



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA  
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM  
CURSO DE LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA**

**DE LA LITERATURA AL CINE: EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL  
CÓLERA Y SU ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA**

**SELMA SUELY MIRANDA RODRIGUES**

**ABAETETUBA –PARÁ**

**2018**

**SELMA SUELY MIRANDA RODRIGUES**

**DE LA LITERATURA AL CINE: EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL  
CÓLERA Y SU ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências da Linguagem do Curso de Letras Língua Espanhola do Campus de Abaetetuba da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção de título de Licenciado Pleno em Letras Língua Epanhola. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Esp. Maria José Souza Lima

ABAETETUBA –PARÁ

2018

# DE LA LITERATURA AL CINE: EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA Y SU ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA

Selma Suely Miranda Rodrigues<sup>1</sup>

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Esp. Maria José Souza Lima (UFPA)<sup>2</sup>

## RESUMEN

El propósito de esta investigación es relacionar literatura y cinema a través del análisis de la obra *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez, y su adaptación cinematográfica, dirigida por el director Mike Newell. El principal objetivo, es demostrar de qué forma fue tratada la novela en el contexto cinematográfico, comparando puntos como la narrativa, el narrador, los personajes, el tiempo y el espacio. Para eso, llevamos a cabo un abordaje de naturaleza bibliográfica, focalizando textos que abordan teorías que tratan del tema, como los estudios de Bautista (2001), Brito (2006), Noriega (2001), Pino (2005). Cabe subrayar, sin embargo, que lo desarrollamos en tres momentos: Primeramente, presentamos una descripción detallada sobre el autor y su realismo mágico. En seguida fueron hechas consideraciones sobre la obra. Y en el tercer momento, fue hecha el análisis de la obra y su adaptación para el contexto cinematográfico. Nuestro análisis permitió constatar que varios puntos divergieran de la narrativa original. Todavía, este análisis fue importante porque nos proporcionó conocimientos significativos sobre varios temas tratados en la obra de García Márquez. Además de los expuestos en la obra escrita, la adaptación permite aún, la valorización en sí, de la obra original, de su autor y por consiguiente su cultura.

**Palabras-clave:** Literatura; Adaptación; Cinema

## RESUMO

O propósito desta pesquisa é relacionar literatura e cinema através da análise da obra *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez, e sua adaptação cinematográfica, dirigida pelo diretor Mike Newell. O principal objetivo, é demonstrar de que forma foi tratada a obra no contexto cinematográfico, observando pontos como a narrativa, o narrador, os personagens, o tempo e espaço. Para isso, levamos a cabo uma abordagem de natureza bibliográfica, focalizando textos que abordam teorias que tratam do tema, como os estudos de Bautista (2001), Brito (2006), Noriega (2001), Pino (2005). A pesquisa desenvolveu-se em três momentos: Primeiramente apresentou-se uma descrição detalhada sobre o autor e seu realismo mágico. No segundo capítulo foram feitas considerações sobre a obra. No terceiro momento, foi feita a análise da obra e sua adaptação. Esta análise nos permitiu

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de letras língua espanhola da Universidade Federal do Pará Campus de Abaetetuba.

<sup>2</sup> Graduada em Letras língua espanhola pela Universidade Federal do Pará, Campus universitário de Castanhal. Especialista em Metodologia do Ensino de Língua portuguesa e estrangeira pela UNINTER. E-mail: maryjoseph@hotmail.com

constatar que alguns pontos divergiram da narrativa original. Porém, esta análise foi importante porque nos proporcionou significativos conhecimentos sobre vários temas tratados na obra de García Márquez. Além do que foi exposto na obra escrita, a adaptação permite ainda, a valorização da obra original, de seu autor e por consequência sua cultura.

**Palavras chaves:** Literatura; Adaptação; Cinema

## 1- INTRODUCCIÓN

A través de la asignatura el texto literario en la enseñanza del español, del curso de Letras Lengua Española de la Universidade Federal de Pará, fue posible conocer el autor Gabriel García Márquez como también algunas de sus obras. Esta asignatura, despertó el interés de estudiar el autor más intensamente y la obra elegida para eso, fue *El amor en los tiempos del cólera*, debido presentar en su narrativa importantes cuestionamientos sobre valores, sociedad y cultura.

Una vez que esta novela de García Márquez, es caracterizada por representar la vida cotidiana de Colombia, mezclando el maravilloso y fantástico con la cultura y la tradición popular de contar historias. La propia narrativa *El amor en los tiempos del cólera* fue inspirado en la historia de amor de sus padres, lo que caracteriza un perfil auto bibliográfico.

El autor trabajó en esta obra, aspectos sociales y de cuño moral, que aún vimos en nuestra sociedad actual, como la prostitución, el adulterio, el casamiento por interés, la virginidad, la dualidad entre ricos y pobres, mostrándonos una realidad no muy distante de la nuestra, que merece ser valorada y conocida. Así que, el propósito de esta investigación es relacionar literatura y cinema a través del análisis de la obra *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez, juntamente con el análisis de la adaptación cinematográfica de esta obra, hecha por el director Mike Newell.

De esa forma, el objetivo general de este trabajo, es demostrar de qué manera fue tratada la narrativa del libro en el contexto cinematográfico, comparando puntos como la narrativa, el narrador, los personajes, el tiempo y el espacio. Observando ¿De qué forma fue constituida la narrativa en el libro y en la película? ¿Qué características de la obra original fue modificada? ¿Cómo fue tratada la identidad del autor?

Para la realización de este trabajo, llevamos a cabo un abordaje de naturaleza bibliográfica, focalizando textos que abordan teorías que traten del tema elegido. Cabe

subrayar, sin embargo, que lo desarrollamos en tres momentos: Primeramente, presentemos una descripción detallada sobre el autor Gabriel García Márquez y su realismo mágico. En seguida, hicimos algunas consideraciones sobre la obra “El amor en los tiempos del cólera”. En el tercero y último momento, analizamos la obra y su adaptación para el contexto cinematográfico, basándose en los siguientes puntos: La narrativa, el narrador, los personajes, el tiempo y el espacio.

