

Cóndores no entierran todos los días

PATRICIA RESTREPO*
ANDRES MARROQUIN**

"CÓNDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DÍAS", dirigida por Francisco Norden, es el último largometraje colombiano producido con financiación de la Compañía de Fomento Cinematográfico, FOCINE.

Estas producciones de Focine se pueden separar en dos corrientes: los productos de consumo y las expresiones de tipo cultural o artístico. Es evidente que la película de Norden, es una película con ambición cultural, que forma parte del grupo de películas nacionales que van dando pasos certeros hacia el encuentro de un cine arraigado en nuestro país. "CÓNDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DÍAS" es una película importante para Colombia; basada en el relato de Gustavo Álvarez Gardeazábal, dice cosas de verdadero valor sobre nuestra historia y sobre nuestra idiosincracia. Nos cuenta el crudo período de la violencia colombiana en el Valle del Cauca, en Tuluá, durante los primeros años cincuentas, alrededor de uno de los personajes más temidos y odiados de la época, el Cóndor, asesino a sueldo del partido conservador. Alrededor de El Cóndor y en medio del ambiente de zozobra y violencia, Norden recoge toda una manera de ser católica, profundamente religiosa de una provincia colombiana y un enfrentamiento entre el partido liberal y el partido conservador.

* Directiva y crítica de cine. Directora del Cine Club de la Universidad Central.

** Asesor del Cine-Club de la Universidad Central.

Haremos un análisis detenido de "Condores. . ." pero desde ya queremos adelantar que se trata de una película estéticamente válida, con logros a diferentes niveles y que se constituye en un real aporte para nuestro cine. Es definitivamente, la película más importante que se ha hecho en Colombia.

De Alvarez Gardeazábal a Norden

Más que detenernos a hacer una comparación entre las diferencias o similitudes de libro y película, nos interesa poner de presente las opciones de Francisco Norden (y su grupo de guionistas: Duni Kusmanich, Antonio Montaña y Carlos José Reyes) al elegir o descartar temas, situaciones y demás elementos para hacer su adaptación. Por tratarse del libro de Alvarez Gardeazábal, cada opción, creemos es una opción de tipo político.

En el libro la presencia del pueblo, su sentir y sus reacciones son un eje fundamental; los personajes centrales, por decirlo así, son el pueblo, cada uno de sus habitantes y, el Cóndor. Allí es importante la impotencia que invade al pueblo por el poder desmesurado de León María Lozano, el Cóndor y, por el apoyo irrestricto que recibe de su partido, el partido que está en el poder. Es decir, el libro rescata políticamente al pueblo; allí de lo que se trata es de la forma como el pueblo, Tuluá, vive unos hechos de terror y pánico y de sus actitudes y sentimientos alrededor de ellos.

La opción de Norden y de sus guionistas, en cambio, es la de contarnos la historia de El Cóndor, eliminando si nó de plano, al pueblo, sí lo que le ocurre a esta gente, eliminando su sentir. Si bien la opción de Norden es válida (de ello hablaremos más adelante) el libro es más valiente y no escamotea ciertas facetas de la realidad que son de interés histórico y político; la opción de Norden es la de distanciarse de las gentes de Tuluá, no hay en la película un interés por la vida, ni por la interioridad de estos personajes como sí la hay en el libro.

En el libro, por ejemplo, Gardeazábal crea y transmite una atmósfera de provincia cuando maneja el chisme como manera fundamental de establecer relaciones; el chisme es la forma como las personas de Tuluá se relacionan y es también su manera de manejar la realidad. Existe todo un clima interesante y, por lo demás, real, de pensamiento mágico. Las gentes de Tuluá interpretaban su realidad inmediata con explicaciones que eran el producto de

su imaginación y así, entonces, podían escapar al horror cotidiano que estaban viviendo. Se demoraron mucho en aceptar de donde venían los dineros de León María Lozano y, para no hacerlo, crearon la leyenda de una herencia. Y así con todo: los muertos no eran políticos sino hasta cuando su evidencia lo hizo innegable, el Jinete del Apocalipsis fue quien dejó en llamas el cuerpo de una niña de familia conservadora, en fin, Alvarez Gardeazábal se acerca al sentir de esa provincia. Norden, no.

Y no es que le demos un gran valor literario al libro, de hecho no lo tiene, pero tiene el sabor de alguien que cuenta algo que conoce íntimamente y simplemente lo relata, lo describe. Tiene el valor de la frescura. Y además es valiente.

