

CONTRAPUNTO ENTRE LITERATURA Y CINE EN “MÁS ESTRELLAS QUE EN EL CIELO (CORTOMETRAJE)” DE ALBERTO FUGUET

María Verónica Elizondo Oviedo

CONICET – Universidad de Buenos Aires

veronicae76@hotmail.com

Resumen

Alberto Fuguet y Edmundo Paz Soldán han editado la compilación de relatos breves Se habla español. Voces latinas en USA (Alfaguara, 2000), la cual reúne autores hispanohablantes que mantienen una estrecha relación con el país del norte. Dentro de esta colección, el cuento “Más estrellas que en el cielo (cortometraje)”, de Fuguet, presenta un contrapunto entre la narración literaria y cinematográfica. Es decir, combina elementos narrativos del cuento y del guion: la focalización y la presencia del narrador con el empleo de distintos tipos de plano y montaje, entre otros. El diálogo entre ambos discursos permite trazar la historia de dos personajes escindidos por la decisión de volver o no a Chile, a lo largo de la cual las promesas del “país de las oportunidades”, como reza la leyenda sobre Estados Unidos, se desvanecen progresivamente. Prestando especial atención a la problemática planteada por el autor, el presente trabajo analiza el lenguaje multimodal usado en el cuento, es decir, la articulación de un texto narrativo devenido en guion.

Palabras claves: *textos multimodales; literatura; cine; Alberto Fuguet.*

Abstract

Literature and cinema in “Más estrellas que en el cielo (Cortometraje)”, by Alberto Fuguet

Alberto Fuguet and Edmundo Paz Soldán's compilation of short stories Se habla español. Voces Latinas en USA (Alfaguara,

Boletín de Literatura Comparada

Año XL, 2015, 59–73

Recibido: 02/02/2015 **Aceptado:** 01/06/2015

ISSN 0325-3775

*Contrapunto entre literatura y cine en
"Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" de Alberto Fuguet*

2000) brings together Spanish speaking authors who have a close relationship with the United States. The short story "Más estrellas que en el cielo," by Fuguet, generates a counterpoint between literary and cinematic elements. That is, it combines narrative resources with those of a script: for example, focalization and the presence of a narrator with the use of different types of shot and montage, among others. The tension between both discourses allows us to trace the story of two characters that struggle with a choice: whether to return to Chile or not. Along the way, the promises of "the land of opportunities", as the legend about the United State goes, gradually fades. Focusing on the issues raised by the author, this article analyzes the multimodal language used in the story, that is, the articulation of a narrative text that became a script.

Key words: *multimodal texts; literature; cinematography; Alberto Fuguet.*

Los guiones no son fáciles de leer.
Se parecen, de alguna manera,
a los planos arquitectónicos.
Son algo así como textos de referencia.
Se usan para aclarar dudas.
—Alberto Fuguet

El cuento de Alberto Fuguet seleccionado para el análisis puede ser considerado un texto multimodal, es decir, que resulta de la combinación de dos lenguajes: el literario y cinematográfico. El relato "Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" está incluido en la antología *Se habla español, voces latinas en USA* y, desde su título, nos informa que debe ser leído como un cortometraje. La colección de cuentos reúne treinta y seis narraciones breves de escritores latinoamericanos que viven o mantienen una relación con el país del norte. Entre otros temas, profundizan en la nostalgia por el país que quedó atrás y las ansias de mejoras económicas. Las historias dan cuenta de la

experiencia de los inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos. Por su parte, Fuguet tiene una larga trayectoria como guionista, productor y director de cine. Algunas de sus películas son *Las hormigas asesinas* y *Se arrienda* (ambas de 2005); *Velódromo* (2010); *Música campesina* (2011) e *Invierno* (2015). Además, ha publicado numerosos textos críticos y periodísticos de su labor como comunicador social.

El cuento-guion seleccionado para el análisis conjuga la relación entre la literatura y el cine para poner de manifiesto diferentes perspectivas sobre la vida en Estados Unidos. El título presenta en su estructura sintáctica una construcción comparativa: “más estrellas que en el cielo”. Sin embargo, desconocemos el primer término comparado. ¿Dónde hay más estrellas que en el cielo? La lectura del cuento nos permite completar la idea del título. Hollywood es el lugar donde se cuecen los sueños y se encuentra poblado de figuras estelares. En este contexto, la hipérbole que encierra el título nos permite aducir que el espectáculo del cine pasa más por el espectáculo que por el cine.