Para construir esta pesquisa, utilizaremos como base, obras de estudiosos como, Bautista (2001), Brito (2006), Noriega (2001), Pino (2005), entre otros autores no menos importantes. Esta pesquisa es relevante pues a través de ella, logramos conocer mejor la cultura, sociedad y literatura latino americana, una vez que a escribir la obra *El amor en los tiempos de cólera*, el autor muestra trazos de su identidad, cultura y sociedad, además de hacer importantes cuestionamientos sobre diversos temas contemporáneos, como los varios tipos de prejuicios citados durante toda la obra.

## 2- GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y SU REALISMO MÁGICO

Gabriel García Márquez es uno de los escritores más importantes e influyentes de la literatura Latinoamérica. Nació en Aracataca Colombia en 1927, murió en ciudad del México en 2014, a los 87 años. En 1982 ganó el Premio Nobel de Literatura con la obra *Cien años de soledad*. Inclusive, por cuenta de esta obra, fue considerado según la revista digital Mundo Hispánico, como una de las figuras más representativas del movimiento literario realismo mágico en el mundo. Narra sus historias con tanta convicción, aún como sus familiares a contaban.

[...] eu tinha de contar a história, simplesmente, como os meus avós a haviam contado, num tom imperturbável, com uma serenidade perante a evidência que não mudava nem mesmo quando o mundo lhes estava a cair em cima e sem duvidar nem por um momento do que estava a dizer, mesmo que fosse o mais fútil ou truculento, como se aquelas duas pessoas de idade tivessem percebido que em literatura nada é mais convincente do que a própria convicção. (García Márquez *apud* VASCONCELOS, 2003).

Sin embargo, esta manera de narrar, lo hizo conocido mundialmente, pues tenía un estilo único, inclusive, muchas de sus obras fueron llevadas al cine por cuenta de esa rica escritura y versatilidad en crear personajes y escenarios realistas, como por ejemplo las novelas “*Crónica de una muerte anunciada*” que en 1987 fue llevada al cine por francesco Rosi, “*El Coronel no tiene quien le escriba*” filmada en 1999 por Arturo Ripstein, “*Memorias*

*de mis putas tristes*” dirigida por Henning Carlsen en 2009, y “*De amor y otros demonios*” dirigida por Hilda Hildago en 2010, señaladas por rasgos de su propia vida:

Lo que muchos no saben es que varias de sus obras son señaladas por rasgos autobiográficos y por algunas historias de su familia. Eso queda claro cuando uno se depara con libros como *El olor de la guayaba* y *Vivir para contarla*, en los cuales el autor revela, a través de sus memorias, el origen de varios hechos y personajes que aparecen en sus novelas y cuentos. (CASTOR, 2011, p.01).

Su carrera como escritor es muy bien definida por Castor a habla que:

La carrera de Gabriel se divide en dos periodos, AC y DC, antes de Cien años de soledad y después de Cien años de soledad, sus libros anteriores habían vendido unas mil copias cada uno, la primera edición de *Cien años de soledad*, de ocho mil ejemplares, se agotó en apenas un mes. Esta obra hoy contabiliza una venta alrededor de treinta millones de copias, incluyendo las traducciones para hacia cuarenta idiomas. (CASTOR, 2011, p. 06.).

De modo que eso representó no solo una mejora en su vida financiera, como también un gran éxito para él y para la literatura latino americana. Gabriel a lo largo de su vida, conoció muchos escritores influyentes y que también fueron grandes percusores del Boom, un fenómeno literario ligado a lo surgimiento inesperado de varias novelas literarias de buena calidad en Latinoamérica, siendo conocida y publicada rápidamente en Europa en los fines del siglo XX.

En 1984, Gabriel escribió la obra “*El amor en tiempos de cólera*” la cual es hoy una de sus obras más exitosas. A los ochenta años escribió “*Vivir para contarlas*, y en final su última obra “*Memorias de mis putas tristes*”. Y con esta obra nos ha dejado Gabriel, pero sus obras no murieron con él, al revés, son la vida eterna contada con características regionalista, entrando para la historia con la obra “*Cien años de soledad*”, y colocando la América Latina en el escenario literario mundial con su original manera de narrar.

## 2.1- REALISMO MÁGICO: DEFINICIÓN Y CONCEPTO.

Según, Bautista (2001, p.19), la definición de realismo mágico, empezó a ser usada por primera vez, por escritor alemán Franz Roh, que definió el realismo mágico como “(...) el procedimiento de realización de adentro hacia a fuera para desentrañar el misterio que se esconde y palpita en el mundo”, esa definición no resultó muy clara, pues no se trataba de una definición literaria. Lo mismo habla, que en 1932 el escritor Bontempelli, usó el termino

realismo mágico para definir la dualidad existente entre lo que es real y lo misterioso, trayendo ahora la novedad expresada, en realidad y misterio.

De ahí que, estas supuestas definiciones sobre realismo mágico, contribuyeron para la definición del concepto de realismo mágico que conocemos hoy, que empezó en los años de 1940 y 1950, cuando la narrativa Latinoamericana pasó a sufrir algunos cambios, sin explicación clara. Los escritores en ese periodo ya observaban que en las novelas ya podría verse influencias externas que llevaba a una realidad misteriosa y mágica.

Según Portuondo (1955, p.126) el realismo mágico “es una postura ante la realidad, surgida por el choque del escritor con sus propias circunstancias”, en otras palabras, la literatura gaña contornos dependiendo de la visión del escritor, involucrado en los aspectos poéticos, revolucionario, la realidad social por la cual pasa el escritor, sus angustias, o sea, es también un realismo crítico.

Bautista (2001, p.20), añade que el termino realismo mágico solo se popularizó por medio de Ángel Flores, que también buscó definir algunas características sobre este movimiento. Para Flores había un interés por parte de los escritores en “transformar lo cotidiano en irreal... lo irreal acaece como parte de la realidad...el tiempo existe con una especie de fluidez intemporal”, como se los autores de este movimiento, buscasen notoriedad a través de historias fantasiosas inspiradas en su cotidiano.

