

Siete tramas de amor y la metáfora de la estrella. Análisis de la película chilena *El Regalo* (2008)

Rodolfo Rodríguez Blanco

Recibido: 02/02/2012

Aprobado: 02/03/2012

Resumen

¿Dónde empieza el camino? El camino empieza aquí. Es el momento donde se brilla por última vez. El recorrido plantea la importancia del cine para construir y mejorar la calidad de vida en las personas adultas mayores. Aborda la necesidad de un método para leer adecuadamente las películas. Luego propone algunos elementos teóricos como herramientas pertinentes para la lectura del relato cinematográfico. Finalmente, formula algunas conclusiones y termina con un análisis de la metáfora propuesta por la película *El regalo*, que compara la vida después de la jubilación con el final de una estrella.

Abstract

Seven Love Storylines and the Star Metaphor: Analysis of the Chilean Movie "El regalo" (2008)

Where does the road begin? The road starts here. It is the moment where it shines one last time. The tour raises the importance of film to build and improve the quality of life of the elderly. This article addresses the need for a method to properly read the films. It then proposes relevant theoretical elements as tools for understanding the film story. Finally, I formulate some conclusions and ends with an analysis of the metaphor proposed by the film *El regalo*, which compares the life after retirement with the end of a star.

Entonces la estrella ya no es capaz de sostener la cáscara de su núcleo y colapsa sobre sí misma. La vida de ese sol o estrella está llegando a su fin, pero antes, antes de quemar todo su combustible, antes de que la materia se paralice y el tiempo al fin se detenga, la estrella decide brillar por última vez
(*El Regalo*)

INTRODUCCIÓN

En toda película con pretensiones artísticas, encontramos un gran es-

fuerzo por parte de su autor por alejarse de los caminos recorridos o de cualquier esquema anterior o preestablecido. Sin embargo, cuando se intenta comunicar un mensaje sencillo y claro, ya sea en el orden de cómo debería ser la vida del ser humano en la tierra o cómo no debería ser, la narrativa clásica se impone.

Es así como la mayoría de los manuales del guión y sus autores basan todos sus tratados en esta forma de narrar. Alfred Hitchcock aseguraba que "es preferible partir del cliché antes que terminar cayendo en él"

Siete tramas de amor y la metáfora de la estrella. Análisis de la película chilena *El Regalo* (2008). *Revista Comunicación*, 2012 Año 33 / vol. 21, No. 1. Instituto Tecnológico de Costa Rica. pp. 52-59. ISSN Impresa 0379-3974 / e-ISSN 0379-3974.

Dedicado con especial consideración y agradecimiento a los educadores Gastón Gainza y Víctor Valembois

PALABRAS CLAVE:

El regalo, cine, jubilación, adulto mayor

KEY WORDS:

El regalo, the movies, retirement, senior citizen

(Sánchez-Escalonilla, 2002, 59). En la producción cinematográfica actual encontramos que un porcentaje muy alto de las películas de ficción son narraciones dramáticas y se construyen sobre la base de un conflicto, y este, en la mayoría de los casos se propone como un triángulo dramático.

Algunas producciones, muy sencillas en cuanto a su construcción narrativa, presentan un solo triángulo. Lo anterior no significa, de ninguna manera, que sean películas de inferior calidad o *malas*. Las hay de una sola trama y con una profundidad temática y humanista significativa. Para los iniciados en el análisis cinematográfico, estas películas de trama única constituyen un objeto de estudio muy amigable para practicar una lectura a partir de su triángulo dramático y, por extensión, de su trama maestra.

El drama de la vejez es un tema por sí mismo. En el período clásico del cine, algunos directores de profunda vocación humanista abordaron el tema con gran tino. Algunas películas, como *Adiós, Mr. Chips*, de Sam Wood (1939), o la obra maestra de Vittorio De Sica, *Umberto D.* (1952), solo para citar dos ejemplos, se convirtieron con el paso del tiempo en obras de culto.

