

Diarios de motocicleta de Walter Salles. Un reflejo del origen del espíritu revolucionario del *Che*

YONY ALEXANDER ZULUAGA BETANCUR¹

Resumen

Hablar del Che Guevara supone, en principio, referirse al espíritu de la revolución. El hombre tras la consigna de cambio muchas veces se convierte en un extraño. Quizás por eso el director Walter Salles quiso narrarnos la vida del Che antes del Che, en su obra *Diarios de motocicleta*. Dicho relato tomó la forma de un particular *Road Movie* por tierras suramericanas que de Argentina llega hasta los límites de Colombia. El filme si bien responde a rasgos canónicos del género, logra ofrecer su propia versión de las historias de carretera.

Palabras clave: Road Movie; Cine; Cine latinoamericano; Drama; Che Guevara.

“Ese vagar sin rumbo por nuestra mayúscula América me ha cambiado más de lo que creí” (Guevara, 2005, p. 26). Así describe el propio Ernesto Guevara de la Serna su recorrido por el continente a bordo de la rugiente moto nombrada *La Poderosa*. Está plasmado en su libro *Diarios de motocicleta* (2005), al igual que en la adaptación de este –que posee el mismo nombre–, llevado al cine por el director brasileño Walter Salles. Sin embargo, es importante aclarar que el guion de la película también toma como referencia los libros: *Mi primer viaje*, del mismo Guevara (1996) y *Con el Che por Sudamérica*, de Alberto Granado (2013).

El común denominador del imaginario popular latinoamericano es el del ‘Che Guevara’, el hombre izquierdista, revolucionario y apoderado de las luchas sociales, que jugó un papel fundamental en la revolución cubana y en la formación y sustento ideológico de las guerrillas del continente. Pero no se suele hablar de Ernesto, el joven médico que partió, al lado de su gran amigo, el bioquímico Alberto Granado, el 4 de enero de 1952 desde Buenos Aires, para recorrer Chile, Perú, Colombia y terminar su viaje en Caracas, Venezuela, el 26 de julio de 1952. Es esta la historia que nos cuenta la película y que nos lleva a entender el origen del pensamiento revolucionario del *Che* y su entrega por las luchas sociales, tal como lo describe su hija Aleida Guevara March en el prólogo del libro:

1 Estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Correo electrónico: yozalube.1105@gmail.com

A lo largo de la lectura voy conociendo mejor al joven Ernesto, el que parte de la Argentina con deseos de aventuras y sueños de hazañas personales, que al ir descubriendo la realidad de nuestro continente va madurando como ser humano y se va desarrollando como ser social (Guevara, 2005, p. 10).

Diarios de motocicleta tiene, sin duda alguna, un profundo trasfondo ideológico que busca re-presentar a Ernesto, antes de convertirse en el *Che*. Siguiendo a Gonzáles-Cueto (2010) se puede decir que él (Guevara) no estaba consciente de la realidad del continente y de su sociedad antes de hacer el viaje. Fue en este que se familiarizó con la situación de la región, configuró sus ideas revolucionarias y se planteó los desafíos de luchar por las situaciones políticas, económicas y sociales que encontró en los países que recorrió.

Al hablar de un filme sobre un personaje con tanta relevancia en el mundo político latinoamericano, es interesante analizar qué tan política se vuelve la narración; qué tanto de esto trató Walter Salles a través de su dirección. Se puede decir, amparado en Duno Gottberg, que la película “...corre el riesgo de defraudar a aquellos que esperan un abordaje político más complejo de quien ya hace mucho tiempo fue asimilado al mercado de símbolos de la cultura pop” (2005, p. 6). Eso sí, vale la pena destacar, de acuerdo al autor, que hay unas cuantas secuencias que invitan a una tímida reflexión política y que quienes no esperan este tipo de retórica realista y revolucionaria, podrían verse un tanto defraudados. Claro, es importante reiterar que son muy sutiles, fruto del esfuerzo del director de mantener cierta independencia respecto a los ideales del protagonista.

Diarios de motocicleta se produce en un contexto en el cual Latinoamérica aún está, a pesar de las luchas revolucionarias del *Che*, inmersa en condiciones sociales e históricas muy similares a las que él encontró en su viaje por el continente. La región sigue luchando por levantarse, por establecer democracias más pluralistas y sacar a sus países de los señalamientos que a lo largo de los tiempos les han infundado: el rótulo de ‘subdesarrollados’, ‘tercermundistas’ y hasta el imaginativo de violentos y peligrosos.