Los escritores Imbert y Todorov, según Bautista (2001, p.21) ayudaran a definir ese movimiento, diferenciando realismo mágico de fantástico. De acuerdo con sus visiones “En lo fantástico el autor crea caprichosamente seres fantásticos como hadas, duendes, elfos, que intervienen en un mundo encantado, sin contradicciones, donde la única lucha es entre el bien y el mal”. Ya en el realismo fantástico, toda magia es controlada por fuerzas sobrenaturales con una búsqueda constante de que el bien siempre consiga vencer el malo. Para explicar mejor esa dualidad, Bautista habla que:

El realismo mágico no tiene relación la con la literatura fantástica, ya que no distorsiona en la realidad. Más todo realismo mágico es una actitud hacia la realidad. El escritor mágico realista no “reta” al lector a entrar en un juego en la forma en que lo fantástico lo hace, sino que recrea un mundo en que la magia y la realidad coexisten como se nasceran de interior mismo de las cosas. Para lograr tal génesis, el escritor mágico realista se apoya en creencias, actitudes y acciones de los personajes que están guiadas por una cosmovisión que incluye el maravilloso y lo metafísico como parte de la vida cotidiana convirtiendo la realidad en mágica y que al mismo tiempo el lector puede entenderla a través de la lógica. (BAUTISTA 2001 p. 21).

Como vimos, la diferenciación entre lo mágico y fantástico permítenos un mejor entendimiento, evitando el trastorno en se buscar igualdad en ambos, porque en el realismo mágico la realidad es un asombro, un descontentamiento con lo que existe, o sea, presenta la realidad fuera de la magia, donde los personajes y la razón están en constante discusiones, diferente de lo fantástico, que esclarece todo por medio de cosas sobrenaturales.

El realismo mágico vuela sobre el real, un espacio físico concreto, por medio de la existencia y copia de la realidad, por eso ocurre la magia. Esas características, eran tan bien dibujado en las historias de García Marques, que de acuerdo con Bautista vivía en un inspirador ambiente para sus creaciones:

Gabriel García Marques dice que en América Latina todo es posible, todo es real. Vivimos rodeados de estas cosas extraordinarias y fantásticas, por eso, el escritor mágico realista no necesita crear mundos imaginarios lo que hace es penetrar en la realidad latinoamericana y encontrar lo mágico en el cotidiano, las creencias de la gente determinan lo que es real o irreal, y estas creencias le dan al escritor un sistema de referencias donde él puede presentar la realidad en su contexto. (BAUTISTA 2001. p. 22).

En este sentido, el realismo mágico nasce del concepto que el autor pone en su escrita su realidad cotidiana expresándola de una manera mítica. El escenario latino americano en que se concibe el realismo mágico ofrécenos dos realidades que de acuerdo con Bautista (2001) es objetiva y maravillosa, abarcando el contexto político, social, económico, que viene siendo explorado históricamente, dando fuente para la escrita del realismo mágico.

De este modo, García Márquez construyó sus narrativas, llenas de complejidades y surrealismo, abandonando la estructura realista tradicional, arrojando los mecanismos vanguardistas, mezclando la magia con el real, llamando por eso, la atención de productores, que logran adaptar algunas de sus obras al cine.

### 3- CINEMA, LITERATURA Y ADAPTACIÓN

El libro *El amor en los tiempos del cólera* fue publicado por primera vez en 1985. Por su narrativa, ganó importantes premios como Los Ángeles Times Book Prize en 1988, el Premio Gutenberg en 1989. Su historia, se desarrolla en Colombia a principio de lo siglo XX, en una época de guerras civiles, epidemias de cólera, mostrándonos las continuas dualidades

entre vida y muerte, ricos y pobres, en una sociedad llena de defectos y prejuicios raciales y morales.

Esta obra en el año de 2007, por su gran éxito, ganó una adaptación cinematográfica con el título *Love in the Time of Cholera* del director inglés Mike Newell, ganando en seguida varios premios como el Óscar al mejor actor de reparto con Javier Bardem actor que interpreto Florentino Ariza, y el globo de oro en 2008 con la mejor canción original por “despedida” interpretada por la cantante colombiana Shakira, amiga personal de Gabriel.

Es una historia original, que muestra como el cinema puede encantar, evocando lo fantástico, que atrae el telespectador, ya que relaciona este mundo real con otros nuevos, creando diferentes contextos que según Martins (2007, p.02) es un campo de experiencia: “Parece ser de eso modo que determinadas culturas, asociadas a una cierta manera de ver películas, acaban interactuando en la producción de saberes, identidades, creencias y visiones del mundo de una grande cantidad de atores sociales.”, como ocurre en la narrativa “*El amor en los tiempos del cólera*”, donde el autor transfiere lo que cree que sea correcto y valeroso.

Además, el cinema es un discurso audiovisual que desde su creación hace emocionar gente por todo el mundo, allá de influenciar modos de existir. Es la comunicación de la imagen en movimiento, con un lenguaje llena de recursos tecnológicos cada vez más avanzados, que detienen modos específicos de comunicación, medio por lo cual el hombre produce nuevas realidades o cuenta su propia. Característicamente según Martins el cinema es:

El cinema se constituye en un texto, cuya principal característica es la imagen en movimiento y por también hacer uso de los recursos verbales es considerado verbo/imagetico que utiliza medios de expresiones particulares, propios del arte cinematográfica. Y como texto, sustentase en discursos que producen efectos de sentido tanto en el sujeto lector como en el sujeto autor, comunicase por medio de posicionamientos, por lo interdiscurso, por la formación ideológica y por la formación discursiva de los sujetos en una relación de interlocución en la construcción de los sentidos. (MARTINS. 2007 p. 03).

Todavía, Pino (2005, p.01). habla que uno de los principales cuestionamientos de una adaptación fílmica, es justamente la cuestión de la fidelidad: “Uno de los aspectos que aun hoy en día sigue generando mayor debate es el del problema de la fidelidad a la hora de “adaptar” una novela al cine.”. Con un discurso imaginativo el cinema sufre influencias de sus creadores en la hora de adaptar. Noriega (2000, apud PINO, 2005, p.01) no dije que antes de todo, tenemos que concebir lo que es una adaptación, lo mismo a define como:

(...) proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico. (NORIEGA, 2000, p.47.).

Así que, es casi que imposible que la adaptación de una narración literaria no sufra alguna variación en su forma original, pues las mudanzas son inevitables. Existe cambios hasta mismo entre el espectador y película, pues existe diferentes interpretaciones que no se cierra con el fin de una historia, porque la lectura de la imagen es diferente de la lectura de la palabra.

Noriega habla: “(...) la diferencia radical entre el cine y la literatura radica en que la materia prima del primero son las imágenes, mientras que la de la segunda son las palabras (...)”. (NORIEGA, 2001, p.66), como se la imagen producirse un efecto inmediato, un impacto emocional, transmitida por la movilidad de colores y sombras.