Entonces cuando Norden no cuenta lo que le pasa a la gente, cuando no cuenta sus sentimientos en una situación histórica de hechos políticos y de relaciones humanas políticas, está negándose a lo político. O como dijimos hace un rato, está tomando una opción de tipo político. Y no es que con esto queramos decir que la película no es política. En verdad es una película que cuenta unos hechos políticos pero que no tiene una posición frente a ellos, es una película que *describe* magistralmente pero que le falta pasión, le falta genio. No se sienten detrás de ella los toques personales ni la toma de posición de un autor. "Condores no entierran todos los días" carece de intensidad.

Pero si bien es claro, hasta aquí, que Norden escamotea los sentimientos y la vida interior de un pueblo, hay que dejar en claro que no es que no los cuente, no es que no diga algunas de las cosas que narra Alvarez Gardeazábal en su libro sino que no las sabe decir. Norden (y sus tres coguionistas) cuentan, por ejemplo, la reacción del pueblo frente al envenenamiento que sufre "El Cóndor"; cuentan también, la reacción de esas gentes ante el asesinato de uno de los dirigentes liberales, cuando el pueblo (según el libro) se volcó entero con cirios y velas encendidas en señal de su dolor y de su rabia. Pero que quede claro: Norden muestra pero no trata en interioridad, nunca llegamos a sentir que los personajes tengan fuerza, son personajes lejanos. La mirada de Norden sobre esa porción de realidad histórica y política es fría, distanciada incapaz de involucrarse; es una película que mira con teleobjetivo.

Es por eso que es imposible negarse a la discusión de forma y contenido. Definitivamente el contenido es forma y la forma es con-

tenido porque si se cambia la forma se cambiará el contenido y viceversa. Esto es, si Norden se acerca con su cámara a esas gentes la sensación del desinterés seguramente desaparecerá, y la opción de tipo político de que hablamos no existirá más. Y no se trata de que nos cuente la crueldad de la violencia, ni sus horrores, de hecho la película relata varias muertes, se trata de la intensidad que un creador logra imprimir a su obra. El toque de Norden sobre su película es estilizado, hace una película sobria y elegante y eso, es un acierto, pero también es desapasionada.

El Cóndor:

Y bien, llegamos a la opción que elige la película: la de recrear un personaje, contarnos su historia y todo lo que gira alrededor de él. He ahí el objetivo primordial de "Cóndores. . .". Y su logro es absolutamente satisfactorio. En ese sentido podemos afirmar que "Cóndores. . ." es una película que cumple lo que se propone.

León María Lozano, El Cóndor, está realmente construido a cabalidad, con los matices, las ambivalencias y las contradicciones del ser humano que lo inspiró, con una riqueza poco común en el cine nacional. Poco común es poco decir, León María Lozano es el personaje más coherente, más vivo y más presente de nuestro cine, por lo menos el de más vigor, y el de más interés humano y político.

El Cóndor (interpretado por Frank Ramirez) es el gran acierto de Norden y su opción absolutamente válida. Todo en la película está hecho para enriquecerlo, cada uno de los restantes personajes están allí para terminar de completarnos su personalidad. La película toda se encarga de plasmarlo plenamente.

León María Lozano es un personaje que sufre la transformación que su compleja psicología y el momento histórico que le tocó vivir y en gran medida protagonizar, exigían a una buena dramaturgia. En eso Norden y los tres guionistas estuvieron más que acertados.

"Cóndores. . ." es una película de un personaje, de su evolución y de su transformación. De su auge, sus triunfos y victorias y, de su caída, de su destrucción, de la pérdida de su poder. Es asombrosa la transformación de León María Lozano en el Cóndor. León María era un hombre tímido, apocado, débil y realmente contra-

dictorio. Limitado e inhibido frente a sus semejantes era incapaz, por ejemplo, de abordar a doña Gertrudis Potes (la máxima figura del partido liberal de Tuluá) para pedirle trabajo, o de reaccionar a las provocaciones de don Rosendo (otro liberal) cuando le dice que "desde chiquito le enseñaron que no existe godo bueno". Tenía una personalidad débil caracterizada por estar en 'manos' de los demás. Sin embargo y al mismo tiempo prohibía a su mujer pasar el umbral de su casa sin compañía de su tía y, aún también que permaneciera desnuda delante de él así estuvieran solos. Era un hombre de principios, con una sólida moral cristiana (más que cristiana católica) que había asumido su diario vivir en la librería o en el mercado de la apacible cotidianidad del Tuluá de los años cincuenta. Como un católico ejemplar no dejó nunca de asistir a misa todos los domingos. Educó a su hija bajo el rigor excesivo de la doble moral.

