



ESTUDIO DEL LARGOMETRAJE ANIMADO DE LA LEYENDA DE LA LLORONA

Study of the animated feature film of The legend of La Llorona

MAYRA POMAQUERO-YUQUILEMA , DOLORES FURIÓ-VITA , MARÍA ÁNGELES LÓPEZ-IZQUIERDO

Universitat Politècnica de València, España

KEYWORDS

*Cinematography
Latin American literature
Fiction literature
Legend
La Llorona*

ABSTRACT

Since its beginnings, cinema has been strongly linked to literature through the adaptation of novels, the dissemination of literary heritage, the analysis of subjectivity, the theory of genres, the application of the categories of narratology to the study of filmic specifications, among many others. This study takes two literary stories and compares them through methodological and theoretical orientations of narratology with the animated version of The Legend of La Llorona, in order to determine similarities and differences. It also analyses certain elements of the cinematographic language that are consistent with the literary works in order to understand what makes them different and specific.

PALABRAS CLAVE

*Cinematografía
Literatura latinoamericana
Literatura de ficción
Leyenda
La Llorona*

RESUMEN

Desde sus inicios, el cine estuvo fuertemente ligado con la literatura a partir de las adaptaciones de novelas, la divulgación del patrimonio literario, el análisis de la subjetividad, la teoría de los géneros, la aplicación de las categorías de la narratología para el estudio de las especificaciones filmicas, entre muchos otros. Este estudio toma dos relatos literarios y los compara a través de orientaciones metodológicas y teóricas de la narratología con la versión animada de La Leyenda de la Llorona, para determinar similitudes y diferencias. Asimismo, analiza ciertos elementos del lenguaje cinematográfico que tienen concordancia con las obras literarias para entender que los vuelve diferentes y específicos.

Recibido: 22/ 07 / 2022

Aceptado: 18/ 09 / 2022

1. Introducción

En 1895, los hermanos Lumière proyectan *L'Arroseur arrosé*, una historia de un minuto de duración, que es considerado como el primer film con argumento y al mismo tiempo la primera adaptación realizada a partir de un cómic (Sadoul, 2019, p. 121). Es evidente entonces, que desde sus inicios, el cine estuvo fuertemente relacionado con la literatura desde varios aspectos tales como; las adaptaciones de novelas al cine, la divulgación del patrimonio literario a través del audiovisual (Sánchez-Noriega, 2001, p. 66), análisis de los procesos de enunciación audiovisual en el cine narrativo, el análisis de la subjetividad en el cine clásico, la teoría de los géneros, la aplicación de las categorías de la narratología para el estudio de las especificaciones fílmicas, entre muchos otros (Zavala, 2007, p. 10).

Por consiguiente, dentro del amplio espectro de posibilidades que se pueden analizar con respecto al cine y la literatura, las adaptaciones a partir de diversos escritos literarios, que en muchos de los casos han sido Best Sellers y han generado interés en las productoras cinematográficas comprende un interesante punto de partida (Sarapura Sarapura, 2016, p. 290).

Entre los clásicos literarios que se han llevado al cine se encuentran: *La vuelta al mundo en 80 días* de Julio Verne, *El sueño de una noche de verano* de William Shakespeare, *Grandes Esperanzas* de Charles Dickens, *Los Miserables* de Víctor Hugo, *Orgullo y Prejuicio* de Jane Austen, etc. (“Los mejores grandes clásicos de la Literatura llevados al cine”) En las mismas circunstancias, Latinoamérica ha visto cómo algunas de sus obras han sido adaptadas con mayor o menor éxito al audiovisual; *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Pantaleón y las visitadoras* del peruano Mario Vargas Llosa, *Las armas secretas* de Julio Cortázar, que en su adaptación se titula *Blow Up* (*11 Películas Basadas En Libros Latinoamericanos / Señal Colombia*, n.d.) Igualmente, existen adaptaciones al cine de las obras de Gabriel García Márquez tales como: *El Amor en los tiempos de cólera*, *El coronel no tiene quién le escriba*, *La viuda de Montiel*, *Memorias de mis putas tristes*, entre otros relatos basados en sus novelas y cuentos («8 películas basadas en las historias de Gabriel García Márquez»).