En contraste con la interpretación de los textos verbales, construido por las manos del escritor a través de sus ideas, pensamientos y recuerdos, en una narrativa literaria, el lector imagina el escenario en la escritura del autor, no se queda delante de ella como en una sala de cinema.

Así, antes de la composición de una película basada en una obra literaria, hay el proceso de adaptación que transforma la narrativa en un texto cinematográfico, esta transformación no es solamente un simple cambio de literatura en cinema, la narrativa original tiene que continuar viva en las imágenes del cine. En las palabras de Fioruci: “Los discursos verbos literarios apuntados encuentran correspondencia en lo discurso cinematográfico de las películas, sosteniendo la fuerza existencial de la narrativa, que permite que se reconozca la esencia del texto original en lo adaptado.” (FIORUCI. 2013, p. 150.).

Por lo tanto, es observable, el transito que hay entre la narrativa original y el cinematográfica, como es posible percibí algunas diferencias de creación, que puede empobrecer o hacer con que gañe más visibilidad en el cinema, por eso se cree que no se trata solo adaptar.

Noriega (2001, p. 68), habla que: “Para la feliz adaptación no hay reglas, aunque podemos decir que suele apreciarse más una película sí se basa en una obra literaria desconocida, sí en un texto menor, (...) y sí la interpretación del director viene a coincidir con

la realizada por la mayoría de los lectores”, o sea, no existe una receta mágica para una feliz adaptación.

En verdad es un proceso de diálogo, una charla entre lo real, escrito originalmente y lo fantástico de colores y efectos especiales. Son dos territorios del arte humana que juntos imitan, cambian y transforman la realidad de sus lectores o espectadores. Como veremos a seguir a través del análisis de la obra “*El amor en los tiempos del cólera*” y su adaptación cinematográfica.

#### 4- LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA OBRA “EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA” EN CONTEXTO DEL CINEMA.

La literatura es una de las más importantes formas de expresión, donde, el autor crea un mundo imaginario capaz de llamar la atención del lector, aún como el cinema en cuanto espectadores. Este, muchas veces se utiliza de la literatura como fuente de inspiración, dándonos la oportunidad de vivir, a través de los sentidos audiovisuales todo que leemos en las obras literarias. Pero, una adaptación no juzga ser tan sencilla, como nos muestra Xavier (2003b):

[...], livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (XAVIER,2003b, p.62).

Así que la adaptación literaria para el cine, puede tener varias dimensiones, concentrándose en la forma como el cineasta interpreta el libro en su adaptación, una vez que según, Xavier (2003a, p. 35): “A imagem que recebo compõe um mundo filtrado por um olhar exterior a mim, que me organiza uma aparência das coisas, estabelecendo uma ponte, mas também se interpondo entre mim e o mundo”, o sea, el cinema es el encuadramiento del mundo a cuál el espectador se atenta.

Además, el autor hace sus consideraciones con relación a la obra elegida, como hizo Mike Newell en la adaptación de la obra de García Márquez, restando a nosotros identificar los ajustes hechos por el cineasta. De ese modo, analizando la obra “*El amor en los tiempos del cólera*”, señalamos algunos puntos a ser considerados entre la obra original y su adaptación cinematográfica:

#### 4.1- NARRATIVA

Al escribir, la obra “*El amor en los tiempos de cólera*” García Márquez tuvo la preocupación con relación el estilo, pues escribió su relato como se fuera una prosa poética: “Otra de las características es la preocupación por el estilo que desencadena una prosa poética” Conesa y Guzmán (2015, p.05), o sea el autor utilizó de su concepción realista para crear de forma lírica su narrativa, principalmente a describir religiosamente los espacios y las personas de manera detallista y contemplativa como se quisiera exaltar una característica:

Olimpia Zuleta parecía ser de la familia de las avispas, no sólo por las ancas alzadas y el busto exiguo, sino por toda ella: él cabello de alambre de cobre, las pecas de sol, los ojos redondos y vivos más separados de lo normal, y una voz afinada que sólo usaba para decir cosas inteligentes y divertidas. (MÁQUEZ.1990, p.119).

El mismo exaltar un escenario:

Vio la plaza desierta sin un árbol en las brasas de caliche, la hilera de coches de capotas fúnebres con los caballos dormidos de pie, el tren amarillo de San Pedro Alejandrino, y en la esquina de la iglesia mayor vio la casa más grande, la más bella, con un corredor de arcadas de piedra verdecida y un portón de monasterio, y la ventana del dormitorio donde iba a nacer Álvaro muchos años después, cuando ya ella no tuviera memoria para recordarlo. (MÁQUEZ.1990, p.139).

Chiampi apud Conesa y Guzmán (2015, p.05), se refirió a esa forma de escribir como “barroquismo descriptivo”, caracterizado por la exuberancia de detalles en la confección de la narrativa. Los mismos explican que los escritores hispanoamericanos se apoderaron de la imaginación popular para fines literarios, con utilización frecuentes de hipérbolos, buscando un efecto de encantamiento en el lector.

Analizando la versión del cineasta Mike Newell, observamos que, por ser una adaptación de una obra literaria de más de 100 páginas con grandes capítulos, no fue posible contemplar todos los aspectos tratados en el relato original, principalmente por ser un romance extenso. La adaptación cinematográfica de la referida obra, no se utilizó de todo en sus descripciones, como ejemplos tenemos el siguiente fragmento que trata de muerte del doctor Juvenal Urbino:

El doctor Urbino agarró el loro por el cuello con un suspiro de triunfo: ¡ya y est. Pero lo soltó de inmediato, porque la escalera resbaló bajo sus pies y él se quedó un instante suspendido en el aire, y entonces alcanzó a darse cuenta de que se había muerto sin comunión, sin tiempo para arrepentirse de nada ni despedirse de nadie, a las cuatro y siete minutos de la tarde del domingo de Pentecostés. (MÁQUEZ,1990, p.29).

