

La conformación del canon literario costarricense: observaciones a partir de la producción audiovisual¹

*Bernardo Bolaños Esquivel*²

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

*Guillermo González Campos*³

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

RESUMEN

El estudio analiza las relaciones entre obras insertas en el canon literario costarricense y los factores que las han llevado al formato audiovisual. Hecha una descripción del recorrido histórico de tales relaciones, se señalan factores determinantes que vinculan esas obras y la producción audiovisual. Entre esos factores se señala la cercanía con una imagen idílica de nación, la afinidad de los escritores con el poder político, y en general, criterios de conveniencia comercial.

ABSTRACT

This study analyzes the relations between works belonging to the Costa Rican literary canon and the factors which have taken them to an audiovisual format. Once the history of those relations is described, mention is made of determining factors that link those works and audiovisual production. These factors include closeness with the idyllic image of nation, the authors' affinity with political power, and criteria of commercial suitability, in general.

Palabras clave: literatura costarricense, canon literario, producción audiovisual

Keywords: Costa Rican literature, literary canon, audiovisual production

1 Ponencia presentada en el xx Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA), 2012. Recibido: 30 de marzo de 2012; aceptado: 12 de junio de 2012.

2 Correo electrónico: bolesqui@hotmail.com

3 Correo electrónico gonzalezcampos@gmail.com

Introducción

El objetivo de este trabajo es responder a una interrogante que surge cuando se analiza el conjunto de obras literarias costarricenses, llevadas a formato audiovisual: la relación que guardan esos textos con el canon literario nacional⁴. Todo país selecciona una lista de obras consideradas representativas de su identidad y legítimas voceras de los «valores nacionales». Este proceso lo llevan a cabo instancias oficiales y la ideología dominante. La producción audiovisual desempeña un papel significativo en este proceso, pues, llevar un texto literario al cine o al video es signo de que este se considera relevante. No obstante, podría darse que no toda la producción audiovisual hecha con base en una obra literaria corresponda con este canon, pues bien podría suceder que se seleccionaran obras no por la significación que tengan en la historia literaria del país, sino por sus posibilidades audiovisuales.

Dada esta situación, el principal asunto que intentamos dilucidar es si toda la producción audiovisual costarricense hecha con base en textos literarios corresponde con obras canónicas o si, por el contrario, ha existido independencia en los realizadores que se haya traducido en la exploración de autores y obras poco aceptados desde un punto de vista institucional; es decir, si los productores, al adaptar obras literarias costarricenses, han puesto su mirada en textos literarios «alternativos» o solo lo han hecho en aquellos que componen la «lista oficial». Lo anterior implica generar una reflexión sobre qué

4 En este trabajo, se entiende por «canon literario» la selección hecha por instancias oficiales (Ministerio de Educación Pública, editoriales, profesores universitarios, crítica periodística, etc.) de textos y autores que se consideran los representantes legítimos del modelo de escritura idealizado por la ideología dominante. De esta forma, como lo señala Carrasco, el canon suele evidenciarse en una lista de obras consideradas valiosas y dignas de ser estudiadas y comentadas (Iván Carrasco Muñoz, «Literatura chilena: canonización e identidades», *Estudios Filológicos* 40 (2005): 29-48). Su valor se fundamenta en una supuesta calidad estética de la obra, pero en realidad se trata de textos que mantienen una estrecha relación con la tradición y los valores de los grupos hegemónicos de una sociedad. Esta selección supone, desde luego, la exclusión de otros textos que suelen pasar al olvido hasta que alguien se encarga de recuperarlos por alguna razón.

autores y obras han sido seleccionados y cuáles han sido las razones que motivaron su escogencia.

Para responder a ello, se realiza un recuento de los textos literarios costarricense que han sido adaptados al formato audiovisual (cine, video, televisión, etc.). Se lleva a cabo tomando como referencia la propuesta historiográfica de la literatura costarricense de Álvaro Quesada⁵, la cual divide el devenir histórico de la literatura nacional en seis etapas que este autor denomina «promociones». Los datos para la realización de esta investigación se han tomado de diversas fuentes⁶. Sin embargo, la mayoría de ellos han sido recopilados por medio del trabajo realizado en el marco de una investigación que aborda de forma general el tema de la literatura y la producción audiovisual en Costa Rica⁷.