Es también importante analizar y polemizar alrededor del concepto que ha rondado la historia del cine y la industria cultural: la mercantilización de las historias de los personajes públicos. En la actualidad, al igual que en los tiempos de producción de la película, la figura del *Che* representa, para muchos, un héroe latinoamericano, ejemplo de las luchas y los ideales socialistas y revolucionarios. Su reconocimiento ha llevado a que, después de su muerte, su imagen se haya convertido en un atractivo popular que, a través de la reproducción por medio de diferentes formatos, sea un símbolo de ganancias económicas. *Diarios de motocicleta* es el ejemplo claro de que uno de esos formatos ha sido el cine, el cual nunca se queda atrás cuando de sacarle provecho monetario a una figura pública y política se trata. Aunque sea cine del sur del continente, tan desvalorizado a veces por la gran cinematografía norteamericana, no significa que se vaya a alejar de este canon de trabajo de la industria.

Sin embargo, es importante aquí analizar las consecuencias que tiene, para una historia como la del *Che*, trabajar con el formato cinematográfico adoptado por Salles en la película: la ficcionalización de textos autobiográficos del sujeto principal. Es decir, la historia del *Che*,

contada por sí mismo en los libros anteriormente mencionados, adaptados a un guion cinematográfico que debe responder a las particularidades del formato que adopta; el paso de lo escrito a lo cinematográfico.

Ya bastante se ha hablado de las adaptaciones de la literatura al cine. Solo basta pensar en sagas exitosas como *Harry Potter* (Columbus, 2001-2016) o *El Señor de los Anillos* (Jackson, 2001, 2002, 2003), que han recibido bastantes críticas por quienes han leído sus libros y luego han visto sus respectivas películas. Se habla de la omisión de detalles, características de los personajes y cambios en el sentido de las historias. Si eso es lo que llamamos netamente ficción, pensemos en lo que implica hablar de relatos cinematográficos que tienen como base relatos literarios que provienen específicamente de la vida de una persona. La complejidad aquí aumenta; los riesgos de ver en la película una historia no tan fiel a la realidad o con su contexto un poco alterado son bastante altos.

Es precisamente esto lo que critica De Ferrari (2005) al asegurar que lo que los ojos de Ernesto Guevara le contaron a Walter Salles, a través de los libros del revolucionario argentino, no es efectivamente lo que se haya relatado fielmente en la película:

Habiendo tanto texto escrito por el *Che* mismo y por otros sobre él, así como tanta gente aún viva dispuesta a dar testimonio, aparecen muchas “verdades” que, lamentablemente, se alejan en una forma u otra del *Che* de la película (es que las verdades son naturalmente polimórficas y también perversas). No obstante, una cosa resulta verdaderamente imperdonable y es que la realidad sea más interesante que la ficción (De Ferrari, 2005, p.152).

Esta discusión parte de la construcción misma del relato y del guion cinematográfico, pero cuando de puesta en escena y desarrollo de los personajes se trata, hay que llevarle la contraria a De Ferrari, porque si hubo en algo en lo que Walter Salles trató de apegarse fielmente a la realidad fue en la construcción de los espacios de grabación de la película.

El rodaje de *Diarios de Motocicleta* duró 84 días, se realizó en 33 escenarios y, salvo excepciones, en los mismos lugares por los que transitaban los protagonistas 50 años antes. Incluso, en algunas grabaciones estuvo presente Alberto Granado, el original. Estas características del proceso de filmación dan cuenta de la intención de Salles de hacer ver la película lo más similar a la realidad. Dentro de las particularidades de la filmación de la película se cuenta que en varios espacios no hubo actuación de personal externo, sino que fueron los propios habitantes de los lugares los que, en su rutina tradicional, hicieron parte de las grabaciones. Esto también les permitió a los actores, Gael García Bernal (Ernesto) y Rodrigo de la Serna (Alberto), apropiarse de las historias de cada espacio y compartir con sus moradores, tal como lo hicieron en su momento los verdaderos personajes aquí representados.

Se hace atrayente para el espectador ver, al final de la película, las imágenes a blanco y negro de los habitantes de cada lugar que participaron en el rodaje de la película, dándoles especial relevancia a su papel en el desarrollo de esta. Asimismo, la proyección de fotografías originales del viaje de Ernesto y Alberto, al pasar de los créditos, son un recurso acertado que le da cierto soporte a la narración, justo al finalizar la historia.