Lo ocurrido sucede luego en el inicio de la película, diferente del relato que ocurre en la página 20, después de la descripción detallada de la muerte de Jeremiah de SaintAmour, amigo íntimo del doctor Urbino. Ese, fenómeno es explicado por, Brito (2006, p.11), como una reducción donde la obra cinematográfica, deja de detallar acontecimientos importantes de la narrativa original, omitiendo una serie de acontecimientos relacionados a los personajes, y que en la obra original fue minuciosamente detallado por García Márquez. Es decir, dejemos de conocer en la íntegra el inicio del relato, considerado significativo según Tejera:

Los comienzos en las novelas de Márquez no sólo son importantes, sino que también resultan reveladoras- en el marco de un eventual movimiento temporal-, a través del cual se nos saca del presente del relato para permitir que se adueñe de nosotros una especie de interrogante, de curiosidad particular, relativa a la anécdota que se nos pretende transmitir. (TEJERA,2002. p.01).

Como se a empezar su novela, el autor, nos revelase que vendría a seguir cuando habla: “Era inevitable: el olor de las almendras amargas le recordaba siempre el destino de los amores contrariados” Márquez (1990, p.07). Relacionándose a el amor concebido por Fermina Daza a Florentino Ariza, un amor decepcionante y amargo, cargado de sufrimiento.

Tanto en el relato, como en la adaptación cinematográfica, la trama es tejida por dos temas, que es el amor en conformidad con la muerte. Un amor incondicional y platónico por parte de Florentino Ariza, que dura toda una vida de amores aventureros, y que solamente tuvo descanso con la muerte de Juvenal Urbino. Como se la muerte fuente de sufrimiento, pudiese sanar todos los males e impedimentos.

Esta obra, según Conesa y Guzmán, no es considerada como fiel representante de un realismo mágico. Para pertenecer a esa categoría, la narrativa tendría que ter aspectos irreales como parte de la realidad. Lo que observamos son uno u otro resquicio en la narrativa original, como en este trecho: “pero el doctor Urbino les contó a las autoridades municipales que en Hamburgo había visto a los bomberos resucitar a un niño que encontraron congelado en un sótano después de una nevada de tres días” (MÁRQUEZ.1990, p.19.).

Pero, la manera como describe estos acontecimientos irreales, nos hace cree que realmente son de verdad, como en el trecho donde el autor describe la cena en que el ángel de la muerte visita el padre de Juvenal Urbino. “Lo dijo sin ningún motivo visible, y el ángel de la muerte flotó un instante en la penumbra fresca de la oficina, y volvió a salir por la ventana dejando a su paso un reguero de plumas, pero el niño no las vio.” Márquez (1990, p.65.). Lo que vimos, es que durante toda la novela el autor va dejando vez u otra, su identidad mágico realista:

El único ser que se vio desde el buque, fue una mujer vestida de blanco que hacía señas con un pañuelo. Fermina Daza no entendió por qué no la recogían, si parecía tan afligida, pero el capitán le explicó que era la aparición de una ahogada que hacía señas de engaño para desviar los buques hacia los peligrosos remolinos de la otra orilla. pasaron tan cerca de ella que Fermina Daza la vio con todos sus detalles, nítida bajo el sol, y no dudó de que en realidad no existiera, pero su cara le pareció conocida. (MÁRQUEZ, 1990, p.182).

Así, del punto de vista del realismo mágico, con relación a lo maravilloso y sobrenatural, son pocos los puntos que caracterizan este movimiento, principalmente en la película donde case no se ver el realismo mágico. Xavier, lista los siguientes puntos con relación a este movimiento en el relato:

<sup>3</sup>As ventanias que arrastam pelos céus casas e crianças; Euclides contagia Florentino Ariza com suas fabulações de três séculos de crenças populares; da mesma maneira quando Fermina Daza ganha uma boneca negra que crescia de noite, apavorando-a. O uso do cômico também ganha destaque no romance, como por exemplo, quando o Doutor Juvenal Urbino ensina o seu papagaio a falar francês fluente além de outros idiomas. (XAVIER.2011, p.20; 21).

En la película es posible observar rápidamente estas tormentas, denominadas de tormentas de octubre, cuando Florentino Ariza conoce Olimpia Zuleta una de sus amantes.

#### 4.2 - NARRADOR

Unos de los puntos principales en el análisis de una obra narratológica, es justamente la cuestión del narrador: “O narrador é considerado como agente, integrado no texto, que é responsável pela narração dos acontecimentos do mundo ficcional, sendo, por este motivo, distinto do autor empírico e mesmo das personagens desse mundo ficcional, pela amplitude narrativa.”. (CARDOSO, 2003, p.57).

Luego, podemos decir que, el narrador es importante pues es él que va proporcionar vida y voz a los personajes, contando sus trayectorias. Partiendo de eso, Cardoso (2003), distingue varios tipos de narradores:

---

<sup>3</sup> Florentino Ariza acababa de llevar al tío León XII hasta su casa, en medio de una de aquellas tormentas de octubre que nos dejaban en convalecencia (MÁRQUEZ, 1990, p.119); Euclides, una noche en que los sorprendió la tormenta en mar abierto, y desde entonces solía ir por las tardes a conversar con el farero sobre las incontables maravillas de la tierra y del agua que el farero sabía. (MÁRQUEZ, 1990, p.56); la muñeca estaba creciendo: la preciosa ropa original que llegó con ella le dejaba los muslos al descubierto, y los zapatos se habían reventado por la presión de los pies. (MÁRQUEZ, 1990, p.71); Todas las tardes después de la siesta, el doctor Urbino se sentaba con él en la terraza del patio, que era el lugar más fresco de la casa, y había apelado a los recursos más arduos de su pasión pedagógica, hasta que el loro aprendió a hablar el francés como un académico. (MÁRQUEZ, 1990, p.16).

(...) o narrador **intradiegético**. Trata-se de um narrador que é simultaneamente personagem, no mundo ficcional. Se é personagem e narrador da sua própria história, é um narrador **homodiegético**, (...). Se a personagem-narrador não pertence a história que está a narrar, será um narrador **heterodiegético**. Por outro lado, existe o narrador **extradiegético**. Será o narrador externo, que regula registros visuais e sonoros e se manifesta através de códigos cinematográficos e distintos canais de expressão e não através de um discurso verbal. (STAM 1992 apud CARDOSO, 2003, p.58).

Todavía, Genette postula tres tipos de narradores:

O narrador autodiegético, (...), “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história”, o Narrador homodiegético, que (...), “é a entidade que veicula informações advindas da sua experiência diegética (...) tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir os eu relato(...), e o Narrador heterodiegético, (...), designa uma partícula ação narrativa em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. (GENETT, 1972 apud CARDOSO, 2003, p.59).