El canon reafirmado

La literatura costarricense se inaugura con una promoción de escritores conocidos la «generación del Olimpo». Según Quesada, se trata de un grupo de escritores y obras que se encuentran involucrados en el proyecto de construir una «identidad nacional» dentro del proyecto liberal de configuración de la Nación. Son los «clásicos» de la literatura nacional, de aquellos que tradicionalmente han considerados los representantes legítimos de los «valores costarricenses».

5 Álvaro Quesada Soto, *Breve historia de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 2008).

6 Existen algunas aproximaciones de carácter general al tema de las relaciones entre literatura y producción audiovisual en Costa Rica; entre ellas, las breves observaciones hechas por María Lourdes Cortés (*El espejo imposible: Un siglo de cine en Costa Rica* (San José: Ediciones Farben, 2002) 305-309); y Gabriel Baltodano («Literatura y cine: el caso costarricense», Albino Chacón y Marjorie Gamboa (eds.), *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana* (Heredia, C. R.: EUNA, 2010)). Pueden consultarse también los artículos de Bolaños y González (2010 y 2011), que tratan con exhaustividad las adaptaciones audiovisuales hechas con base en obras literaria de Fabián Dobles y Carlos Salazar Herrera.

7 Se trata del proyecto de investigación (510-A8-214), «Una aproximación crítica a las creaciones audiovisuales costarricenses hechas a partir de textos literarios», realizado en la Sede del Atlántico bajo el auspicio de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica.

Tal como lo señalan Cubillo y Sánchez, constituyen un canon seleccionado por razones políticas e ideológicas:

Este proceso de constitución de un canon de autores clásicos, entendidos —según los postulados del historicismo positivista— como los depositarios del espíritu nacional, permitió agrupar y dividir la producción textual de acuerdo con los propósitos de un proyecto político de identidad nacional. De acuerdo con esta misma lógica, toda figura autorial que no coincidía a plenitud con tal discurso identitario, que no respondía al sistema de valores ideológicos y estéticos empleado para formar el canon, era sometida a una invisibilización que acababa por excluirla del panorama literario costarricense⁸.

Desde el punto de vista ideológico, los textos privilegiados en esa generación comparten la particularidad de idealizar la vida campesina y presentar el espacio rural de forma paradisiaca, caracterización de la vida costarricense que se ha mantenido hasta la actualidad como el núcleo simbólico que fundamenta la nacionalidad costarricense. Debido a esto, los autores incluidos en este grupo han sido lectura imprescindible en los programas educativos nacionales. En consonancia con lo anterior, la producción audiovisual viene a subrayar su carácter canónico. Tal y como se ve en el cuadro 1, todos los principales autores de esta generación han sido, en algún momento, tomados como punto de partida para alguna obra audiovisual.

8 Ruth Cubillo y Alexander Sánchez, «Investigación literaria: Entre la inmanencia y la perspectiva histórica», *Istmo* 13 (2006). Disponible en línea: <<http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/investigacion.html>>.

Cuadro 1. Obras literarias de la generación del Olimpo llevadas al formato audiovisual

Escritor	Textos literarios adaptados al formato audiovisual	Total
Manuel González Zeledón	«Quiere usted quedarse a comer» (1896) «El clis de sol» (1897)	2
Carlos Gagini	<i>Don Concepción</i> (1902)	1
Ricardo Fernández Guardia	<i>Magdalena</i> (1902)	1
Aquileo J. Echeverría	«Mercado leña» (1905) «Visita de pésame» (1905)*	3

* Esta obra fue adaptada en dos ocasiones diferentes.