A lo largo del relato vemos cómo se va construyendo el cuento-cortometraje a través del contrapunto entre el cine y la literatura. En el presente trabajo realizamos una lectura semiótica sobre este juego multimodal en el que los modos de representación y de comunicación tejen una densa red de significaciones. Esta urdiembre, mezcla de elementos literarios con elementos puramente cinematográficos, evidencia la búsqueda de un artista en pos de un lenguaje personal.

Sintaxis del cuento-guion

El cuento está atravesado por un guion cinematográfico. Es decir, el diseño del relato se ve afectado por terminología propia del séptimo arte. Por ejemplo, el cuento está dividido en seis escenas, como si se tratase de un guion técnico.¹ Se especifica la escena, la locación (Cafetería Denny's), si es interior o exterior (en este caso, todo ocurre en el interior de la cafetería), el momento del día (noche) y el tamaño del plano elegido: “Escena uno, toma uno. Cafetería Denny's. Interior/Noche. Gran plano general (GPG)” (Fuguet, 2000: 114). En la especificación

*Contrapunto entre literatura y cine en
"Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" de Alberto Fuguet*

encontramos, además, el número de tomas, es decir, la cantidad de veces que se repite el mismo plano hasta alcanzar la conformidad del director. Este dato no se incluye dentro del guion porque se produce en el rodaje del film. El incluir el número de tomas transforma al lector en un lector-espectador. No solo estamos frente a un cuento, sino también, como bien especifica el título, frente a un cortometraje. El privilegio del lector-espectador se encuentra en poder hallar los cortes de cada escena. Los embragues del relato están dados por esta división. En este juego el autor presenta un conjunto de modos semióticos. Cada uno de ellos tiene sus potencialidades específicas de representación y comunicación, "producidas culturalmente pero inherente a cada modo" (Gunther, Leite-Garcia y Van Leeuwen, 1997: 388).

Los modos de representación son analizados teniendo en cuenta los aportes de Gunther Crees, Regina Leite-Garcia y Theo van Leeuwen en *Semiótica discursiva* (Van Dijk, 1997). Los autores advierten el cambio en el paisaje semiótico, es decir, los modos de comunicación y representación en las últimas cuatro décadas. En el nuevo paisaje, no solo la lengua escrita está menos en el centro y es menos importante como medio de comunicación: el cambio está produciendo *textos* que son fuertemente *multimodales*. Los semióticos aclaran que este fenómeno no es nuevo, ya que el lenguaje, como medio de representación y comunicación solo existe en sus realizaciones, pero, desde el momento en que se lo realiza, se vuelve algo material, sustancial, y en esta sustancia es necesariamente multimodal.

Otro de los elementos de la narrativa cinematográfica presente en el cuento es el montaje.² En el relato, podemos observar la gradación de los planos: en la Escena uno, el plano seleccionado es el gran plano general (GPG); en la Escena dos, el plano general (PG); en la Escena tres, el plano americano (PA); en la Escena cuatro, el plano medio (PM); en la Escena cinco, el primer plano (PP) y, finalmente, en la Escena seis, el primerísimo primer plano (PPP). Hay una disminución del tamaño

del plano que va acotando cada vez más el cuadro. Esta asociación de planos está relacionada con la focalización. Es decir, en el análisis literario, esta categoría nos permite reconocer el punto de vista desde el cual se ejerce la narración, el focalizador y el focalizado. A medida que la narración avanza, nos adentramos en la interioridad del narrador.