Partiendo de eso, observamos que, en la narración original de García Márquez, el narrador es heterodiegético, pues no se integra en la historia como personaje, es también omnisciente de aspecto neutro, donde el narrador conoce toda la historia y los detalles de la trama, conociendo también sus personajes, sentimientos, emociones y pensamientos, pero, no insiere observaciones sobre la trama, mismo con argumentos despreciables:

Todavía era una niña en todo sentido, con sierras en los dientes y peladuras de la escuela primaria en las rodillas, pero él vislumbró de inmediato la clase de mujer que iba a ser muy pronto, y la cultivó para él en un lento año de sábados de circo, de domingos de parques con helados, de atardeceres infantiles con los que se ganó su confianza, se ganó su cariño, se la fue llevando de la mano con una suave astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino. (MÁRQUEZ, 1990, p.150).

Los relatos de las dos versiones, son imparciales y no influncian el lector/espectador. El narrador procura no interaccionar en la trama, mismo conociendo la naturaleza ficcional. Como es omnisciente relata utilizándose de la tercera persona, incluso existe momentos en que el narrador se insiere en el texto como se puede observar en Márquez (1990, p.61): “Era todavía demasiado joven para saber que la memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos, y que gracias a ese artificio logramos sobrellevar el pasado.”, como si el autor indicase que no está de acuerdo con lo dicho, pero no interfiere en el relato.

De modo diferente, en la película, lo que se observa es que el narrador es la propia voz de Florentino Ariza expresando sus sentimientos, no existe la presencia del narrador omnisciente, como en la narrativa original. Este fenómeno es explicado por Brito (2006, p.11), a hablar: “Há coisa que estavam no romance e não estão mais no filme (redução), há coisa que estão no filme e que não estavam no romance (adição), e há coisas que estão nos dois, porem de modo diferente (deslocamento, transformação) ”.

De modo que, lo se observa es que hube una mezcla de la adición con la transformación, una vez que en lo relato no es la figura de Florentino Ariza que es responsable por expresar los sentimientos, y sin el narrador. Esa transformación de narrador en case personaje, configura también una transformación.

De esa forma, en la narrativa original, la figura del narrador se construye delante de un narrador heterodiegético, que por su vez construye su foco de enunciación en consonancia a lo foco de los tres personajes principales, que son Fermina Dasa, Florentino Ariza y Juvenal Urbino.

En la adaptación para el cine, las opciones estilísticas del director, no empobrecieron el texto fuente de García Márquez. A pesar de no utilizarse de toda la potencialidad y expresividad verbal del relato, la versión cinematográfica, supo trabajar de manera satisfactoria la voz narrativa, traspareciendo el carácter poético y reflexivo que entrelaza el enredo.

#### 4.3- PERSONAJES

En la obra de *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez la trama se desarrolla a través del triángulo amoroso entre los personajes Florentino Ariza, Fermina Daza y Juvenal Urbino. Detentémonos en analizar solamente Florentino Ariza y Fermina Daza. Florentino Ariza, es un joven que según Larissa Xavier es descrito en el romance con muchos detalles y comparaciones:

Esse personagem é representado, segundo García Márquez, como símbolo do tradicionalismo latino-americano, era o que parecia: sério, tímido, reservado e muito romântico. Florentino, fisicamente, —tinha o corpo ossudo e reto, a pele parda e glabra, os olhos ávidos por trás dos óculos redondos e pequenos com armação de metal branco, e um bigode romântico de guias engomadas, um pouco tardio para a época. (XAVIER, 2011, p.35).

En la película, este personaje es visto como un hombre desproveído de belleza, pero extremadamente galanteador, contrariando el relato original que trata el personaje como una

persona tímida, que tuvo la suerte de tener muchos casos amorosos por tener la apariencia de un hombre necesitado de compasión y amor como un perro apaleado:

No lo hubiera reconocido, pues no tenía ni un rasgo que correspondiera a la imagen que ella se había formado a través de Fermina Daza. A primera vista le pareció imposible que su prima hubiera estado a punto de enloquecer por aquel empleado casi invisible, con aires de perro apaleado, cuyo atuendo de rabino en desgracia y cuyas maneras solemnes no podían alterar el corazón de nadie. (MÁRQUEZ, 1990, p.74).

El autor por su vez, presenta a Fermina Daza en la narrativa original con menos distinción de detalles, comparado a Florentino, él la describe como una persona altiva, serena y fuerte. En el trecho a seguir, podemos observar la fuerza de Fermina, a ser cuestionada por Juvenal Urbino:

Hace como una semana que me estoy bañando sin jabón -dijo. Entonces ella acabó de despertar, recordó, y se revolvió de rabia contra el mundo, porque en efecto había olvidado reponer el jabón en el baño. En realidad, no había transcurrido una semana, como él decía para agravarle la culpa, pero sí tres días imperdonables, y la furia de sentirse sorprendida en falta acabó de sacarla de quicio, se defendió atacando: Pues yo me he bañado todos estos días -gritó fuera de sí- y siempre ha habido jabón. (MÁRQUEZ, 1990, p.21).

Esa característica del personaje, es tratada de modo diferente en la película, una vez que la protagonista es vista como una persona frágil que se sometió a los mandos de su padre y posteriormente de su marido.

Contrariando la obra original que ve a Fermina Daza como una mujer fuerte, con opinión propia, principalmente cuando decidió viajar en el fin del relato con Florentino Ariza, contra la voluntad de sus hijos, quebrando los prejuicios de una sociedad extremadamente rigurosa, pues la referida trama de García Márquez, es un romance que se pasa en los fines del siglo XIX.

#### 4.4- CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL

García Márquez, aprovechó la historia de un casal de jóvenes enamorados para tejer su trama en una época llena de cambios y hechos históricos importantes. En la narrativa identificamos la guerra civil y la enfermedad del cólera. La guerra civil es tratada en el romance y en la película, de forma sencilla, sin dar mucha atención, apenas con rápidas descripciones:

En agosto de ese año, una nueva guerra civil de las tantas que asolaban el país desde hacía más de medio siglo amenazó con generalizarse, y el gobierno impuso la ley marcial y el toque de queda a las seis de la tarde en los estados del litoral caribe. Florentino Ariza seguía tan perplejo que no se enteraba del estado del mundo, y una patrulla militar lo sorprendió una madrugada perturbando la castidad de los muertos con sus provocaciones de amor. Escapó por milagro de una ejecución sumaria acusado de ser un espía que mandaba mensajes en clave de sol a los buques liberales que merodeaban por las aguas vecinas. (MÁRQUEZ, 1990, p. 43).