En la primera década del siglo XXI, con la cada vez más creciente población adulta mayor, los estudios cinematográficos han comenzado a interesarse en el tema y poco a poco aparecen en cartelera dramas cuyo eje central es la vejez. El cine independiente, sobre todo en Latinoamérica y España, lo ha tomado con gran acierto y preocupación. En los últimos años hemos apreciado películas como *Cinco días sin Nora* (México, Mariana Chenillo, 2008), *El estudiante* (México, Roberto Girault, 2009), *A ojos cerrados* (Costa Rica, Hernán Jiménez, 2010), *La vida empieza hoy* (España, Laura Mañá, 2010) y *El regalo* (Cristián Galaz y Andrea Ugalde, Chile, 2008), entre otras.

Para este análisis se escogió *El regalo*, primero porque está construida con base en siete triángulos dramáticos y se presta para el ejercicio de identificación de las diferentes tramas con que se teje un relato cinematográfico; y segundo, porque recoge una problemática que requiere mucha atención de parte de la gerontología actual: la vejez del adulto mayor varón, el impacto emocional que causa en él la jubilación, y las repercusiones de este estado social y psicológico en su relación de pareja.

La importancia que ha adquirido el cine como herramienta para comprender la vida y disfrutarla con calidad es hoy incuestionable. El aumento en la esperanza de vida permite un crecimiento significativo de la población adulta. Lo anterior, acompañado de adecuadas políticas de jubilación, produce una población con mayor tiempo para disfrutar de la vida y, por consiguiente, del cine.

Por medio de las películas, el espectador puede adquirir conocimiento y cultura en una forma agradable y entretenida. En su gran mayoría, la población adulta mayor ha dedicado toda su vida a producir su existencia. Leen el cine desde su visión de mundo, pero, con algunas excepciones, casi ninguno ha recibido clases de apreciación cinematográfica; por lo tanto, carecen de un método de lectura pertinente para profundizar en los contenidos dramáticos, temáticos y narrativos de las películas.

Llenar este vacío de manera sintética y funcional resulta una tarea ardua y un reto que debe asumirse con pasión. Se debe descartar mucho material teórico y realizar una profunda reflexión sobre lo esencial y lo superfluo, intentando no equivocarse al escoger. No obstante, nada ni nadie está totalmente exento de error. De inmediato aparecen los dos grandes segmentos de lo general significativo: **forma y contenido**.

Dado lo extensivo del cine, los dos conceptos pueden aplicarse en múltiples análisis. La forma de una película se puede analizar a partir del lenguaje cinematográfico. Su contenido demanda análisis mucho más diversos, todos dirigidos a desentrañar el mensaje o los mensajes que se vierten en la conciencia del espectador a través de la forma. Una disertación sobre lenguaje cinematográfico, además de exhaustiva, sería más apropiada para estudiantes de cinematografía que para espectadores adultos mayores interesados en entender y asimilar los mensajes y las enseñanzas que brindan las películas.

Es necesario construir una herramienta funcional para lograr ese propósito. Por tal motivo, conviene más una lectura sobre la construcción del relato que sobre la película en su totalidad. Antonio Sánchez-Escalonilla, en su libro *Guión de aventura y forja del héroe* (2001), proporciona una herramienta teórico-metodológica sintética y pertinente, susceptible de aplicarse a las películas y extraer de ellas, por medio de una lectura fácil y sucinta, sus contenidos y mensajes.

Sánchez-Escalonilla propone el protagonista y lo asimila a héroe. Lo formula como alguien que está llamado a proteger y a servir, y define las cuatro virtudes derivadas de estas dos funciones: *sabiduría, justicia, fortaleza y autodominio*. El autor plantea estas características del héroe a partir del guion de aventura; pero, si ampliamos el término y consideramos todas las vidas como aventuras, entonces, con algunas aproximaciones y alejamientos, se podrían aplicar a todos los protagonistas de todos los relatos. Al final, de perderse en el camino nadie está exento y tiene dos costos: seguir perdido o encontrar nuevas salidas. A partir del héroe, este autor expone sus siete misiones.