Es también un recurso bastante llamativo y bien manejado poner la voz del protagonista al pasar de las escenas, haciendo descripciones que se asemejan bastante a las narraciones originales del libro. Esto, junto con las melodías que combinan elementos autóctonos, como el uso del cajón, con otros más modernos como la guitarra eléctrica, es un recurso muy bien logrado por Gustavo Santaolalla, que le da un color sonoro muy acertado a la película. La eficacia de su música se ve reflejada en la estatuilla que recibió en los Premios Óscar 2004, a mejor canción original, para *Al otro lado del río*, tema que lleva en su intención la carga de una escena inolvidable y trascendental en la historia que se desarrolla hacia el final del filme.

El acertado manejo visual de la narración desplaza la mirada hacia la otra orilla y la esencia de este relato está excelentemente captada en la canción ganadora del Óscar que reza “Creo que he visto una luz al otro lado del río...” Esta escena resume en forma alegórica, la transformación del personaje en un sujeto comprometido con los sufrimientos de la gente (Moratal, Karli & Kennel, 2005, s. p.).

Lo idóneo del tratamiento visual y de la composición de la imagen en el filme se reflejan a lo largo de la película al ver los solemnes paisajes de los andes suramericanos que recorren Ernesto y Alberto a bordo de *La Poderosa*. Verlos a ellos en su moto entrar a un plano e irse alejando progresivamente hacia su horizonte a través de los difíciles parajes de la zona, es un deleite para la vista del espectador. Un ejemplo más de esto es la visita de los protagonistas a Machu Pichu, en Perú, donde la admiración que sienten por la arquitectura del lugar la transmiten a la audiencia por medio del acertado manejo de cámara que expone la majestuosidad del lugar.

Como se ha mencionado, su medio de transporte para recorrer estos paisajes es la llamada *Poderosa*, que al final no termina siendo tan poderosa; es una destartalada motocicleta Norton 500, modelo 1939, que los deja sin transporte a mitad de camino. El vehículo en sí mismo se convierte, en parte de la narración, en un personaje hecho objeto que hace parte fundamental de la travesía de los protagonistas. En varias ocasiones, gracias a la condición de las vías de la zona y la inexperticia de los conductores transitando por estas trochas, la moto los deja, tal como describe el propio Guevara, en su libro, “...descansando cómodamente en la arena antes de salir a camino liso”. En otras palabras menos poéticas, la moto los manda al piso.

Su vehículo es un sinónimo de glorias al coronar cada ciudad a la que arriban; pero también es un sinónimo de desgracias, al sufrir fuertes golpes a causa de las caídas y tener que llevarla rodada por largos recorridos, luego de tener alguna falla mecánica. Finalmente, los protagonistas deben abandonar a *La Poderosa* en la ciudad chilena de Los Ángeles, porque ya no hay nada que se pueda hacer por ella. La relación que tejen los personajes con su moto es una característica inscrita dentro del género en el cual se mueve la película: el *road movie*. Así lo describe Chanan (2016).

Por supuesto, el modo de transporte es un aspecto primario y crucial, hasta decisivo. En la narrativa de cualquier viaje, el vehículo constituye efectivamente un personaje en sí, que conlleva de forma implícita la identidad de los protagonistas. La motocicleta estilo *Easy Rider* es icónica de la contracultura individual-

lista occidental de los sesenta. En los ejemplos latinoamericanos, el vehículo simboliza más concretamente el subdesarrollo: en *Diarios de motocicleta* se trata de un viejo Norton que se rompe durante el viaje (Chanan, 2016, p. 182).

De la misma manera, Berger (2016) afirma, acertadamente, que “...aparte de las carreteras aparentemente interminables y de los espacios abiertos, son sobre todo los medios de transporte los que desempeñan un papel primordial en la iconografía de estas películas” (p. 164). De esta forma, se comprende, entonces, que dentro del contexto del género de la *road movie*, el medio de transporte, en el caso particular de este análisis una motocicleta, es un elemento que tanto en lo narrativo como en lo visual condiciona el desarrollo de los hechos presentados en la película.

En esta misma línea, el autor interpreta a la *road movie* dentro del contexto de los conceptos de transporte y movilidad de las personas y afirma que: “...en su función de la materialización del tiempo en el espacio, la movilidad facilita el desplazamiento de los protagonistas, estructura el espacio fílmico y determina la estética visual del género cinematográfico” (Berger, 2016, p. 164).

Diarios de motocicleta es una digna representante de lo que, en teoría, caracteriza el género de la *road movie*: son historias de viaje que cambian a los viajeros. Tal como ya se mencionó anteriormente, a Ernesto Guevara lo cambia profundamente este recorrido y lo moldea como ser social en el que se convertirá posteriormente. La película también adopta un distintivo de las narraciones en este formato: amigos que en medio del recorrido viven momentos de alegría y tensión y que terminan comprendiendo el sentido y el valor de su amistad.