En este trecho, el autor habló de la guerra apenas de forma informativa, no se atentó mucho en el tema, pero durante todo el relato iba vez u otra mostrándonos como la guerra cambiaba la vida de los personajes: “Esta condición social le cerró a Florentino Ariza las puertas del seminario, pero también escapó al servicio militar en la época más sangrienta de nuestras guerras, por ser el hijo único de una soltera.” Márquez (1990, p.95).

Ya en la película el trecho que más trata de la guerra ocurrió de forma cómica cuando la viuda de Nazaret fue se refugiar por una noche en la casa de Tránsito Ariza: Márquez (1990, p.84). “Andaba al garete, sin saber por dónde continuar la vida, una noche de guerra en que la célebre viuda de Nazaret se refugió aterrada en su casa, porque la suya había sido destruida por un cañonazo, durante el sitio del general rebelde Ricardo Gaitán Obeso”.

Tanto en la película, como en el relato original, no se habló mucho de los pormenores de la guerra, porque lo que realmente importaba era hablar de amor, todavía la guerra hice parte de la narrativa a través de los recuerdos del autor influenciado por su abuelo que era General en Colombia. Y esto nos instiga a conocer mejor una importante parte de la historia de Latinoamérica, con sus guerras que tanto cambiaron la vida de muchos amores.

Diferente de la guerra, la cuestión del cólera fue más relevante. Xavier habla que: “O cólera, que assola a vida dos cidadãos da cidade de Cartagena das Índias, é descrito pelo autor em várias passagens da obra como parte da vida dos protagonistas e, muitas vezes, esse fato influenciou diretamente o comportamento dos mesmos. ” (XAVIER, 2011, p. 36). Esta enfermedad provocó importantes cambios en la rutina de la sociedad, como se las personas viviesen a merced de ese mal, matando más gente que la propia guerra:

La epidemia de cólera morbo, cuyas primeras víctimas cayeron fulminadas en los charcos del mercado, había causado en once semanas la más grande mortandad de nuestra historia. En las dos primeras semanas del cólera el cementerio fue desbordado, y no quedó un sitio disponible en las iglesias, a pesar de que habían pasado al osario común los restos carcomidos de numerosos próceres sin nombre. (MÁRQUEZ, 1990, p. 64).

Todo giraba en al redor del cólera, lo propio triángulo amoroso de la narrativa se constituyó después que el doctor Juvenal Urbino fue visitar Fermina Daza por acreditarse que

ella estaba contaminada por esa enfermedad. El cólera fue tratado tanto en la narrativa como en la película de forma continua, pues fue relatada, desde de la juventud de los personajes hasta la vejes. El trecho abajo pude ser observado también en la adaptación fílmica, muestra Florentino Ariza y Fermina Daza, ya viejos en su primer viaje de buque:

Las restricciones se hicieron aún más drásticas arriba del puerto de Tenerife, donde se cruzaron con un buque que llevaba enarbolada la bandera amarilla de la peste. Pero ese mismo día encontraron otro que estaba cargando ganado para Jamaica, y éste informó que el buque con la bandera de la peste llevaba dos enfermos de cólera, y que la epidemia estaba haciendo estragos en el trayecto del río que aún les faltaba por navegar. (MÁRQUEZ, 1990, p. 80).

El autor se utilizó del nombre cólera para hablar de un amor enfermo, como de Florentino Ariza. Un amor que cuando no mata, causa sufrimiento, más que mismo con todo el dolor, persiste por años, como una epidemia avasalladora, que quita el sosegó y la paz, más que no fin encuentra la cura a través del amor.

#### 4.5- TIEMPO/ ESPACIO

Entre los componentes de toda narración, literaria o fílmica, uno de los componentes de analice indispensable, es justamente el espacio. Según Piñeiro:

El espacio, al igual de los otros componentes de la narración, se construye a partir del soporte discursivo, y es precisamente aquí donde reside las diferencias entre espacio fílmico y literario: mientras que el relato literario se realiza con palabras, la narración cinematográfica se construye, como es bien sabido, a través de la conjunción de distintas materias expresivas: imágenes fotográficas en movimiento, notaciones gráficas, lenguaje verbal hablado, música y ruidos. (PIÑEIRO, 1998, p.01).

En este sentido, el espacio literario es abstracto, una vez que precisa de la imaginación para concretizarse, mientras que el espacio fílmico, es más preciso pues no fijase tanto de la construcción mental para su realización, una vez que tiene la imagen como soporte. En el relato original de García Márquez, los espacios narrativos simbolizan la América Latina, en especial las ciudades de Cartagena de Indias, Santa Marta y Barraquilla, ciudades de la región caribeña. Eses espacios en el relato son case que concretos, dando un aire de veracidad en la obra, aún de exaltar su tierra natal, que es Colombia. El autor expresó de manera lisonjera el espacio, describiendo detalladamente cada sitio:

Desde el cielo, como las veía Dios, vieron las ruinas de la muy antigua y heroica ciudad de Cartagena de Indias, la más bella del mundo, abandonada de sus pobladores por el pánico del cólera. Vieron las murallas intactas, la maleza de las calles, las fortificaciones devoradas por las trinitarias, los palacios de mármoles y altares de oro con sus virreyes podridos de peste dentro de las armaduras. (MÁRQUEZ,1990, p.125).

Esta forma de relatar, nos hace imaginar el lugar descrito. Ya en la película, el espacio fue tratado de forma rápida, casi que desapercibido, restando a lo más atentos reconstruyeren e identificar esos espacios a medida que se desarrolla la película. Según Fioruci (2013 apud BRITO, 2006, p.146) la literatura es la temporalización del espacio, aunque la película, es la especialización del tiempo.

Lo que vimos es que, tanto en la literatura, como en la película, tiempo y espacio caminan juntos en busca de una mejor comprensión. En la narrativa de García Márquez el pasar del tiempo no es claro, como muchas veces también no es en la película, existe una intensa oscilación temporal, ocasionada por constantes anticipaciones y rememoraciones, subordinadas a la acción del narrador:

Quando recordaban este episódio, ya en el recodo de la vejez, ni él ni ella podían creer la verdad asombrosa de que aquel altercado fue el más grave de medio siglo de vida en común, y el único que les inspiró a ambos el deseo de claudicar, y empezar la vida de otro modo. Aun cuando ya eran viejos y apacibles se cuidaban de evocar, porque las heridas apenas cicatrizadas volvían a sangrar como si fueran de ayer. (MÁRQUEZ,1990, p.22).