Cabe comentar varios aspectos referidos al cuadro anterior; el primero, el relativo a la escogencia de las obras. Como puede apreciarse, se trata de obras que en algún momento han sido lectura obligatoria en secundaria. Muchos de los audiovisuales hechos con base en estos textos se han promocionado como obras de «apoyo educativo». Lo anterior se ve reflejado también en la adaptación de las obras. Se nota una tendencia a respetar el texto; las alteraciones al argumento son mínimas. Por otro lado, resalta el carácter folclórico tanto de los textos literarios escogidos como de las adaptaciones audiovisuales. Algunas de estas obras son íconos del folclorismo. Tal es el caso de «Mercado leña», cuya dramatización en las escuelas es un fenómeno ampliamente conocido. Debido a lo anterior, puede afirmarse que estas obras no han sido escogidas ni por sus posibilidades dramáticas ni por algún interés estético en particular, su escogencia se debe más bien a su estatus de fundadoras de la literatura nacional.

Es necesario reconocer algunos matices en las obras audiovisuales. Por ejemplo, la adaptación de *Magdalena*, hecha por Xavier Gutiérrez, si bien tiene el objetivo de hacer un homenaje a la «primera» obra de teatro costarricense, no cae en la reproducción de la obra, sino que hay un afán de actualizarla, de permitir nuevas

lecturas. Hay en la obra una puesta en escena aceptable. Sobresalen las locaciones y el vestuario. Se evita el folclorismo, aunque no faltan las imágenes «románticas» del cafetal y los beneficios. Esto podría atribuirse a que la intención es mostrar el mundo de la aristocracia cafetalera, en lugar del ambiente popular y sencillo de las clases bajas. Así, se muestra la afectación de la clase poderosa y su apego a las costumbres europeas. No obstante, la película reinterpreta el sentido feminista del texto original. No lo asume como parte de las «importaciones europeas nocivas». El personaje principal y su discurso de reivindicación de la mujer cobra cierta relevancia en la obra, a tal punto que la obra finaliza con un discurso suyo que reconceptúa la perspectiva de los hechos planteados originalmente en la obra de teatro.

Otra situación interesante es el hecho de que el cuento «El clis de sol» haya sido adaptado en México en 2008. Esto puede deberse a que el relato ha sido ampliamente divulgado e incluido en antologías del cuento latinoamericano. No obstante, la adaptación mantiene el tono folclórico del texto original, solamente que lo traslada al ambiente rural mexicano. Ciertamente, no se intenta dar una imagen «nacionalista» de lo costarricense, más bien el texto se inserta en los valores identitarios mexicanos al incluir elementos como el típico charro, el rancho mexicano, la vestimenta típica de los campesinos y la música del mariachi.

Según Quesada, la «generación del Olimpo» la sucede un grupo de escritores que asume como objetivo criticar la estructura social del país, de manera que los personajes tienden a transformarse de campesinos folclóricos y pintorescos en seres marginales y desamparados cuyo mundo es grosero y hostil. Con respecto a los textos llevados al audiovisual, se nota continuidades con los casos anteriores. Está clara la tendencia de adaptar obras que son de lectura obligatoria con el fin de generar un «apoyo educativo», tal y como se aprecia en cuadro adjunto.

**Cuadro 2. Obras literarias de la generación del
Repertorio llevadas al formato audiovisual**

Escritor	Textos literarios adaptados al formato audiovisual	Total
Joaquín García Monge	<i>El moto</i> (1900) «Cuyeos y majafierros» (1906)	2
Luis Dobles Segreda	«Moreira» (1919)	1
Carmen Lyra	«Uvieta» (1920)	1