La trama del cuento se inicia en la cafetería mencionada, durante la noche, luego de la ceremonia del Óscar. Dos sujetos vestidos de frac, el narrador personaje y Gregorio, toman café mientras ven las limusinas atascadas en Sunset Boulevard. Ambos chilenos viven en los Estados Unidos, en Atlanta el primero y en New York el segundo. Acompañan a Lázaro Santander, compañero de la Escuela de Cine en Santiago, quien ha sido nominado a un Óscar por mejor documental breve. Mientras charlan sobre el éxito y describen a los noctámbulos que se encuentran en la cafetería, el narrador compara las oportunidades de vivir en Chile y en los Estados Unidos. A través de una analepsis o *flash-back*, el protagonista reconstruye la decisión de los tres al terminar sus estudios. Lázaro hace cine en su país de origen mientras que ellos trabajan en publicidad o en producciones de poca importancia. Más tarde, a lo largo de la noche, son tomados por chóferes de celebridades por unas adolescentes. Gregorio, herido en su orgullo, miente y dice ser Lázaro Santander, ganador del premio *Best Film in Another Language*. El narrador personaje imagina al verdadero Lázaro intercambiando e-mails con productores. La noche va tornándose día.

El contrapunto entre la literatura y el cine se manifiesta desde el comienzo del cuento con un gran plano del cielo nocturno de Los Ángeles. Los detalles manifiestan el tono de irrealidad del mismo: “la luz que nos rodea fluctúa entre un púrpura Agfa y un índigo Fuji... como si todo fuera una puesta y la noche fuera americana” (Fuguet, 2000: 113). En esta primera escena, el narrador en primera persona del plural evidencia conocimientos del lenguaje cinematográfico. Los colores de película fotográfica varían de acuerdo con la marca, es decir, cada una tiene un tinte especial. El narrador reconoce la mezcla

*Contrapunto entre literatura y cine en
"Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" de Alberto Fuguet*

de ambas en la luz que lo rodea. Además, considera que la noche es americana. Debido al mecanismo de la cámara filmadora, un truco muy usado en los rodajes es filmar de día y cerrar el diafragma de la óptica.³ Ese efecto genera la ilusión de una noche cuando en realidad se está filmando a la luz del sol.

Pero se nota, siempre se nota. Eso es lo malo de los trucos, de mentir. La luna no proyecta sombras así, el mar nunca refleja tanta luz. O quizás. Esta noche es una prueba. La luna llena, amarilla Kodak. Con acné y pus, yo veo sombras. Mis sombras. Las veo por todas partes. Me persiguen. (Fuguet, 2000: 114)

El uso de recursos provenientes de ambas disciplinas permite al lector-espectador proyectar la escena en su mente. Las comparaciones continúan y se cierran en un narrador en primera persona del singular: "Miro a través del inmenso cristal". Recordemos que todo el relato se lleva a cabo en la Cafetería Denny's; los personajes se encuentran en el interior y desde ese espacio observan la noche de la ceremonia del Óscar. Podemos leer ese inmenso cristal como la óptica de una cámara. Es decir, el narrador, identificado con uno de los personajes, es el dueño de la mirada, el director o focalizador.

Esta mirada focalizadora nos permite adentrarnos en algunos de los núcleos temáticos más ricos del texto. "Mis sombras. Las veo por todas partes. Me persiguen" (Fuguet, 2000:115). Leemos este signo como el pasado, el país, los amigos dejados atrás. Los costos de la decisión retornan en esa noche. Nos parece relevante retomar la simbología de las sombras mencionadas.

Entre los pueblos primitivos está generalmente arraigada la noción de que la sombra es un alter ego, un alma, idea que se refleja en el folklore y en la literatura de las culturas avanzadas. Frazer ya indicó que es frecuente que el primitivo considere su sombra, o su

María Verónica Elizondo Oviedo

imagen en el agua o en un espejo, como su alma o una parte vital de sí mismo. Jung denomina sombra a la personificación de la parte primitiva e instintiva del individuo. (Cirlot, 1994: 419)

Este valor puede verse en la escena dos, en la que la cámara focaliza a través de un plano general la cafetería. Nuestro personaje y Gregorio están sentados en la barra tomando café. El espacio se describe como *family coffee shop*, vestigio de otra época en que “aún había familias”. Los mozos son mencionados con nombres de actores latinos como Rosie Pérez y Jennifer López, entre otros. Es interesante destacar que esta acción recuerda la película de Brian De Palma *Scarface* y al emblemático Al Pacino. La película muestra la mafia de los inmigrantes cubanos en Miami. El narrador del cuento liga este recuerdo a su llegada al país del norte y a cómo su acento se transformó inmediatamente en una marca de identidad, al comparar su modo de hablar con el de Tony Montana, el matón protagonista del film. De hecho, el tema del lenguaje como marca dialectal es recurrente en el cuento y en toda la obra del escritor. Por ejemplo, el diálogo mantenido con la moza evidencia esta disyuntiva. La joven les contesta en castellano, presuponiendo su origen hispano. Eso molesta a Gregorio. La discusión entre ambos manifiesta otra vez las sombras del pasado identificadas anteriormente:

Acá en el Norte siempre me preguntan: *where are you from, man?* ¿De dónde eres? Buena pregunta: ¿de dónde soy? Nunca preguntan ¿qué haces? Nada, realmente. Nada que me guste. (Fuguet, 2000: 114)

Otro ejemplo de juegos focalizadores puede verse en la escena tres, la cual resulta interesante por la descripción del plano americano; detalla el cuadro y, además, lo que está fuera del cuadro. Sunset Boulevard, calle representativa de Hollywood, está atascada de limusinas y rodeada de edificios “fuera de foco”. El personaje narrador discrimina lo que se encuentra fuera del

*Contrapunto entre literatura y cine en
"Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" de Alberto Fuguet*

campo: su vehículo, un destartado Mustang. El tema de la distancia es una isotopía en el cuento. Estar cerca pero no lo suficiente. Nuestro personaje y Gregorio asisten a la fiesta de los Óscar, pero no están invitados. Es decir, el narrador personaje se encuentra fuera de ese recorte. La escena se focaliza en Lázaro Santander, compañero de ambos en la Escuela de Cine:

Amigo-conocido-enemigo. Lázaro perdió el Óscar al mejor documental corto. Lázaro tuvo que pagarse el pasaje desde Santiago. La Academia le consiguió un solo asiento, en platea alta, por lo que tuvo que ir *alone*. Tampoco tenía con quién ir. Aún así, es el primero de nosotros en lograr algo así. El primero y, lo más probable, el único. (Fuguet, 2000:116)

Más tarde, en modo dramático, el diálogo entre ambos personajes, ronda sobre el tema del uso del frac. Esta prenda se convierte en una metáfora del éxito. Gregorio afirma que desde niño siempre viste frac en su interior, mientras que el narrador personaje no. De esta manera, se lo está clasificando como un *loser*, rótulo característico del ideario norteamericano. La división entre *winners* y *losers* (ganadores y perdedores) es la base del *american dream*. Con esa vara (no europea) se mide a los actores: *and the winner is...* . Podemos hablar, así, de una dupla antagónica, Gregorio el ganador, y el narrador personaje perdedor.

La escena cuatro está narrada en el plano medio y permite, así, delimitar el ideario de cada personaje, ya que nos muestra cómo ambos fantasean sobre la hipotética idea de ganar un Óscar y sobre los discursos de agradecimiento que pronunciarían. Gregorio obvia la mención de Chile. El narrador personaje recuerda los grandes directores que triunfaron en los Estados Unidos:

Quisiera rendir tributo a todos los grandes cinematógrafos hispanos que han iluminado las historias de

María Verónica Elizondo Oviedo

Hollywood con otro filtro. Este Óscar también es de Néstor Almendros, Gabriel Figueroa, Juan Ruiz-Anchía... (Fuguet, 2000:117)

Esta escena, además, focaliza a dos grupos de adolescentes: el primero, dos chicas asiáticas, y el segundo, tres norteamericanas. Ambos grupos sospechan que están frente a alguna celebridad y sacan fotos. La mención de los mismos se realiza mediante el número 90210 de Aarón Spelling, quien fue un gran productor de famosas *sitcom* en los años '80 y '90 (series de adolescentes). Esas jóvenes son su auditorio, al que clasifica como PG-13 (apto para mayores de trece años).