En el campo de la animación, la famosa novela *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry, ha sido versionada en series y películas dirigidas al público infantil. De la misma manera, los estudios Disney, tomaron muchos de los cuentos de los hermanos Grimm para desarrollar sus largometrajes, como el caso de *Blancanieves* que en palabras de Sánchez Hernández tuvo como objetivo “diseñar un producto acorde con la sensibilidad del público del momento conservando señas de identidad muy claras sobre el origen tradicional de la obra” (122).

En este sentido, destaca que la obra literaria es el punto de partida para el desarrollo de los guiones cinematográficos, pero al ser una adaptación debe transformarse e “implica un proceso que supone repensar, reconceptualizar” (Seiger, 1993, p. 30). Además de esos procesos, el guion de cine principalmente considera a la imagen como su medio de expresión, en donde se comunican sentimientos y emociones mediante los elementos del lenguaje cinematográfico (Racionero 7).

Existen varios estudios alrededor de las adaptaciones de la literatura al cine, principalmente de aquellas películas realizadas en acción real pero escasamente se encuentran estudios que arrojen luz sobre aquellas producciones de animación y menos aún, aquellas que se basan en leyendas, mitos y cuentos latinoamericanos, que aunque pasaron de la oralidad a la literatura y al audiovisual, no han logrado la atención requerida para que sean profundizados.

Dentro de todos estos relatos, uno de los más relevantes en Latinoamérica es la leyenda de *La Llorona*, que en México se presenta como mito prehispánico y como leyenda surgida durante el virreinato, de la cuál principalmente se desprenden los relatos con el fin de sembrar un nuevo hito y ensalzarla como propaganda posrevolucionaria (González Manrique, 2013, p. 543)

En esta línea, esta investigación presenta un estudio del largometraje animado *La leyenda de la Llorona*, producido por *Ánima Estudios* (2011) y comparado con una versión prehispánica de la leyenda y otra versión poscolonial, que tienen como escenario México. Además, se busca determinar si la película animada al tener varios elementos característicos de la leyenda es una versión adaptada o una historia original con elementos coincidentes.

Tanto para las versiones escritas como para el audiovisual se aplica un estudio narratológico basado en los principios del estructuralismo desarrollados por Genette y que se han profundizado como metodologías en las investigaciones realizadas por (Sánchez Hernández, 2014, p. 113) y de (Pomaquero-Yuquilema et al., 2021) ambos trabajos se seleccionan los elementos relevantes que pueden contribuir con los propósitos de esta investigación, que consisten en primer lugar, en establecer los elementos narratológicos coincidentes de las tres versiones y cómo es su tratamiento de acuerdo al medio lingüístico o visual.

En segundo lugar, se plantea realizar un análisis interpretativo, que indaga en la película desde su funcionamiento estético, formal y semiótico (Aristizábal Santa & Pinilla Rodríguez, 2017, p. 14) que pueda determinar la contribución de los elementos propios del lenguaje cinematográfico presentes en el largometraje.

2. Metodología

A fin de conseguir los objetivos propuestos, se aplicó una metodología cualitativa que busca esencialmente describir e interpretar “las cualidades de todo fenómeno de relación social y contenido cultural” (Fernández Riquelme, 2017, p. 3).

En primer lugar, se realizó una búsqueda bibliográfica de versiones de la leyenda, tomando en cuenta que la versión animada se ambienta en Xochimilco. Se establecieron los siguientes descriptores “La Llorona versiones de México”, “La Llorona mexicana”, “La leyenda de la Llorona en Xochimilco”, “La Llorona ciudad de México” para realizar una búsqueda en Google. Esta exploración inicial arrojó innumerables resultados, de fuentes que en muchos de los casos pueden considerarse no fiables, pero que al basarse en un relato de la memoria inmaterial de una región se consideraron valiosos para esta investigación, por tanto, se realizó un análisis de contenido de más de 25 versiones que se encontraban en los portales web de periódicos y blogs. Seguidamente, se determinó aquellas versiones similares entre sí y se las agrupó en versiones prehispánicas y versiones del virreinato.