Por ello, no extraña la tendencia a mantenerse lo más posibles fieles al texto original. No obstante, se nota una diferencia significativa en el tratamiento de ciertas obras. En unos casos, se tiende a hacer que la obra pierda capacidad crítica, mientras que en otros, el texto se reinterpreta con el fin de que exprese contradicciones sociales que no aparecían en la obra original. Como ejemplo del primer caso, se tiene la adaptación de *El moto*, hecha por Alonso Venegas. Según Quesada (2005), *El moto*, inaugura una tendencia crítica en Costa Rica que lo separa de la producción del Olimpo. No obstante, esta capacidad contestaría se diluye en gran parte en el audiovisual. La película tiende a folclorizar los hechos narrados y el entorno. Con el texto de «Uvieta», se da el caso contrario. Su selección está motivada tanto por el carácter pintoresco del campesino que protagoniza la historia como por el tono anecdótico y humorista de la historia. No obstante, el audiovisual reinterpreta la obra, pues redefine por completo al personaje principal, al visualizarlo como un estandarte del colectivismo y un defensor de la reforma agraria, generando, de esta forma, un personaje híbrido que mezcla lo pintoresco y lo crítico al mismo tiempo. Esta tensión una posición «crítica» y una tratamiento «folclórico» va a marcar el tratamiento de las obras literarias de las siguientes generaciones, como se verá a continuación.

La reinterpretación y sus contradicciones

La tercera promoción definida por Álvaro Quesada (2008) es un grupo diverso de escritores. Desde un punto de vista estético, sus textos van desde un modernismo tardío hasta las primeras estridencias vanguardistas. En general, es un grupo poco llevado a la pantalla y, como puede apreciarse en el cuadro 3, se encuentra dominado completamente por la figura de Carlos Salazar Herrera, quien, por lo demás, es el escritor con mayor número de obras adaptadas en la historia del audiovisual costarricense.

Cuadro 3. Obras literarias de la tercera promoción de escritores llevadas al formato audiovisual

Escritor	Textos literarios adaptados al formato audiovisual	Total
José Marín Cañas	«Lo espléndido que fue siempre don Onanías Tenorio» (1929)	1
Moisés Vincenzi	<i>Elvira</i> (1940)	1
Carlos Salazar Herrera	«El grito» (1947) «Un matoneado» (1947) «La bocaracá» (1947)* «El beso» (1947)* «El camino» (1947) «La bruja» (1947)* «La calera» (1947) «El grillo» (1947) «La montaña» (1947) «El solitario» (1965)	13

* Esta obra fue adaptada en dos ocasiones diferentes.

En este grupo empiezan a asomarse algunas contradicciones con respecto al canon literario nacional. Sobre los primeros escritores, se trata de autores que se encuentran dentro del canon, pero cuya obra escogida, para ser llevada al audiovisual puede ser calificada

como «menor», constituyen textos poco conocidos. Por ejemplo, Marín Cañas es un referente importante en la novelística nacional; sus obras más celebradas son *El infierno de verde* (1935) y *Pedro Arnáez* (1942). En este caso, la selección de este cuento parece obedecer a la viabilidad de la producción. Evidentemente, se consideró oportuno hacer una obra audiovisual basada en la obra de este autor. Pero, como adaptar una de estas novelas en aquellos momentos resultaba irrealizable, se escogió un «cuento menor» para hacer la adaptación. El caso de Vincenzi es similar, pero posee ciertas particularidades que llaman la atención. El autor está en el canon, como pensador y ensayista. Sus novelas han sido poco valoradas; sin embargo, tuvo el privilegio de ser el primer autor costarricense cuya obra fue llevada al cine. Su novela *Elvira* (1940) solo es recordada por este hecho. No puede dejarse de mencionar que la película en cuestión, estrenada en 1955, tuvo muy mala recepción; sobre todo porque el público y la crítica no la percibió lo suficientemente adherida a la ideología hegemónica nacional.