Norden construye la psicología del tirano (tan importante en la literatura latinoamericana) cuando lo transforma en un asesino a sueldo del partido conservador, en el jefe de los pájaros de la violencia quien sin embargo se descompone y energiza cuando la masacre se sale de sus manos y algunos de sus hombres violan a las mujeres. Esto no cabe en el código de su doble moral como tampoco cupo nunca aprovechar el miedo y la zozobra para adquirir tierra a bajo costo. El Cóndor es, ante todo, una persona que actúa con la ceguera de su mística, de su enorme rigidez moral y bajo las órdenes, cualesquiera que éstas sean, de su gran partido conservador.

La película deja la impresión de que la psicología de El Cóndor, de hombre temeroso y reconcentrado se desbordara en odio en cuanto se le brinda la oportunidad. Azotó y aterrorizó su región del Valle del Cauca pero nunca dejó de ir a misa de seis.

Sin embargo, y a pesar de la solidez del personaje, el momento de su derrumbamiento no tiene ni la intensidad ni la claridad que tanto los acontecimientos anteriores, como la película misma, exigían. Norden pasa muy rápidamente sobre este hecho. No queda claro, como si queda en el libro, quién fue su asesino, y más que una reacción del pueblo (pues fue don Simeón Torrente, el mismo que lo envenenó con los quesos, quien le disparó), parece una respuesta del nuevo gobierno.

Lo que la película deja entrever es que al caer el gobierno, El Cón-

dor pierde su poder pero su partido lo protege, y ésto es cierto, pero su muerte se siente como un acto de venganza del nuevo gobierno y eso, según el libro es históricamente falso; el nuevo gobierno también lo protegió. La actitud del nuevo gobierno no está en la película; frases como la que sigue se han debido tener en cuenta al hacer la adaptación: “. . . porque casi todos los jefes de las bandas y los miembros de ellas han sido colocados en altos cargos dentro del nuevo régimen de entendimiento entre liberales y conservadores”. O ésta otra: “. . . ahora que el nuevo gobierno aclama a los antiguos enemigos de la seguridad nacional”. El final es confuso y evasivo y seguimos pensando que Norden es confuso y evasivo cuando le interesa serlo.

Por otra parte, no existe en este momento de la historia la transformación psicológica del protagonista en la medida en que existió antes. Nos quedamos sin saber que ocurrió en el interior de León María al perder su poder y su capacidad de destruir enemigos. Nos quedamos sin saber que sintió al abandonar su casa y su pueblo; probablemente tenía la tranquilidad y el cinismo de sentirse apoyado, probablemente a estas alturas de la historia ya no haga falta saberlo.

Personajes secundarios y forma narrativa

“Cóndores. . . ” es una película de personajes. Se podría decir que los personajes secundarios están puestos al servicio de León María Lozano. Unos de ellos existen para terminar de configurar su carácter y para apoyarlo, como es el caso de su esposa, Agripina (interpretada por Vicky Hernández) pero coherente y sólido en sí misma. Agripina es una mujer pasiva y dependiente que nunca pregunta, nunca actúa, no va más allá de los hechos ni piensa sobre ellos, ni tampoco influye sobre su vida, simplemente la vive. Existe en la pantalla tan fuertemente como los demás y su función es, justamente, la de completarnos la imagen de su marido. Lo mismo ocurre con el librero, el señor Gardeazábal, a quien se le dedica tiempo en una muy buena escena al principio de la película, en su librería, pero quien después se vuelve casi un extra; esa escena también está puesta allí para moldear a León María. Según va evolucionando la película éstos dos personajes van desapareciendo puesto que su papel deja de ser importante. El librero, más que desaparecer se desdibuja y permanece al margen.

Hay otros personajes secundarios que evolucionan a todo lo largo

de la historia y que incluso sirven de apoyo para que la historia avance; son los dos guarda-espaldas y el periodista. Tal vez por primera vez existen en una película unos personajes secundarios tan sólidos, tan creíbles, tan humanos; tienen, cada uno de ellos, carácter, personalidad, gestos y actitudes características. Se les moldeó con cuidado y detenimiento y hay que reconocerlo como aporte al cine colombiano. Estos tres últimos, si bien enriquecen al Cóndor, porque en la película todo lo hace, acentúan la acción y amplían el tema: la violencia. Y Gertrúdis Potes, quien más bien es el contrapeso de El Cóndor, el personaje antagonico, la única que protesta, la única que se atreve a citarlo y quien redacta la carta para el periódico, es un personaje plenamente construido desde la primera vez que aparece. En ese momento ya sabemos que se trata de una mujer firme, autoritaria de gran influencia en la vida del pueblo y desde luego, con poder. También sólidamente construida.

Es claro entonces, que los personajes no tienen ninguna dificultad en lo que a su construcción se refiere, el problema que los afecta tiene que ver con el desarrollo de la historia y es más bien, de forma narrativa. Más adelante veremos por qué.