Un guionista no cuenta con una idea argumental propiamente dicha mientras no consiga sintetizar la aventura de su héroe en una breve historia, dotada de plan-

teamiento, nudo y desenlace. Es la *story line*: un párrafo que contiene el embrión dramático del relato y responde a las siguientes preguntas:

- ¿Quién es el héroe (protagonista)?
- ¿Qué reto asume con su aventura?
- ¿Qué dificultades encuentra en su camino?
- ¿Cómo concluye su misión? (Sánchez, Escalonnilla, 2001, p. 57).

SIETE TRAMAS, UN REGALO

Partiendo de estas cuatro preguntas, el autor define las siete misiones del héroe. Para efectos propios, las siete misiones del protagonista son: búsqueda, aventura, rescate, persecución, huida, venganza y enigma.

Búsqueda: el protagonista abandona su mundo ordinario en busca de un objeto preciado, que resulta vital para sí o para la sociedad donde vive. Hay una condición: en el viaje, debe sufrir una transformación interior que perdure para toda su vida.

Aventura: el protagonista abandona su mundo ordinario y viaja hacia tierras exóticas. La condición radica en la importancia del viaje, y no en la transformación interior.

Rescate: las misiones de rescate exigen la intervención de un antagonista, que comete un secuestro o roba un objeto preciado. Por su parte, el protagonista cumple su misión y explora un mundo desconocido.

Persecución: el protagonista, envuelto en una persecución, es objeto de una cacería donde la propia caza es más importante para la historia que quienes participan en ella. Los protagonistas ni siquiera sospechan por qué son perseguidos, y tratan de escapar de un peligro que los acosa.

Huida: el protagonista se encuentra encerrado, elabora un plan para su liberación y lo pone en práctica.

Venganza: el protagonista realiza un acto de justicia guiado por el odio y la pasión, y suele pagar su acción vengativa con su muerte o con su destrucción interior. El vengador solo sirve a su propia conciencia dolida, aunque esta termine pidiéndole cuentas.

Enigma: el protagonista se dedica a resolver un misterio, se introduce en un laberinto y termina por enredarse en él, o descubre que él es el propio enigma que intenta resolver.

Algunas películas se estructuran con una sola misión; son películas con una sola trama, denominada trama maestra. También las hay con dos o más tramas; estas

películas se llaman *arquitrallas*; en ellas hay una trama maestra central acompañada de otras subtramas que la complementan. Un buen guión entretiene todas las tramas y consigue unidad temática, narrativa y dramática (Gutiérrez, 1978, p. 20).

¿CÓMO RECONOCER UNA TRAMA?

Para reconocer una trama, se debe acudir al concepto de triángulo dramático, el cual está integrado por tres elementos:

- 1- El protagonista.
- 2- El núcleo dramático o personaje principal.
- 3- La conRAINTención.
 - 1- El protagonista es el principio y el fin del relato cinematográfico. Syd Field (1979, p. 3) se refiere al protagonista en los siguientes términos: "El personaje es el fundamento básico del guión. Es el alma, el corazón y el sistema nervioso de la historia".
 - 2- El núcleo dramático o personaje principal lo constituye el objeto o sujeto alrededor del cual gira la acción del protagonista. Se encuentra estrechamente ligado al motivo para la acción del protagonista. Eugene Vale (1985, p. 91) lo describe así: "El ser humano siente dolor o aflicción cuando quiere algo y no lo tiene o cuando no quiere algo que tiene"... "El ser humano actúa para tener algo que quiere o para eliminar algo que no quiere". Lo que el protagonista quiere y no tiene, o tiene y no quiere, y lucha por adquirir o por alejar, es lo que vamos a entender como el personaje principal, elemento alrededor del cual gira la acción del personaje.
 - 3- La conRAINTención es el personaje que se interpone entre el protagonista y el personaje principal. Vale (1985, p. 102) lo define como "la intención definida de otra persona de evitar el cumplimiento de la intención de la primera persona". El autor se refiere a la primera: el protagonista. Es posible que la conRAINTención no tenga la finalidad consciente de interponerse entre el protagonista y el personaje principal. En algunos relatos, puede ser simplemente circunstancial.