Sobre Salazar Herrera, el autor más adaptado en la historia del audiovisual costarricense, cabe citar lo que se había dicho en un trabajo anterior en que se analizó con detalle su caso⁹. En este texto, se indica que la predilección por adaptar los cuentos de Salazar Herrera se debe a diversos factores, según el contexto histórico y social en que se llevó a cabo la producción de la obra. En la década de 1980, la adaptación de sus relatos revela la intención política de criticar el *statu quo* y superar la visión dominante sobre el campesino costarricense. Esto llama la atención, pues este autor no es un ejemplo típico de la así llamada «narrativa social». Posiblemente, la capacidad narrativa de sus textos jugó en estos momentos un papel decisivo. En los noventa, al contrario del caso anterior, la tendencia fue imaginar el espacio rural de los cuentos de Salazar Herrera a partir del

9 Bernardo Bolaños Esquivel y Guillermo González Campos, «Espacio rural e identidad nacional en los audiovisuales hechos a partir de la obra literaria de Carlos Salazar Herrera», *Revista Comunicación* 19, 2 (2010): 43-51.

estereotipo folclórico propugnado por la ideología dominante. Más recientemente, de 2000 a la actualidad, se nota un tratamiento más libre del relato y un abandono de este estereotipo, con el fin de generar una visión más acorde a las modernas expectativas del público, tal es, por ejemplo, el caso del cuento «El solitario», base de la película *Caribe* (2004).

En el devenir literario costarricense, este grupo es sucedido por la llamada «generación del 40», conjunto de escritores asociados, a un proyecto político socialista. Según Quesada (2008), busca otros modelos de sociedad para Costa Rica; es decir, pretende una reconstrucción del país. Los grupos marginales o excluidos pasan a tener papeles protagónicos en la literatura. Es en este momento que surge la imagen «peón explotado» como paradigma de representación del campesino. Como puede verse, en el cuadro 4, de esta generación solo se han hecho obras de ficción de tres autores.

Cuadro 4. Obras literarias de la generación del 40 llevadas al formato audiovisual

Escritor	Textos literarios adaptados al formato audiovisual	Total
Adolfo Herrera García	<i>Vida y dolores de Juan Varela</i> (1939)	1
Fabián Dobles	«Matatigres» (1955) «Adelante» (1955) «El detalle» (1955)	3
Carlos Luis Fallas	<i>Marcos Ramírez</i> (1952)	1

Todos estos escritores fueron militantes del partido comunista de Costa Rica. No obstante, en estas adaptaciones, la presencia de una ideología izquierdista tiende a no estar tan marcada, aunque no desaparece del todo. Se nota una tensión en las obras entre dos modelos del campesino. Por un lado, en algunos casos, se busca mantener la imagen del «peón explotado». No obstante, en otros, hay

un tratamiento mucho menos crítico y más cercano al estereotipo folclórico. En la adaptación de *Juan Varela*, por ejemplo, se mantiene el tono trágico de la vida campesina, posiblemente porque esta obra ha sido considerada el «paradigma» de la novela social costarricense. En el caso de Carlos Luis Fallas, autor asociado a este tipo de novelas, se nota cierto desplazamiento. Este autor tiene obras de contenido político y social mucho más fuertes que *Marcos Ramírez*; no obstante, ha sido esta la obra escogida, evidencia de que se opta por lo picaresco y por aquello que es más fácil de representar como «tradicional». A diferencia del caso anterior, la adaptación de esta obra tiende a diluir el carácter contestatario relacionado con la interpretación marxista de la realidad rural.

Esta tensión se aprecia en los audiovisuales basados en la obra de Fabián Dobles. Tal y como se explicó en un trabajo anterior¹⁰, se privilegian los cuentos de *Historias de Tata Mundo* (1955), que resultan más fáciles de asociar con una idealización de la vida campesina. No obstante, la puesta en escena manifiesta evidentes bifurcaciones. En la adaptación del cuento «Adelante», se nota que el carácter del cuento es modificado para reflejar las contradicciones sociales y de clase. Un texto que originalmente no se plantea como crítico, es reinterpretado para denunciar, por medio de una estética realista, los problemas de los trabajadores que deben mantener a una clase privilegiada que no hace nada. La adaptación de «El detalle», en cambio, no es sino el montaje más prístino de la folclorización del campesino costarricense y su mundo arcádico.