En la escena cinco se focaliza, mediante un primer plano, el trabajo de Lázaro Santander. Este contrasta con el de sus compañeros. Su documental es sobre Víctor Jara y la gente que lo conoció. Específicamente, sobre la vida de un joven marginal que nació en el año del asesinato del cantautor. Sus padres lo llamaron Víctor Jara Carrasco. El filme cuenta con la participación de Eduardo Galeano, quien hace la narración en *off*. A pesar de no haber ganado, Lázaro participa de mesas redondas, reuniones y fiestas. Todas estas le abren la posibilidad de intercambiar correos electrónicos, con miras a conseguir financiamiento para su próximo guion. El mismo trata sobre dos adolescentes, hijos de militares, que descubren que sus verdaderos padres fueron activistas desaparecidos durante la dictadura de Pinochet. El proyecto pone de relieve la memoria escindida del país transandino. Esta escena incluye una analepsis donde el narrador focaliza el destino de cada uno al terminar sus carreras. Gregorio continúa sus estudios en la Universidad de New York, trabaja como corresponsal en revistas *on-line* y en un video club alternativo. Nuestro personaje viaja a Miami y, durante dos años, trabaja como productor de segmentos, para luego instalarse en Atlanta como editor de notas para CNN.

En Atlanta. Ahí estoy, bien, no me quejo. No me quejo.

*Contrapunto entre literatura y cine en
"Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" de Alberto Fuguet*

Lázaro se quedó en Chile. Hizo más cortos, documentales, puteó con la publicidad. Filmó "Víctor Dos". Fue nominado a un Óscar. (Fuguet, 2000:119)

La reflexión del narrador nos permite, así, retomar las sombras mencionadas en un inicio. Como vimos a Frazer señalar en la cita de Cirlot, es "frecuente que el primitivo considere su sombra como su alma o una parte vital de sí mismo" (Cirlot 1994: 419). En el relato, el narrador repite, en un acto de autoconvencimiento, "no me quejo". Sin embargo, la posibilidad de generar proyectos personales la tiene Lázaro y no él. Analiza los costos de la decisión de emigrar a los Estados Unidos, y Chile se convierte, de esa manera, en el lugar donde se forjan los sueños.

La escena seis, en la que, como veremos, se produce una identificación entre el personaje focalizado y el narrador, es a nuestro entender, la más cinematográfica, la más cercana al guion. Esto se debe al estilo dramático que presenta y al *soundtrack* del cortometraje.

I don't wanna end
in a room all alone.
Don't wanna end up someone
that I don't even know.
I'm tired of screwin' up,
tired of going down.
Tired of myself,
tired of this town. ⁴

Previamente aclaramos las características del guion técnico, una doble columna compuesta por la imagen y por el sonido respectivamente. En este caso, podemos identificar ambas. La letra de la canción de Tom Petty no solo ambienta la escena, sino que se convierte en un *leitmotiv*.⁵ Es decir, está en íntima relación con la situación del personaje.

La escena comienza con un primerísimo primer plano de un anciano que ingresa a la cafetería. La moza le sirve un bol de

María Verónica Elizondo Oviedo

avena sin que él lo pida, y esta acción evidencia la cotidianeidad del hombre en el lugar. El lugar marginal y el tema musical provocan en el personaje incertidumbres: “En lugares como éstos, uno entiende mejor ciertas letras, ciertos libros” (Fuguet, 2000:120). A su vez, la sensación de zozobra y de soledad invade al narrador, quien ve proyectado su futuro en el anciano. Siente ganas de irse de los Estados Unidos.

— Una vez más, te equivocas.

— Una vez más. Puede ser.

— Las oportunidades están acá.

Pienso en Lázaro, en las oportunidades que obtuvo quedándose.

— Ni intentes regresar, macho.

— Ya no puedo. Por ahora. Renové el contrato con Turner, conseguí green card, Mayra quiere que compremos una casa. Juntamos para el down. Me quedo.

— Haces bien. Chile es como la criptonita. Te acercas y pierdes todas tus fuerzas. Te destroza. (Fuguet, 2000:120)

Gregorio realiza una analogía entre Chile y la criptonita. Es decir, alude al *comic Superman*, creado por Jerry Siegel y Joe Shuster en 1938. El superhéroe proviene del planeta Krypton y, al estar expuesto a uno de los minerales del planeta (la criptonita), se vuelve vulnerable a las inclemencias de los villanos. La comparación establecida nos permite hablar de dos héroes, ya que el planeta de origen de los personajes (Chile) cercena las oportunidades, en este caso creativas, de ambos directores. Y en este punto, la pareja antagónica (*winner* y *loser*) presenta fisuras. El narrador personaje enfrenta la crisis, la posibilidad de haber cometido un error al huir a los Estados Unidos, mientras que Gregorio trata de convencerlo y de convencerse de que la mejor opción es quedarse.