Como uno de los propósitos de esta investigación consiste en realizar un análisis narratológico de versiones literarias, el siguiente paso fue buscar dos textos literarios que puedan considerarse como fuentes fiables, de tal modo que, los criterios de búsqueda se situaron en encontrar libros o documentos académicos que respondan a una versión prehispánica y otra a la versión poscolonial con las características más cercanas a las primeras versiones encontradas, y para este cometido se utilizó Google books y Google scholar.

Una vez establecidos los dos relatos literarios, y después de varios visionados minuciosos del largometraje („La leyenda de la Llorona“ 01:34) través de Netflix se planteó el análisis narratológico siguiendo las metodologías seleccionadas, pero no como un camino rígido sino como dos referencias metodológicas que se complementan entre sí.

Para finalizar, se realizó un análisis de contenido del largometraje en donde se pueden determinar los elementos del lenguaje cinematográfico y su aplicación en el audiovisual de tal modo que fue posible la consecución de los objetivos propuestos por las investigadoras.

3. Resultados

3.1. Presentación de los textos literarios y de la obra fílmica

La leyenda de la Llorona, forma parte del patrimonio oral mexicano que, “pertenece a todos en general, pero a nadie en particular” (Adame 10). Para este análisis se recoge una versión de la leyenda que corresponde al libro *Leyendas del agua en México* del escritor Andrés González Pagés quien a través de la recopilación de información de diversas fuentes plasma su versión acerca del origen prehispánico de la Llorona. (93)

La otra versión seleccionada ha sido publicada en el estudio de Horcasitas y Butterworth que es un relato corto y pertenece al resultado de su investigación de un prototipo de la leyenda logrado a partir de 120 relatos recogidos. Este resultado en particular ubica a la versión como parte de la época del virreinato(220).

Por su parte, la película animada *La leyenda de la Llorona*, dirigida por Alberto Rodríguez (2011) pertenece a una serie de películas acerca de las leyendas mexicanas más populares, desarrollado por Anima Estudios. Tiene una duración de 75 minutos, está ambientada en el siglo XVII y está dirigida a un público familiar e infantil (*La Leyenda de La Llorona / Saga Las Leyendas Wiki / Fandom*, n.d.)

Cabe agregar que para una mayor fluidez en el análisis se distinguirá cada versión de la siguiente manera: versión o relato prehispánico del escritor Andrés González; versión o relato virreinato de la investigación de Horcasitas y Butterworth y la versión o relato del largometraje animado correspondiente a la película *La leyenda de la Llorona*.

3.2. Estudio narratológico

3.2.1. Premisa

Versión prehispánica. La diosa Cihuacóatl al prever la conquista se inmola para proteger a sus hijos.

Versión del virreinato. Rechazada por su amante, una mujer se maldice para siempre.

Versión largometraje. Leo San Juan y sus amigos deben detener al fantasma de una mujer que secuestra niños.

3.2.2. Trama

Para el análisis del relato, se realiza un primer estudio descriptivo, para comprender lo esencial del argumento. Tomando en consideración los preceptos desarrollados por Barthes, se determinan las unidades mínimas del relato, que en este caso son las funciones e indicios. Las funciones corresponden a segmentos de la historia, que tienen sentido y organizan el relato, y los indicios como parte difusa pero necesaria que ayudan a dar un sentido completo al texto (Barthes, 1970, p. 13). Aunque estas dos unidades sirven como guía del estudio, es importante

señalar que el relato también requiere de zonas silenciosas y que en momentos parece que carecen de sentido, pero que en realidad muestran al discurso a fin de interpretarlo desde lo metafórico (García Catalán et al., 2019, p. 715).

La versión prehispánica, parte con la presentación del espacio en donde la leyenda es conocida: una llanura de la región de Hidalgo, asimismo, describe el camino que toman los hombres, la presencia de los arroyos y la soledad de los andantes, que corresponden al detalle de una atmósfera y por tanto, conciernen a indicios. Seguidamente, muestra una función nuclear, que es la aparición de la Llorona para continuar con los indicios y sobre todo con una descripción física del personaje, al referirse a ella como una mujer de túnica luminosa, cabellera larga y oscura y que flota mientras se mueve. Igualmente señala la belleza y el silencio con el cuál se presenta. Añade, que su presencia no infunde miedo para aquellos que la ven.