En este trecho el autor, detén la narrativa, para narrar un recuerdo de Juvenal Urbino cuando aún era joven. En la obra literaria, son inúmeros los ejemplos de rupturas temporales, sea para un recuerdo, o para anticipar un acontecimiento. Eso es explicado por Fioruci (2013, p.155), como un recurso para fornecer a los lectores, más informaciones sobre los personajes, característica típica de García Márquez. Fioruci también habla que la narrativa: “ (...) detém-se no tempo do passado, na própria reconstituição de suas vidas, já que o arco temporal vai da juventude dos personagens à velhice. ”. Según, Xavier:

Os próprios personagens de Márquez apresentam uma linearidade que transcorre durante mais de cinquenta anos de história, em que o leitor conhece o seu tempo presente primeiramente através do final do romance e de algumas revelações sobre o que vai acontecer. Em seguida, faz recuos ao passado, em que o narrador conta como toda a história começou, para assim relatar o desfecho, como um ciclo. O tempo não apresenta uma cronologia regular, sendo inerente aos personagens, mas segue uma sequência lógica, pois o mesmo se apresenta através dos fatos vivenciados pelos protagonistas. (XAVIER, 2011, p.23).

En la película, los rompimientos temporales, son observados a través del cambio de los personajes. Tenemos la noción de transcurso de tiempo pelo cambio en la apariencia de los personajes, que a medida que se va avanzando el filme, va cambiando las actitudes de vestir y hablar. En suma, los aspectos analizados en este estudio, comprueban que, en una adaptación cinematográfica de una obra literaria, siempre va existir algo que va divergir de la obra original, mismo con buenas adaptaciones hechas también, por buenos cineastas, siempre va tener algo que estaba en la obra y fue retirado, o algo que fue acrecentado para dar una mirada diferente en la adaptación.

## CONCLUSIONES

García Márquez es uno de los mejores escritores de la América Latina. En sus obras construía un universo ficcional que muchas veces trataba y denunciaba los varios momentos históricos de la sociedad latinoamericana. Con un talento singular, escribió textos de varios tipos, para todos los gustos, lo que se ha puesto entre los mayores autores de lengua española de todos los tiempos.

La narrativa *El amor en los tiempos del cólera*, es sin duda uno de los más bellos textos ya producidos, pues trabaja en su trama, temas actuales importantes como la diferenciación entre ricos y pobres, los prejuicios raciales, los valores sociales, además trabajar el amor y la muerte, que son temas, que siempre despertaran curiosidad en las personas.

En este trabajo, analizamos comparativamente las versiones literarias y cinematográfica de esta obra, observamos puntos que divergieran de la narrativa original, mostrándonos que, en una adaptación, siempre va existir discrepancia. Todavía, este análisis fue importante porque nos proporcionó conocimientos importantes sobre los varios temas tratados en la obra original, que nos hace reflexionar mientras seres humanos.

## REFERENCIAS

BAUTISTA, Gloria. **El realismo mágico: Historiografía y características**. Verba Hispánica (Liubliana) 1 (1991): 19-25.

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CARDOSO, Luís Miguel. **A problemática do Narrador: Da literatura ao cinema**. 2003. Disponible en:

<<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R10-04->> Acceso 01 de mayo de 2018.

CASTOR, Josemar Gonçalves. **La Vida y La Obra de Gabriel García Márquez**. 2011.

CONESA Juan Cano; PÉREZ Mercedes Guzmán. **El realismo mágico en el amor en los tiempos del cólera**. 2015. Disponible en: <[http://studylib.es/doc/6745891/el-realismo-mágico-en-elamor-en-los-tiempos-del-cólera](http://studylib.es/doc/6745891/el-realismo-magico-en-elamor-en-los-tiempos-del-cólera)>. Acceso en: 01 de mayo de 2018.

FIORUCI, R. Wellington. **García Márquez no trânsito semiótico: Diálogos entre Literatura e Cinema**. 2013. Disponível en: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/6395/4729>>. Acceso en: 29 de abril de 2018.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **El amor en los tiempos del cólera**, 7a. impresión, México, Diana, 1990.

MARTINS. Celso Jorge. **Discurso e Imagem: Leitura do Texto Cinematográfico**. 2007. Disponible en: [www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br](http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br) Acceso en: 29 de abril de 2018.

NEWELL, Mike (dir.). **O amor nos tempos do cólera**. EUA, Fox Films, 2007. 138 min.

NORIEGA, José Luis. **Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente**. 2001. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801709>> Acceso en: 23 de agosto de 2018.

PIÑEIRO, María del Rosario Neira. **El espacio en el relato cinematográfico: Análisis de los espacios en un film**. Archivum. 1998.

PINO, Manuel Cabello. **¿Se deben llevar las grandes novelas al cine? Algunas consideraciones sobre una cuestión polémica**. 2005. Disponible en: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero\\_31/adaptac.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero_31/adaptac.html).

PORTUONDO, José Antonio. **La realidad americana em la literatura, El heroísmo intelectual**. México, Tezontle, 1955.

TEJERA, Luis Quintana. **El olor de las almendras amarga: Ensayo de interpretación del universo narrativo de El amor en los tiempos del cólera. Gabriel García Márquez**. 2002. Disponible en: [http://luisquintanatejera.com.mx/descargas/capituloslibros/El\\_olor\\_de\\_las\\_almendras\\_amargas\\_GGM.pdf](http://luisquintanatejera.com.mx/descargas/capituloslibros/El_olor_de_las_almendras_amargas_GGM.pdf). Acceso en 08 de abril, 2018.

VASCONCELOS, H. **A autobiografía de Gabriel García Márquez**. 2003. Disponible en: <<http://www.storm-magazine.com/novodb>> Acceso en: 23 de julio de 2017.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema**. In: Literatura, cinema e televisão. São Paulo: SENAC, 2003a.

\_\_\_\_\_, Ismail. **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003b.

XAVIER, Larissa Pinheiro. **O amor nos tempos do cólera e a tradução dos personagens para o contexto do cinema**. Fortaleza: 2011.