Las jóvenes norteamericanas se acercan y entablan una breve charla. En ésta las chicas indagan si son choferes de

*Contrapunto entre literatura y cine en
"Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" de Alberto Fuguet*

alguien famoso. La pregunta incomoda a nuestros personajes. Gregorio se funde, es decir, se desvanece y nuestro narrador focaliza la cuchara del anciano, el primerísimo primer plano del utensilio. Identificamos una juntura, es decir, una inflexión en el relato. A la manera de un escritor, el director dispone de signos de puntuación. En esta escena, hallamos un fundido.

La imagen se oscurece, la pantalla queda oscura durante unos segundos: es el cierre en negro. El fundido en negro corresponde generalmente al espacio ¿en blanco que marca el fin de un capítulo. Da a entender que ha transcurrido un período importante, bien sea desde el punto de vista temporal o psicológico. (Agel, 1965:41)

Son los aportes del lenguaje cinematográfico los que permiten a Fuguet escenificar el silencio o vacío del personaje ante la pregunta de la joven. Resulta un fundido más psicológico que temporal, que leemos como el dilema personal del personaje. Luego de este recurso, encontramos, en estilo directo libre, los enunciados de una de las chicas dispuesta a todo con tal de conocer a una celebridad. Estos enunciados son como un murmullo, una bulla que está en el fondo hasta que Gregorio responde que no: *We are with the Chilean delegation* (Fuguet, 2000:120). De pronto, la criptonita le permite al personaje salir de una situación incómoda y humillante. Asume pertenecer a la delegación chilena y ser Lázaro Santander. Ante esa afirmación, las jóvenes se presentan de manera cordial. Luego, el narrador, focaliza en la acción de la mesera, mientras piensa en *Chile, en lo lejos que está, en la criptonita, en Atlanta*: "Pienso que ser fotógrafo no es lo mismo que tomar fotos. Pienso que, a veces, sin querer, surgen historias de la nada y uno se olvida de filmarlas" (Fuguet, 2000:121).

El personaje narrador manifiesta su subjetividad al distinguir las acciones de *ser fotógrafo* y *tomar fotos*. Esta distinción nos abre dos lecturas posibles. *Ser fotógrafo* implica una

expresión, un arte, involucra una labor creativa, mientras que *tomar fotos* es un trabajo mecánico, instrumental, desprovisto de subjetividad. Esta última es la tarea que realizan ellos en los Estados Unidos. Un trabajo accesorio, donde son nada más que utensilios. Otra lectura es la relación con la mirada que contiene la fotografía. Ser fotógrafo supone una mirada original y propia de las cosas mientras que tomar fotos, no.

Finalmente, el narrador focaliza el afuera, la noche se torna día, "ya no hay más estrellas en el cielo" (Fuguet, 2000:156). La ciudad comienza su rutina diaria. El *glamour* desaparece. De esta manera, plantea un adentro y un afuera. Hollywood es el escenario del afuera, presentado como un set de filmación. Denny's es el adentro, donde se encuentran ambos personajes y, además, Rosie Pérez, Rubén Blades y Jennifer López (los mozos), es decir, hispanos que trabajan en Estados Unidos. ¿Qué lugar ocupan los hispanoamericanos en el país del norte? ¿Cuáles son las oportunidades que presenta el "país de las oportunidades"? Gregorio y el narrador personaje huyen en busca del éxito y la gloria, pero terminan convirtiéndose en dos *losers* desde la mirada del poder. "¿Y qué es el poder sino la posibilidad del sujeto de crear el significado?" indaga Feinmann (Feinman, 2006:141). Ambos obnubilan sus miradas por el destello de las estrellas. Un brillo que enceguece y, además, proyecta sombras. Lo bueno y lo malo dependen de las decisiones de cada uno. De hecho, en la nueva versión del cuento que edita en su último libro *Cortos*, Fuguet agrega las siguientes líneas: "En un mes gané más que todos mis compañeros en Chile. Pero nada es gratis. Cuando uno se vende, paga" (Fuguet, 2000:156). Contrariamente, Lázaro muestra otra opción. Se queda en Chile, pelea por el financiamiento de su documental y propone su mirada sobre la memoria colectiva.