La primera mitad de la película (o tal vez un poco menos) expone hechos y diferentes situaciones aisladas y salta de una a otra con el único propósito de hacernos una presentación concisa de todos los personajes; queda entonces la sensación de una película apremiada, con muchas cosas para contar (puesto que el libro es rico en situaciones y anécdotas) y un poco asfixiada por el formato comercial de una hora y media, aproximadamente. Este apremio hace que el guión tome una secuencia, la narre de manera clara y coherente y salte a otra aislada y totalmente diferente. Con esta narración como a pellizcos los personajes sufren y se truncan, quedan inconclusos; su magnífica construcción y toda la buena presentación de que son objeto se ven limitadas por un desarrollo precario unas veces e inexistente, otras.

Gertrudis Potes, el personaje más desarrollado y el más logrado es, paradójicamente, el que más siente un vacío. Queda la expectativa de un enfrentamiento entre ella y el Cóndor o por lo menos una conclusión dramáticamente fuerte de la escena en que ella lo cita y él, simplemente, la deja plantada. Pero la película coge otro rumbo. Y lo que ocurre es que los rumbos que la película elige son siempre interesantes.

Cada secuencia cuenta algo que consigue tenernos atentos y lo concluye, pero lo concluye aisladamente. Ocurre entonces que la película tiene cabos sueltos en su historia y personajes que llaman la atención pero que se desvanecen.

Y al interior de estas secuencias hay aciertos narrativos; es una película económica en su forma de contar, elige lo necesario y nos entrega la esencia; lo que sobra, simplemente no está, su manera de elegir lo que va a contar es eficaz y ágil, por eso la película nunca aburre. El trabajo de guión (a ocho manos) es interesante, es tal vez el más coherente que hemos visto en el cine nacional; tiene los errores que hemos anotado pero posee un desarrollo y una lógica. Sobre todo a partir de la segunda mitad de la película en donde se determina más claramente la acción. Es un guión dividido en dos partes: exposición de personajes y de situaciones y, desarrollo. Y eso está bien.

Logros cinematográficos

Los elementos que forman la buena factura de una película son acertados en *Cóndores*: la recreación de la época y la ambientación, la puesta en escena, es decir el ritmo de entradas y salidas de cámara; el manejo del tiempo, la construcción de los espacios, la fotografía, el guión. Todas estas cosas son logros en "*Condores*. . .". Por eso decíamos al principio que es una película estéticamente válida e importante para nuestro cine.

Y como última anotación, vale la pena destacar la escogencia de los actores. Son actores escogidos por su fisonomía y su fisonomía siempre tiene carácter; cualquier persona que aparezca allí, desde Frank Ramírez hasta algún extra tiene las facciones, los gestos, la postura, convenientes.

El físico es lo que hace que Frank Ramírez sea extraordinario, es un actor que tiene presencia fílmica y un físico fuerte que caracteriza a golpe de vista al personaje. El Cóndor en el libro es bajito, gordo, etc., completamente diferente, son su fisonomía y el carácter que tiene su presencia, el comienzo para empezar a moldear

el personaje. Norden escoge al actor de acuerdo a su personaje pero a la vez construye su personaje a partir de la fisonomía del actor.

Otro tanto hace con Vicky Hernández que está excelente como siempre y con Gertrudis Potes cuyo nombre de pila se nos escapa en este momento.

Entrevista con Beatriz González

ALVARO SOLÍS DE LA ESPERILLA

MARIA CRISTINA LAVIÑE TOGGIANO*

En el diálogo, Beatriz González construye como una traza posterior escoge
carata el presente y futuro de la sociedad colombiana. Trazo que
vita en forma de un ensayo verbal, porque tiene, cuando piensa en
la creación de imágenes para la vida cotidiana.

En orientación por el humor más de la construcción de los personajes
al mejor sentido que la institución social. En la Beatriz es un
humor con sentido, frente de las instituciones construcciones que
viven, dirige a un grupo de trabajo sin discusión estética.

Sin embargo, en muchos de sus obras intenta develar algo, cierta
zona interrogada del poder, de la política, de la revolución
de ideas de pinturas más que de conceptos. Como investigación, con
el actor, como sentido traza.

Tal vez Beatriz González se sigue en hacer un desarrollo de tantas
falsedades sobre las que se ha escrito gran parte de la literatura
de la colombiana.

Entonces, su pintura se encuentra en una vasta investigación en
una zona abierta a los sentidos políticos. Así Beatriz González
los sentidos de la pintura para una pintura social.

* Beatriz, Profesora Investigadora, Doctora del Departamento de Humanidades de la
Universidad Nacional.

Alvaro Solís de la Esperilla es investigador de la Universidad Nacional de Colombia.
E-mail: alvaro.solis@unad.edu.co