El siguiente es un ejemplo gráfico del triángulo dramático:

LA PELÍCULA: FICHA TÉCNICA

EL REGALO	
País:	Chile
Productor:	Mauricio Sepúlveda y Paula Sáenz-Laguna
Director:	Cristián Galaz, Andrea Ugalde
Guion:	Cristián Galaz, Mateo Iribarren
Fotografía:	David Bravo
Director de arte:	Francisca Marshall
Música:	Miranda & Tobar
INTÉRPRETES	
Delfina Guzmán:	Carmen
Julio Jung:	Tito
Gloria Münchmeyer:	Lucy
Héctor Noguera:	Nicolás
Francisco Rodríguez:	Mario
Jaime Vadell:	Pacheco
Nelson Villagra:	Francisco
Duración: 108 min	Año: 2008

SINOPSIS

Santiago de Chile, 2008. Francisco, un profesor universitario de Astronomía, cumple setenta años y recibe su jubilación. Sus alumnos lo despiden con mucho agradecimiento y le regalan flores, las cuales aprovecha para llevárselas al cementerio a su difunta esposa Martita. Allí, solo y sin familia y con un gran sentimiento de culpa por no haber dado buena vida a su difunta esposa, promete a la occisa reivindicarse ante ella en el reino de los cielos. Se despiden con un hasta mañana y se retira a su casa a consumir el suicidio. Cuando estaba a punto de consumarlo, aparecen sus dos amigos: Tito y Pacheco. Le traen un pastel de cumpleaños y un regalo: un viaje en excursión a las termas de Chillán. Francisco acepta el regalo, aunque a regañadientes, tal vez buscando encontrar la valentía suficiente y otras formas más expeditas de cumplir la promesa hecha a su amada Martita. Pero al paseo no van solos, sino acompañados de un grupo importante de adultos mayores, entre ellos Lucy, la novia de su juventud. Muy pronto Francisco conoce a Carmen, quien transformará su vida y la de sus amigos.

SIETE TRAMAS, UN RELATO

El primer triángulo dramático lo forman: Francisco - la estudiante enamorada - Martita

Francisco es un profesor serio y cabal. No mira en su estudiante más que a una joven que lo admira por su