Con la frase, “sabido que en otros tiempos”, separa el relato para referirse al origen prehispánico en donde, muestra nuevas funciones nucleares como: el augurio de Moctezuma acerca de la conquista, el recorrido de la diosa Cihuacóatl por las calles de la Gran Tenochtitlán, ¡el doloroso llanto y lamento por la futura pérdida de sus hijos “! Oh hijitos míos! “Nos vamos a perder” ¿Adónde los llevaré para salvarlos?, que es el origen del lamento que atribuye el nombre al personaje de la Leyenda. También el recorrido hasta el lago Meztliapan, y la inmolación de la diosa Cihuacóatl en las aguas del lago.

Al mismo tiempo, muestra unidades de indicios tales como: el detalle de los conquistadores “de tez blanca y barba larga”, la diosa descrita como madre del Sol, el rostro cubierto con el velo. La marcha lenta y fúnebre hacia el lago, la descripción del agua como símbolo de desesperación, desesperanza y muerte.

Para referencia de la continuidad de la historia en la época colonial se utiliza “más tarde”, se presentan indicios del dolor insoportable de La Llorona referidos por relatos de otros varios autores que se utilizan para dar mayor relevancia a la historia.

Finalmente, se describen nuevas unidades funcionales para el relato tal como, la decisión de La Llorona de mostrar actualmente su rostro a los hombres, que constituye la transformación del carácter de madre a amante, descrito también en el relato.

En la versión del virreinato, se encuentran como funciones nucleares; la maternidad de hijos ilegítimos, el rechazo del amante extranjero que propició la locura, el asesinato cometido contra sus hijos al ahogarlos en el río, la búsqueda después de sus hijos después de muerta y las apariciones a hombres en las noches para matarlos. Del mismo modo, los indicios del relato son: la descripción del personaje como una mujer indígena y hermosa antes y después de su muerte, el cabello largo y la vestimenta blanca con la que se presenta.

Con respecto al largometraje, se presentan las funciones nucleares e indicios relevantes del relato y al mismo tiempo se determina si los mismos pertenecen o no a los relatos escritos.

Como introducción se presenta a un niño y una niña pidiendo dulces entre las casas de sus vecinos en la noche y el secuestro de uno de ellos por parte de La Llorona. Este hecho es una fusión nuclear ya que determina la razón de la aventura en el relato. Consecutivamente, se conoce que el espacio de desarrollo es Xochimilco, su lago y sus chinampas, lo que convierte a la atmósfera en un indicio. Esta forma de presentar el relato, a través de indicios del espacio, coincide con la versión prehispánica y está ausente en la versión del virreinato.

Otro indicio del relato es la descripción del personaje como una mujer indígena muy bella, que al pasar al mundo mutó a una belleza espectral y se presenta con una larga túnica blanca y una larga cabellera oscura. En la versión prehispánica el nombre de la mujer es la diosa Cihuacóatl y en la versión animada es Yoltzin, mientras que para la versión del virreinato no se le otorga un nombre. Con respecto a este indicio, en el largometraje Yoltzin además es amable, trabajadora, generosa, simpática y apreciada por todos sus vecinos.

La siguiente función nuclear del largometraje se refiere a la razón por la cual la mujer se transformó en el ser espectral. Yoltzin se transforma en el personaje al dejarse morir de la pena por haber perdido accidentalmente a sus hijos en el río. En cambio, en la versión prehispánica es debido a un acto de inmolación de la diosa Cihuacóatl en las aguas de Meztliapan o conocido hoy como Texcoco, ante la inminente conquista española. Mientras que, en la versión corta del virreinato, se debe a un arrebato propiciado por los celos y la venganza en contra del amante.

En relación al llanto espeluznante, que es el signo distintivo del relato; en el largometraje se escucha: ¡Mis hijos!; entre llantos y gemidos; en la versión prehispánica “!Oh hijitos míos! Nos vamos a perder” ¿A dónde los llevaré para salvarlos?, acompañado de lamentos y gemidos, mientras que en la versión del virreinato solo lo describe como la búsqueda en la noche de sus hijos. En cualquier caso; se percibe a la búsqueda y a la lamentación como un elemento de penitencia.

