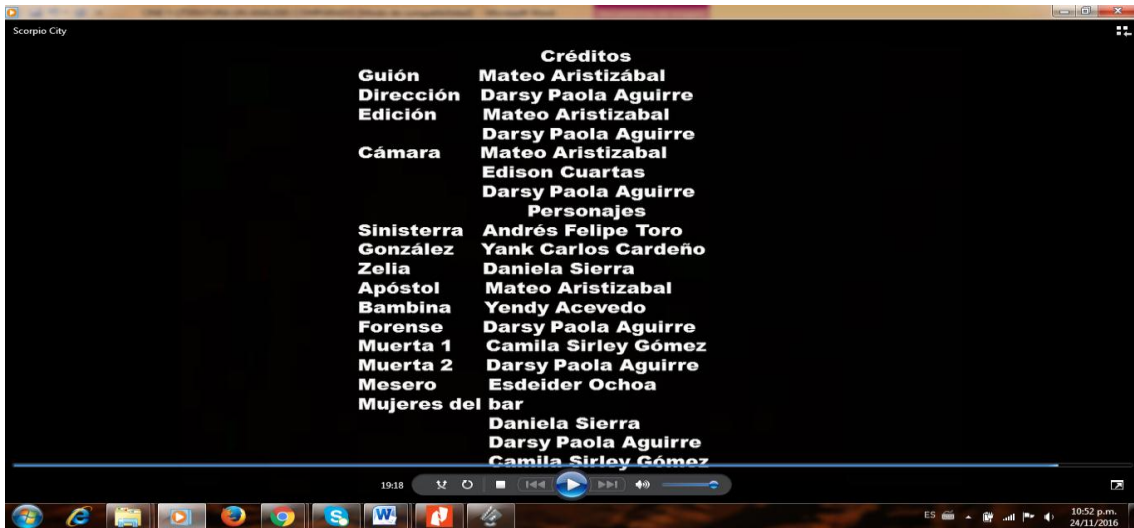
FOTOS 3, 4 Y 5 (Inicio de la trama: título, sec. 2 y 5)



FOTOS 6, 7 Y 8 (Conclusión: sec. 10, 12 y 14)



FOTOS 9, 10 y 11 (Créditos)



BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- ALCÁZAR, Damián. JARAMILLO, Blas y Marcela. 2007. *Satanás, No importa en qué creas, terminarás enfrentándolo*. Proyecto Tucán y Rio Negro Producciones. Bogotá Colombia 26p.
- AROSTEGUI, Yocasta. Una aproximación clasificatoria del tipo de lectores en Santa Cruz. En:
<http://www.ecdotica.com/2008/01/14/un-aproximacion-clasificatoria-del-tipo-de-lectores-que-hay-en-santa-cruz/>
- BAYZ, ANDI. *Satanás*. Cinematografía 2007. Recuperado en abril de 2015 en:
https://www.youtube.com/watch?v=v79AYHq9Kho&oref=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3Dv79AYHq9Kho&has_verified=1
- BECERRA, Marlon. Entrevista a Mario Mendoza 2013. Recuperado de
<http://www.youtube.com/watch?v=QBzRz-0IId4> el 04 de marzo de 2015
- BERNAL, Álvaro Antonio. Entrevista con Mario Mendoza. La hojarasca. Alianza de escritores y periodistas.
<http://www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO24/alvaro.htm>
- CADAVID M., Álvaro. Adaptación e intertextualidad en: *Ikala*, revista de lenguaje y cultura. VOL. 6, nos 11-12 (ene. –dic. 2001) p. 107-127

- CADAVID M., Álvaro. La Búsqueda de lo propio en el cine hispanoamericano en: Ikala, revista de lenguaje y cultura. VOL. 6, nos 11-12 (ene. –dic. 2001)
- CARMONA, Ramón. Cómo se comenta un texto fílmico. Ed. Catedra. Madrid 1991. 323p.
- CRUZ NARVÁEZ, Yolm Friedrich. Evolución filosófica en la toma de posición de Mario Mendoza en las obras “La ciudad de los umbrales”, “Satanás” y “Los hombres invisibles”. Bogotá 2009. Universidad de la Salle. 98p.
- D. YALOM, Irvin. Psicología y literatura. El viaje de la terapia a la ficción. Ed. Paidós. Primera ed. España. Traducción de José Bayo Margalef 2000 pp. 15,30
- ESCRIBANO, Pedro. Nos gusta que nos digan que no somos crueles. Mario Mendoza
<http://www.larepublica.pe/11-05-2011/mario-mendoza-nos-gusta-que-nos-digan-que-no-somos-crueles>
- EXTREMERA, Deny. Entrevista a Mario Mendoza, narrador y periodista colombiano; Jurado de Cuento del Premio Casa 2006.
<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2992>
- GIRALDO HERRERA, John Harold. Mario Mendoza, el realismo degradado es nuestra ficción latinoamericana. Entrevista
<http://www.letrealia.com/224/entrevistas01.htm>

- GÓMEZ REDONDO, Fernando. Manual de crítica literaria contemporánea. Editorial Castalia 2008 pp. 367-385

- LAVERDE ROMAN, Alejandra, PARRA, Martha Ligia, MONTOYA GIRALDO, Alejandra y otros. Cine y Literatura: Narrativa de la identidad en: Anagramas. Volumen 8, N°16, pp129-148. Enero-junio de 2010 Medellín

- MARTÍN, Alonso. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Editorial Aguilar. 4° edición. Madrid 1947 p. 368

- MENDOZA ZAMBRANO, Mario. Satanás. Ed. Planeta. Octava ed. Bogotá Colombia 2002. 295 p.

- MONTERO, Maritza. Crítica, autocrítica y construcción de teoría en la psicología social latinoamericana en: Revista colombiana de psicología. Vol. 19 N° 02. Diciembre de 2010 pp. 178-189

- MORENO, Jennifer. Regreso a Scorpio City en: Suma Cultural. Enero-junio 2013 N° 17 pp. 40-53

- PEREZ BOWIE, José Antonio. Leer el cine: La teoría literaria en la teoría cinematográfica. Ed. Salamanca. Edición octubre de 2008. España. 216 p.

- PÉREZ VILLAREAL, Fausto. 2011. *El arte de escribir a 11 voces*. Editorial Universidad Sergio Arboleda. Santa Marta. Pp. 91-96.

SANCHEZ NORIEGA MADRID, José Luis. *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Ed. Paidós. 2000. España. 237 p.

- URIBE ALZATE, Yennifer. Formas y fondos en *La Mansión de Araucaima y Satanás*: reflexiones sobre la adaptación cinematográfica en: *Fragua*. Vol. 4, N° 8, pp. 75-92. Julio-Diciembre de 2011 Medellín

- Velez White, Cecilia (Ministra de Educación, 2003). Talleres departamentales de Educación en:

http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-70799_archivo.pdf

- ZEIGER, Claudio. Entrevista a Mario Mendoza. *New York Times*. 2003.

Tomado de

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3618388>