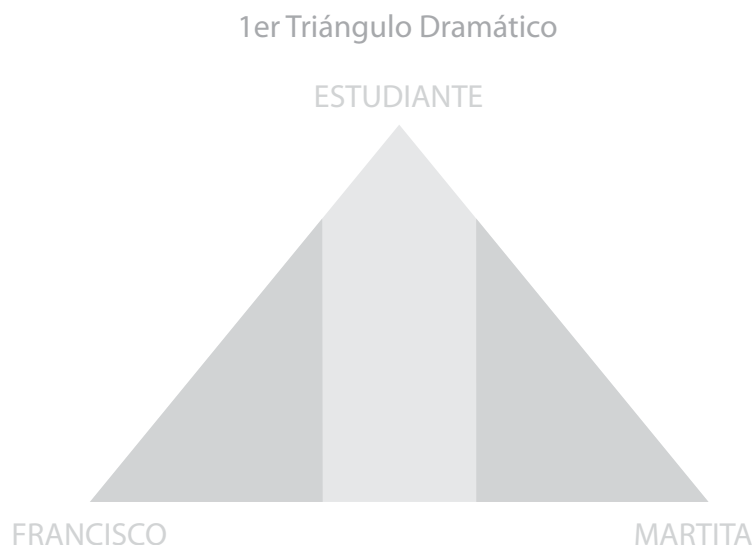


Imagen tomada de: <http://www.filmin.es/pelicula/el-regalo>

amplio conocimiento, y de esa manera la trata. No hay remedio: el protagonista está dramáticamente solo, y lo único que tiene es el recuerdo de su esposa Martita. Ella se constituye en lo que él quiere y no tiene: el personaje principal. El camino para llegar hasta su ser amado ausente es dirigiéndose hacia ella, y el único sendero es la muerte. Así, se establece la primera trama y trama maestra de la película, que por su estructura se define como trama de huida: "El protagonista se encuentra encerrado en su soledad, elabora un plan para su liberación y lo pone en práctica". Esta trama permanecerá presente en toda la película hasta su final, por lo que se constituye en la estructura principal o trama maestra.

El segundo triángulo dramático lo forman: Francisco – Martita – Tito y Pacheco.

Probablemente esta no sea la primera vez que Tito y Pacheco se interpongan como constraintención entre Francisco y Martita. La mala vida que Francisco reconoce haberle dado a su mujer está relacionada con este par de gandules, quienes en su juventud integraban un conjunto musical. Pero esta vez, su intromisión salva la vida del protagonista. Su misión es ir transformando la trama de



huida en trama de búsqueda, que se irá imponiendo conforme se desarrolla el relato.

El tercer triángulo dramático lo forman: Francisco – Lucy – Martita.

La película no especifica si, por casualidad o por arreglo de Tito y Pacheco, Lucy, la novia de Francisco en su juventud, también viaja en la excursión a las termas de Chillán. Francisco sigue obsesionado con la idea del suicidio como vía para el encuentro con Martita, y no presta el mínimo caso a las pretensiones de Lucy. En esta subtrama se ratifica la trama maestra de huida como trama principal.

El cuarto triángulo dramático lo forman: Tito – Francisco – Lucy.

Este triángulo se forma a partir del desgano con el cual Francisco trata a Lucy. Tito es un don Juan, y cuando nota que Francisco no se interesa por Lucy, quien está de muy buen ver, hostiga a Francisco para que le confiese que no tiene ningún interés por ella. Aclarados los intereses entre amigos, Tito se abalanza sobre Lucy y consigue llevarla al lecho, pero cuando está a punto de consumar su relación, ella le confiesa que es virgen. Al don Juan se le caen los pantalones; su machismo entra en confusión y no le queda más remedio que pedir un receso para pensar; sabe que amar a Lucy es comprometerse con ella, y él nunca ha sido capaz de comprometerse con mujer alguna. Lucy representa la importancia que tiene el sexo en la madurez; el valor del amor con respecto al sexo; la compañía y el diálogo con respecto a la soledad. La importancia de sentirse unido y en armonía con el sexo, a esta edad ya no es opuesto, sino complementario.

El quinto triángulo lo forman: Francisco – Martita – Carmen.

Francisco se ve obligado a compartir su habitación con Carmen. En medio de su obcecada necesidad de suicidio, va naciendo en el protagonista el deseo de vivir. Carmen es todo lo contrario a él: extrovertida, desenfadada, dada a vivir la vida... Los polos contrarios se atraen. Sin embargo, Martita sigue presente y el suicidio también. Aunque Francisco ha perdido las balas del revólver con el cual se pensaba suicidar, todavía le queda el *Salto de las Ánimas*, un abismo entre las montañas, llamado así por su gran altura; un lugar ideal para lanzarse a la muerte, con muy pocas probabilidades de quedar con vida. Pese a todo, la trama de huida está debilitada, y la trama de búsqueda, al contacto con Carmen, se comienza a consolidar.

El sexto triángulo dramático lo forman: Francisco – Nicolás – Carmen.