Otro indicio importante en el largometraje es la relación con el agua. Xochimilco es conocido por sus canales de agua, y este elemento vital se encuentra en las tres versiones como parte fundamental del relato. Para Yoltzin, al principio significa hogar y subsistencia, pero después se convierte en dolor y tragedia al perder a sus hijos. Para Cihuacóatl, es un elemento sagrado capaz de purificar y calmar el dolor por la pérdida del pueblo azteca y posteriormente es el elemento cuya cercanía permite que La Llorona aparezca. En la versión del virreinato corresponde al lugar seleccionado para ahogar a los hijos ilegítimos.

Con respecto al desenlace de la leyenda en las versiones escritas, La Llorona continúa apareciéndose hasta la actualidad, y aunque en la versión prehispánica ha transformado su llanto por las muertes del pueblo azteca en la búsqueda del amor, su alma sigue penando y sufriendo. En contraposición se encuentra el largometraje cuya función nuclear radica en la liberación del alma atormentada de La Llorona y el encuentro con sus hijos perdidos en el más allá, así como la devolución de los niños secuestrados a sus hogares y un final feliz para Xochimilco.

Luego de esto, el largometraje dista mucho de los escritos, aparecen funciones nucleares e indicios propios de relato. Principalmente, el relato muestra el viaje del héroe de Leo San Juan con sus amigos de ultratumba, quienes con sus personalidades específicas ayudan a salvar a los niños de Xochimilco de La Llorona que los tiene presos en las catacumbas bajo una iglesia. Igualmente, la inclusión de Kika como compañera de Leo quien lo rescata y ayuda en el camino, mientras los otros protagonistas se enfrentan a los pequeños monstruos de la isla de las muñecas.

3.2.3. Narrador

Siguiendo el postulado de Genette, la voz ficcional que lleva los relatos literarios corresponde a un narrador heterodiegético¹, además el narrador lo enuncia de tal forma que el relato en su mayoría pertenece al pasado, pero aún es posible encontrarse con La Llorona en el presente.

En cuanto al largometraje, la mayoría del tiempo, la enunciación es simultánea y parece que el relato se desarrolla al mismo tiempo que el espectador ve la película. También existe un momento que un personaje secundario narra la historia del origen de La Llorona en tercera persona y con una voz heterodiegética.

3.2.4. Personajes

La Llorona, se describe como un personaje que fue orillado a su lamentable destino, en la versión de Horcasitas y Butterworth, se muestra como una mujer emocional, cree en falsas promesas de un extranjero muy distinto a ella y se enamora de un ideal familiar alejado de su realidad. Las emociones de rabia y celos la llevan a asesinar a sus hijos. Su alma errante quiere seguir atrayendo a los hombres en busca de venganza. En contraposición en el relato de González (Figura 1), fue una mujer que pertenece a la divinidad, valiente, que por amor y devoción a su pueblo se sacrifica en las aguas ante el presagio de la conquista española y el genocidio para sus amados hijos aztecas.

En el largometraje, Yoltzin, la mujer indígena es descrita como decidida, valiente y trabajadora, admirada por el pueblo. El arquetipo de una madre soltera o viuda. Al perder a sus hijos se deprime y se deja morir. Como La Llorona (Figura 2), se trata de un personaje que no puede descansar en paz y busca en todo el pueblo a niños para saciar su atormentado espíritu.

En cuanto a otros personajes en la versión prehispánica, se describe a los colonizadores de tez blanca y larga barba, y a los hombres trabajadores del campo, como aquellos a quienes se aparece La Llorona. En el primer caso, los colonizadores son los antagonistas de la historia y los hombres del campo figuran como víctimas.

Figura 1. Ilustración de la Llorona en la versión prehispánica.



Fuente: González Pagés (2006).

1 Aquel discurso cuyo narrador no pertenece como personaje a la historia (o diegesis) que se narra.

Figura 2. Personaje la Llorona.



Fuente: Fotograma largometraje animado La leyenda de la Llorona (2011).

Por su parte, el largometraje cuenta con muchos más personajes protagonistas (Figura 3) y secundarios: Leo San Juan, es un niño de 11 años, capaz de comunicarse con espíritus. Se presenta como el héroe del relato que transforma sus miedos e inseguridades en valentía. Otra característica importante es que tiene una personalidad melancólica y triste por haber quedado huérfano y esto le permite de alguna manera ser empático con La Llorona.