10 Bernardo Bolaños Esquivel y Guillermo González Campos, «Literatura y producción audiovisual en Costa Rica: El caso de Fabián Dobles», *Escena* 34, 68-69 (2011): 79-88.

Influencia, estética y comercialización

Tras la guerra civil de 1948, según Solís y Esquivel (1980)¹¹, se genera un nuevo Estado, una de cuyas premisas básicas será la primacía de los controles ideológicos sobre los mecanismos de violencia. Justamente por eso, se da la abolición del ejército. Dentro de esta lógica, el proyecto socialdemócrata liderado por José Figueres generará un grupo de intelectuales comprometidos ideológicamente con sus ideas políticas y militantes de su partido, los cuales funcionaran como «intelectuales orgánicos» del proyecto, según la categoría creada por Gramsci. No es de extrañar que estos intelectuales no solo se dediquen a producir obras artísticas, sino que también ocupan puestos políticos del gobierno en diversas instituciones culturales, como el Ministerio de Educación Pública, el Ministerio de Cultura, Canal 13, la Editorial Costa Rica, la Compañía Nacional de Teatro, etc. Salvo algunos casos, este posicionamiento va a ser clave para que la obra de un escritor sea considerada apta para ser adaptada al formato audiovisual. Tal y como puede apreciarse en el cuadro 5, muchos de los escritores llevados al formato audiovisual son personajes con influencia en el mundo cultural y político, lo cual les ha permitido adquirir cierta visibilidad».

11 Manuel Solís y Francisco Esquivel, *Las perspectivas del reformismo en Costa Rica* (San José: Departamento Ecueménico de Investigaciones y Editorial Universitaria Centroamericana, 1980).

Cuadro 5. Obras literarias de la generación de la «Segunda República» llevadas al formato audiovisual

Escritor	Textos literarios adaptados al formato audiovisual	Total
Alberto Cañas	<i>La Segua</i> (1976) «Dos asesinatos sin conexión entre sí» (1980)	2
José León Sánchez	<i>La isla de los hombre solos</i> (1963)	1
Carmen Naranjo	<i>Diario de una multitud</i> (1972)	1
Samuel Rovinski	<i>Las fisgonas de Paso Ancho</i> (1971)	1
Abel Pacheco	<i>Más abajo de la piel</i> (1972)	1
Myriam Bustos	«Rehabilitación concluida» (1984)	1
Miguel Salguero	«El trofeo» (1994)	1

En este cuadro, se reconocen dos grupos. Alberto Cañas, Carmen Naranjo y Samuel Rovinski forman un grupo homogéneo en cuanto a participación política y ámbito ideológico. Cañas fue el primer ministro de Cultura del país, diputado e incluso presidente del congreso en gobiernos del Partido Liberación Nacional. Carmen Naranjo, por su parte, fue ministra de Cultura durante el gobierno de Oduber. Lo anterior fue uno de los factores que les permitió lograr visibilidad en el ámbito cultural del país. Sus obras fueron incluidas pronto en la lista de lecturas obligatorias de secundaria. Consecuentemente, tuvieron una especie de inclusión en el canon nacional y su llevada la pantalla vino a reafirmar dicha situación. Otros, que no han tenido, esta exposición no han sido considerados al pensar en posibles obras para ser adaptadas. Tales son los casos de Daniel Gallegos, Alfonso Chase, Quince Duncan y Fernando Durán Ayanegui, integrantes de esta generación cuya producción, a pesar de ser reconocida en diversos

ámbitos, sobre todo el educativo, no ha sido nunca adaptada al video o al cine. Otros casos, como el de Virgilio Mora, no sido tomados en cuenta debido al carácter altamente contestario de su producción literaria.