Esta particularidad en la narración de *Diarios de Motocicleta* es una referencia de lo que ya había hecho el mismo director Walter Salles en su película *Central do Brasil* (1998), al igual que se convierte en un punto de apoyo para lo que haría luego en *On The Road* (2012); dos filmes que toman los elementos clásicos del género y que catapultan a Salles como un director experimentado y protagonista dentro de las *road movies*.

En este punto de análisis llama bastante la atención, al revisar un poco de historia, que el mismo Estados Unidos, el país que con tanto recelo ve al *Che*, es el precursor del género cinematográfico dentro del cual está enmarcada esta película. Chanan (2016) se refiere explícitamente a este tema y cuestiona que el deseo del cine latinoamericano de hacerse a un lado de las tradiciones impuestas por la industria de Hollywood se termina opacando un poco al adoptar, dentro de sus trabajos, el *road movie*, un género que tiene su origen propio en el cine norteamericano.

Se hace meritorio finalizar este análisis, que busca acercarse un poco a la crítica, destacando las bondades de la película como un reflejo audiovisual del origen del espíritu revolucionario del *Che*, a quien vemos en esta como el joven Ernesto Guevara de la Serna, que recorre Latinoamérica junto a su mejor amigo y en su viaje se forma como ser social comprometido con las luchas políticas del continente.

De la misma manera, amerita rematar con esta conclusión del ya varias veces mencionado Chanan: “*Diarios de motocicleta* trasciende el género que ejemplifica, en el acto de bajar desde

la ficción hacia la condición de un documental que registra un verdadero encuentro entre la cámara y la realidad” (2016, p. 185).

Referencias

- Berger, V. (2016). Travelling Cinema - La road movie latinoamericana en el contexto global. *Foro Hispánico*, 51, 159-178.
- Chanan, M. (2016). El discurso espacial de la road movie en América Latina. *Foro Hispánico*, 51, 179-185.
- De Ferrari, G. (2005). Diarios de motocicleta: lo que los ojos de Ernesto Guevara le contaron a Walter Salles. *A contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 3 (1), 148-161.
- Duno-Gottberg, L. (2005). *Notas sobre Los diarios de motocicleta o las travesías de un Che globalizado*. [Online]. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200505duno.pdf>
- González-Cueto, D. (2010). Diarios de motocicleta de Walter Salles: Génesis del pensamiento de un líder latinoamericano. *Memorias*, 2 (5). Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85530519>
- Granado, A. (2013). *Con el Che por sudamérica*. Buenos Aires: Editorial Marea.
- Guevara, E. (1996). *Mi primer viaje. De la Argentina a Venezuela en motocicleta*. Buenos Aires: Sexi Barral.
- Guevara, E. (2005). *Diarios de motocicleta*. 3a ed. Buenos Aires: Planeta.
- Moratal, L.; Karli, A. & Kennel, B. (2005). Desigualdad social. Un viaje por Latinoamérica: Diarios de Motocicleta. *Revista de Medicina y Cine*, 1 (4). [Online]. Disponible en: https://campus.usal.es/~revistamedicinacine/Indice_2005/Revista/numero_4/esp_4_html/desigualdad.htm

Filmografía

- Columbus, Ch.; et al. (Directores). Heyman, D.; et al. (Productores). (2001-2016) *Harry Potter* [Serie cinematográfica]. Reino Unido / Estados Unidos: Heyday Films / Warner Bros.
- Jackson, P. (Director). Jackson, P.; Osborne, B. & Walsh, F. (Directores). (2001-2002-2003). *The Lord of the Rings (El señor de los anillos)* [Trilogía cinematográfica]. Estados Unidos / Reino Unido / Nueva Zelanda: New Line Cinema.
- Salles, W. (Director). Cohn, A. & Clermont-Tonnerre, M. (Directores). (1998). *Central do Brasil*. [Cinta cinematográfica]. Brasil / Francia: Videofilmes – MACT productions.
- Salles, W. (Director). Kamitz, N.; et al. (Productores). (2012). *On the road (En el camino [Argentina]; En la carretera [España])*. Brasil / Francia / Reino Unido / Estados Unidos: American Zoetrope, et al.
- Salles, W. (Director). Nozic, M.; et al. (Directores). (2004). *Diarios de motocicleta*. [Cinta cinematográfica]. Argentina: Coproducción Argentina-Estados Unidos-Chile-Perú-Brasil; Filmfour / South Fork Pictures / Tu Vas Voir Production.