Teodora, es el fantasma de una niña superficial y egoísta, no tiene mucha intención de ayudar y con sus comentarios trata de humillar a los demás. Sin embargo, en momentos importantes es capaz de brindar ayuda para solucionar los problemas.

Don Andrés, es el símil de Don Quijote. Es español, caballero con armadura y un poco loco, además de su mal humor se distingue por la importancia que le da a la lealtad y al servicio a los demás.

Alebrije, es un personaje propio de la cultura mexicana, en este relato tiene forma de dragón, y su carácter es divertido, un poco temeroso, pero leal y decidido cuando es necesario.

Finado y moribunda, son dos calaveritas de azúcar, de carácter divertido, simpático y un poco miedosas, siempre están dispuestas a ayudar.

Kika, es una niña que al perder a su hermano Beto, hace todo lo que puede por encontrarlo. Su carácter es de una niña decidida y extrovertida permite que sea la heroína de la aventura.

Figura 3. Afiche de la película animada.



Fuente: <https://helloanima.com>

3.2.5. Espacio

En el relato prehispánico se profundiza en la descripción de los espacios en donde aparece La Llorona, un llano con caminos alumbrados por la luna, entre magüeyales, nopales cercanos al arroyo, además en el texto se añaden dos ilustraciones del espacio. En cuanto al espacio de la gran Tenochtitlán solamente describe que el lago se

encontraba en el lado oriental. En la versión del virreinato, el único indicio que aparece acerca del espacio es “lugares peligrosos” que carece de una descripción específica.

La versión audiovisual por su naturaleza y recursos muestra una gran cantidad de detalles. Existe un desarrollo de escenarios propios de la zona de Xochimilco, igualmente de sus chinampas, canales y lagos. Se muestra espacios interiores y exteriores elaborados, tales como la casa de Kika, la iglesia abandonada y sus catacumbas, la isla de las muñecas y el pueblo en general.

3.2.6. Tiempo

El tiempo que manejan los relatos son de naturaleza variada. La versión prehispánica se ubica en el pasado, el tiempo en el cuál la diosa Cihuacóatl se convirtió en La Llorona. Además, persiste su presencia en la época colonial e igualmente, el relato describe un “suele oírse todavía”, “en nuestros días”; que ubica a las apariciones de La Llorona en el presente.

Para la versión del virreinato, el relato ocurre en el pasado, que se identifica por la utilización de los tiempos verbales, El término “hoy en día” indica que la leyenda sigue vigente en la actualidad y el personaje sigue apareciendo.

El largometraje es un relato singulativo de naturaleza variada. Cuando la madre de Kika y Beto le cuenta sobre la leyenda a Leo San Juan se produce una analepsis de manera clara. Se puede determinar que se maneja en un tiempo pasado cuando se cuenta el origen de la leyenda y en un tiempo presente a lo largo de todo el relato.

3.3 Estudio del lenguaje cinematográfico

3.3.1. Espacio

Al tratarse de un largometraje animado, no existe limitación en el uso de encuadres, movimientos de cámara y angulación. A lo largo del audiovisual se encuentra escenas con planos generales que ayudan a ubicar y describir los paisajes y escenarios, tales como los barrios de Xochimilco, las iglesias y canales. Los planos medios también se encuentran en aquellas escenas en donde dos personajes interactúan. El uso del primer plano, para captar las expresiones de los personajes ante situaciones de miedo. El plano detalle es usado para mostrar ciertos elementos en su máxima expresión (Figura 4).

Con respecto a los movimientos de cámara se utiliza una velocidad normal en el largometraje y una aceleración en momentos de tensión. Con relación a la angulación se encuentran en su mayoría planos frontales, pero también planos aéreos, que permiten establecer la escena y enfatizan el pequeño tamaño del personaje. Picados, para transmitir inferioridad con respecto al observador y los contrapicados que tienen el efecto contrario (Figura 5).

Figura 4. Ejemplo de planos utilizados en el largometraje animado.



Fuente: La leyenda de la Llorona (2011).

Figura 5. Ejemplo de ángulos usados en el largometraje animado.



Contrapicado



Aéreo

Fuente: La leyenda de la Llorona (2011).