Los demás casos son diferentes y merecen algunos comentarios a parte. Abel Pacheco políticamente militó en la oposición, desde la que llegó a ser presidente. Su obra literaria no ha tenido tanta visibilidad como la de los otros escritores. No obstante, *Más abajo de la piel* ganó el premio «Aquileo Echeverría». Este fue probablemente un factor clave para que el cuento «Esquelitán» fuera tomada en cuenta. Por eso, con él se inicia un proceso diferente. El cuento se escoge por las posibilidades dramáticas y visuales que ofrece y su llevada a la pantalla se hace con mucha más libertad creativa. Lo mismo sucede en el caso del cuento de Myriam Bustos. Su escogencia ya no obedece a la excusa del «homenaje» o el «apoyo educativo», sino al interés del realizador audiovisual de llevar a cabo una obra visual diferente, más acorde con una estética en la que las especificidades del género están por encima de la obra literaria. La obra tiende a volverse una fuente de inspiración.

El caso de José León Sánchez es también un caso particular. Marginado por su condición de expresidiario y por el crimen al que se le ligó, su obra ha estado relegada del canon nacional. No obstante, ha sido un éxito fuera del país. La novela *La isla de los hombres solos* ha sido un *best seller* internacional sin parangón en la historia literaria de Costa Rica. Llevada al cine por una productora mexicana, se encuentra asociada a esta situación. Se trata de una forma de aprovechar el éxito editorial. No deja de llamar la atención que la película borra toda referencia a Costa Rica.

La producción de obras audiovisuales estética y comercialmente aceptables ha producido, en los últimos tiempos, un abandono de la adaptación de obras literarias. Así pues, en lo que respecta a las últimas generaciones de escritores, se nota una

tendencia a no tomar en cuenta sus textos literarios como fuente de inspiraciones para el audiovisual. Esto se debe a varios factores. En primer lugar, la obra de escritores recientes aun no ha sido incluida en el canon nacional, pues los procesos de canonización requieren tiempo. Además, ha aumentado el interés por el guión original, pues impera la idea de hacer productos audiovisuales rentables y, por lo tanto, atractivos para el gran público. Por eso, en los textos llevados a la pantalla lo que ha imperado son la capacidad que ellos tienen para contar una buena historia audiovisual, tal y como se aprecia en el cuadro 6.

Cuadro 6. Obras literarias de la generación del «desencanto» llevadas al formato audiovisual

Escritor	Textos literarios adaptados al formato audiovisual	Total
Tatiana Lobo	<i>Candelaria del azar</i> (2010)	1
Marco Retana	«La noche de los Amadores» (1975)	1
Mariano Grosser	«La casa gris» (1985)	1

Son obras que están fuera del canon literario nacional. De hecho, en algunos casos, se trata de escritores poco conocidos. Mariano Grosser, por ejemplo, ha desarrollado una obra más como humorista radiofónico que como escritor. Todo ello confirma lo dicho antes: hay una tendencia en pensar en el audiovisual como punto de partida y la obra es escogida debido a las posibilidades narrativas, es decir, por poseer un buen argumento, y sobre todo, por la factibilidad de llevarla a la pantalla.

Conclusiones

El recuento hecho permite retomar la pregunta planteada al principio. Ante ella, cabría lo siguiente:

- a) Numerosas obras llevadas al formato audiovisual pertenecen al canon nacional. Esto se debe a que el filme se plantea como una de apoyo educativo»y, consecuentemente, se inspira en textos incluidos en la lista de lecturas de secundario establecida por el Ministerio de Educación Pública. Lo anterior explica la preferencia por algunas promociones, escritores y obras literarias en específico, como la generación del Olimpo, Carlos Salazar Herrera y la generación del 40.
- b) La recepción de estas obras canónicas ha generado tensiones entre una actitud que promueve lo folclórico y otra que subraya el carácter crítico de las obras. Ha predominado lo pintoresco tanto en la selección como en el montaje del audiovisual, pero existen obras que han superado esta posición y contienen un claro planteamiento contestario de los valores hegemónicos nacionales.
- c) Unas cuantas obras, no incluidas en el canon, han sido llevadas al audiovisual. Su escogencia ha estado mediada por el potencial fílmico del texto literario. Se busca, en estos casos, más que homenajear a un autor o una obra, generar un producto visual y comercialmente aceptable para el público.