Conclusión: la elección de la marginalidad

El narrador personaje nos brinda un cuento-cortometraje en el cual relata la soledad y la marginalidad halladas en los Estados Unidos. Sin embargo, el relato yermo resulta una apropiación de la mirada del narrador. Es decir, en la misma fábrica del *sueño americano*, nuestro personaje construye un

*Contrapunto entre literatura y cine en
"Más estrellas que en el cielo (cortometraje)" de Alberto Fuguet*

discurso que desenmascara el truco. Devela las tramas con las que se construye la ilusión del "país de las oportunidades". Montaje, diferentes tipo de planos y encuadres, iluminación, focalización, narrador, entre otros recursos mencionados en el análisis, son minuciosamente descriptos para mostrar tras bambalinas la construcción de los sueños.

Hablamos en un comienzo sobre el contrapunto entre la literatura y el cine. El escritor juega con ambos discursos y evidencia un juego de miradas. ¿Quién mira y quién es mirado? En el análisis, contemplamos la manera en que el narrador describe la industria cinematográfica, focalizando Chile y su propio camino en busca del éxito que nunca llegó. Alberto Fuguet toma el guion y el cuento y realiza un *remixado* que le permite denunciar el artificio sobre el que se construyen conceptos como *ganadores* y *perdedores*, países *desarrollados* y *subdesarrollados*, filosofías binarias que no permiten el disenso ni el diálogo. Así, si retomamos el epígrafe con el que iniciamos este capítulo: "son algo así como textos de referencia. Se usan para aclarar dudas", podemos proponer que el cine le permite desentrañar, como mencionamos anteriormente, el truco. En el contrapunto, *sin querer, surgen historias de la nada*.

Notas

¹ El guion técnico es un libreto de unas doscientas páginas (varía el número de acuerdo con el tipo de filme: cortometraje, medimetraje o largometraje), dividido en dos columnas: en la primera de ellas se consigna el número de planos, su naturaleza, los movimientos de cámara, los detalles de la acción y la posición de los actores; en la segunda figuran los sonidos y los diálogos (AGEL, 1965: 33).

² El montaje es un modo de composición en el interior de una secuencia. Pudovkin distingue cinco grandes formas de montaje: montaje paralelo, montaje por antítesis, montaje por analogía, por sincretismo, por leitmotive. (AGEL, 1965: 84).

³ El sistema mecánico de la cámara de cine permite el paso de veinticuatro cuadros por segundo para provocar el efecto óptico de

movimiento. La oscuridad obliga a reducir ese paso y abrir el diafragma para que ingrese la luz a la caja. De esta manera se pierde el efecto.

⁴ “No quiero terminar/ en una habitación sólo/ no quiero terminar siendo alguien/ que ni siquiera conozco/ Estoy cansado de estar mal/ cansado de caer/ cansado de mi mismo/ cansado de esta ciudad”. El título del tema musical es *Last dance of Mary Jane* y pertenece a Tom Petty.

⁵ Un tema musical que acompaña a un personaje determinado, discretamente repetido y que impregna, poco a poco, una historia del elemento poético que determinará el “clima” de la película (AGEL, 1965: 47).

Bibliografía

- AGEL, Henri y Genevieve. *Manual de iniciación cinematográfica*. Madrid: Ed. Rialp, 1965.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1994.
- FEINMANN, José Pablo. *El cine por asalto. Ensayos y variaciones*. Buenos Aires: Planeta, 2006.
- GUNTHER Crees, Regina Leite-García y Theo van Leeuwen, “Semiótica discursiva”. En: *El discurso como interacción social* (Vol. 1), Van Dijk, Teun A. (comp.) Barcelona: Gedisa, 1997, p. 389.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo y FUGUET, Alberto (eds.) *Se habla español. Voces latinas en USA*. México: Alfaguara, 2000.
- SAINT-ANDRÉ, Estela, ROLÓN, Adela y otros. *Leer la Novela Hispanoamericana del Siglo XX*. San Juan: effha, 2002.
- VAN DIJK, Teun A. (comp.) *El discurso como interacción social* (Vol. 1), Barcelona: Gedisa, 1997.