3.3.2. Color

El uso del color aporta un criterio estético y narrativo en el largometraje. En este sentido se presenta una paleta cromática (Figura 6) que intenta reproducir la atmósfera de Xochimilco de los años 1800, además de los colores propios de la cultura mexicana. Los colores azules y violetas son utilizados para las escenas nocturnas para transmitir misterio.

Otro color preponderante de las escenas es el verde dado los paisajes naturales, chinampas, bosques y lagos, en las escenas de la isla de las muñecas el tono verde es sobresaliente y transmite el misticismo de la trama, del mismo modo se usa como el campo energético de La Llorona. En los escenarios interiores se usan colores ocres, debido a los ambientes de madera y tierra de las construcciones.

Figura 6. Paleta de color largometraje



Fuente: Autores, 2022

3.3.3. Sonido

El sonido en la animación comprende las voces, efectos de sonido y música. Cada personaje tiene un timbre de voz que expresa su personalidad, es así que a través de los actores de voz y mediante la técnica de *lip sync* se muestra un amplio criterio técnico para su correcta aplicación en el proyecto audiovisual. Un ejemplo destacable, son los gemidos y llantos de La Llorona, que expresan un sufrimiento desgarrador e impacta en los espectadores.

Asimismo, el tema principal del largometraje animado es el *soundtrack* compuesto por Leoncio Lara Bon y Jaime Pavón. Las voces corresponden a Sara Cruz García y Lizbeth Mendizábal Islas (“La Leyenda de La Llorona | Saga Las Leyendas Wiki | Fandom”)

3.3.4. Montaje

Se utiliza un montaje narrativo, que permite que la trama sea fluida y atractiva. Para los cambios de escena utiliza cortes y fundidos a negro. En el caso de las técnicas animadas utilizadas digital 2d y 3d, el montaje propende un papel trascendental que se realiza en la posproducción utilizando software como Toon boom, Autodesk Maya y Adobe After Effects (“Workshop Del papel a la pantalla. El ABC de la animación”).

4. Conclusiones

El cine y la literatura comparten elementos que se complementan cuando el propósito es contar una historia que pueda llegar a una mayor audiencia. Aunque en el principio el cine tomó de la literaria su estructura para la

construcción de los relatos, ahora se conocen elementos únicos que hacen que el cine sea original y específico para contar historias y emociones.

El análisis de la estructura de tres versiones animadas de una misma leyenda, muestra cómo un relato se puede ir transformando con el tiempo a pesar de situarse en el mismo lugar, en este caso en México. Asimismo, se distingue cómo el medio de difusión de la leyenda permite añadir o restar ciertos elementos a la narrativa.

Con respecto al análisis narratológico resalta los elementos básicos que tienen en común las tres versiones. En primer lugar, se describe a La Llorona como una mujer que vive en lamentación por la pérdida de sus hijos, que en el caso de los textos literarios jamás encuentra descanso para su alma. En segundo lugar, la presencia de un narrador heterodiegético para las versiones literarias y en el momento de contar el origen de La Llorona en el largometraje, que constituye un elemento distintivo cuando se trata de relatos populares como leyendas y cuentos. En tercer lugar, La Llorona como personaje principal corresponde a una mujer indígena o prehispánica, cuyo origen se relaciona con la pérdida fatal de sus hijos y su lamento a través del pasar del tiempo. Por otra parte, los demás personajes difieren mucho en cuanto a la literatura y la versión animada. Finalmente, la presencia de un niño aventurero que realiza el “viaje del héroe” con sus amigos ofrece una trama entretenida para la audiencia objetivo. Asimismo, la incorporación de elementos como el Alebrije, y la isla de las muñecas, que corresponde a otra leyenda de la región, permiten dotar de una identidad cultural más fuerte al audiovisual.

Por otra parte, la representación de esta popular leyenda a través de la animación, se puede considerar un acierto, debido a que no existen limitaciones para la narrativa. Es así que los planos, encuadres y ángulos presentes en el audiovisual aportan a la comprensión e inmersión de la historia, igualmente el buen uso de la cromática, sonido y montaje que se desarrollaron para esta producción.

Adicionalmente, se concluye que el largometraje animado estudiado no corresponde a una versión específica adaptada de la literatura al cine, sino es una historia original basada en la leyenda popular mexicana, que se ha construido a través de los relatos orales, la investigación literaria y la inventiva de los guionistas que han sido capaces de lograr una trama que sintetice los aspectos esenciales del relato para preservarla y difundirla a través de un nuevo medio.

Finalmente, esta investigación pretende ser un punto de partida para el análisis de las adaptaciones literarias realizadas utilizando técnicas animadas, ya que es una problemática inexplorada y a la cual difícilmente se presta atención en Latinoamérica.

Referencias

- 11 películas basadas en libros latinoamericanos | Señal Colombia. (n.d.). Retrieved February 8, 2022, from <https://www.senalcolombia.tv/cine/peliculas-libros-latinoamericanos>
- Adame, H. (2010). *Leyendas de todo México*. <https://doi.org/10.17151/kepes.2017.14.16.2>
- Aristizábal Santa, J., & Pinilla Rodríguez, Ó. (2017). Una propuesta de análisis cinematográfico integral. *Kepes*, 14(16), 11–32. <https://doi.org/10.17151/kepes.2017.14.16.2>
- Barthes, R. (1970). Introducción al análisis estructural de los relatos. In *Análisis estructural del relato*.
- Centro Gabo. (n.d.). *8 películas basadas en las historias de Gabriel García Márquez | Centro Gabo*. Retrieved February 8, 2022, from <https://centrogabo.org/gabo/hablemos-de-gabo/8-peliculas-basadas-en-las-historias-de-gabriel-garcia-marquez>
- Educación 3.0. (2018). *Los mejores grandes clásicos de la Literatura llevados al cine*. <https://www.educaciontrespuntocero.com/recursos/grandes-clasicos-de-la-literatura-llevados-al-cine/>
- Fernández Riquelme, S. (2017). *Si las piedras hablaran. Metodología cualitativa de Investigación en Ciencias Sociales*. <http://hdl.handle.net/10201/54506>
- García Catalan, S., Sorolla-Romero, T., & Martín Núñez, M. (2019). Reivindicar el detalle: sutilezas y catálisis barthesianas en la ficción televisiva. *Palabra Clave*, 22(3), 1–29. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.3.3>
- González Manrique, M. J. (2013).). El “estigma de Eva” en la leyenda mexicana la llorona. Su representación cinematográfica. *Antropología Experimental*, 0(13).
- González Pagés, A. (2006). Leyendas del Agua en México. *Razón y Palabra*, 11(53).
- Horcasitas, F., & Butterworth, D. (2016). La Llorona. *Tlalocan*, 4(3), 204–224. <https://doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.1963.327>
- La Leyenda de la Llorona | Saga Las Leyendas Wiki | Fandom*. (n.d.). Retrieved May 8, 2021, from https://legendquest.fandom.com/es/wiki/La_Leyenda_de_la_Llorona
- Pomaquero-Yuquilema, M., Furió, D., & López, M. A. (2021). Análisis narratológico y comparativo de tres versiones animadas de la leyenda de la Llorona. *Inclusiones*, 8(Especial), 274–293. <https://n9.cl/q1h32>
- Racionero, A. (2008). *El lenguaje cinematográfico* (1st ed.). Editorial UOC. www.editorialuoc.com
- Rodríguez, R. (2020). Workshop Del papel a la pantalla. El ABC de la animación. In *2020*.
- Sadoul, G. (2019). Louis Lumière, metteur en scène. *1895*, 87. <https://doi.org/10.4000/1895.6789>
- Sánchez Hernández, T. (2014). De los Grimm a Disney. Un estudio narratológico de la adaptación de Blancanieves. *Con A de Animación*, 0(4). <https://doi.org/10.4995/caa.2014.2166>
- Sánchez-Noriega, J.-L. (2001). Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. *Comunicar*, 9(17). <https://doi.org/10.3916/c17-2001-09>
- Sarapura Sarapura, M. (2016). Jane Austen y C. S. Lewis: de la literatura al cine. Análisis de transposición. *Correspondencias & Análisis*, 6, 289–322. <https://doi.org/10.24265/CIAN.2016.N6.15>
- Segeer, L. (1993). *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas - Ediciones Rialp*. https://www.rialp.com/libro/el-arte-de-la-adaptacion_133993/
- Zavala, L. (2007). Del cine a la literatura y de la literatura al cine. *Casa Del Tiempo*, 95.