En toda comedia debe haber algunos malentendidos, y esta no es la excepción. Cuando Francisco llega al Salto de las Ánimas, encuentra a Nicolás –el personaje que representa la diferencia sexual en el relato– a punto de lanzar al abismo a su perrito, su único compañero, y luego seguramente se lanzaría él. Al verlo, Francisco se mete de lleno a impedirlo. En medio de la confusión llega Carmen y, al verlos rodando por el suelo, se equivoca al pensar que están en un acto de amor. Esta es una trama de rescate, donde el protagonista rescata de la soledad a Nicolás, quien había sido encerrado allí por su pareja homosexual.

El séptimo y último triángulo dramático lo forman: Pacheco – Francisco – Nicolás.

Con esta trama se cierra el círculo dramático de la película. El tejido dramático, formado por dos mujeres y cuatro hombres, se resuelve juntando a Pacheco con Nicolás, porque un mensaje tan universal como el de esta película no podía dejar a un lado la diferencia. Al final, cada oveja termina con su pareja.

ANÁLISIS DE LA PELÍCULA

El concepto de calidad de vida, sin bien es cierto califica para todas las edades, adquiere mayor relevancia en la persona adulta. Está ligado estrechamente al concepto de salud, pero salud mental más que física. La salud física sufre un proceso en el individuo, que poco a poco se convierte en una serie de cuidados, casi en una forma de vida: pasamos la mitad de la vida maltratando el cuerpo, y la otra mitad cuidando lo que nos ha quedado después del maltrato.

Con asombro, y no tanto con sorpresa, el día menos pensado la persona adulta descubre que está perdiendo el pelo, que la vista se desenfoca, que la fuerza ya no es la de antes y que el cuerpo ya no responde con la misma rapidez. Al sonido de la campana, despierta y adquiere conciencia de que ha llegado a la vejez. En la mayoría de los casos, no se ha preparado para afrontar dichos cambios fisiológicos, y la realidad sutilmente se impone y exige una nueva forma de vivir.

El vaso se derrama cuando llega el momento de la jubilación y el caos se apodera del espíritu. En algunos casos puede sobrevenir el terrible mal de la depresión. Ha perdido la salud física, y los males se acrecientan al perder el trabajo. Para colmo de males, todo repercute en su salud mental. Nada lo motiva, y pierde en sentimientos de culpa el sentido de la vida: cuando Francisco visita a Martita en el cementerio, su sentido de la vida se expresa de la siguiente manera:

“Hacía mucho que no venía. Espero que me perdone... Sabía usted que jubilar venía del latín jubilation, ‘alegría, júbilo’. Es increíble, ¿no? Se acabó, Martita, me jubilaron... Usted se portó rebien conmigo, Martita. Yo no supe corresponderle. Hoy prendí la televisión; hacía mucho que no la prendía, y vi a una profesora jubilada con *Alzheimer*, igual que mi mamá; pero a esa señora no la cuidaba nadie. La vida con deterioro... Mañana cumpla setenta. Hasta mañana, Martita”.

La importancia de esta secuencia en la película es doble: por un lado, define la trama maestra principal como *TRAMA MAESTRA DE HUIDA*; y por otro, constituye la premisa dramática de la acción del protagonista en aras de encontrar *LA OPORTUNIDAD DE BRILLAR POR ÚLTIMA VEZ*.

El primer postulado para superar la situación de orfandad de Francisco, predica sobre la importancia de *VI-VIR CON LO QUE SE TIENE*. Lo que se tiene puede ser material pero también espiritual: *no solo de pan vive el hombre*. Por eso cuando Francisco, a punto de suicidarse, recibe la vista de sus dos amigos, quienes llevan una torta de cumpleaños y *UN REGALO*, reacciona negativamente, su calidad espiritual es deprimente. Sin embargo, además del regalo de cumpleaños, lo que sí tiene son esos dos amigos, y con ellos debe reconstruir su inteligencia emocional. Como predica el adagio, *un amigo es un tesoro; dos, una fortuna*:

“Oye. Oye, ¿no creen que cumplir años a esta edad no es como para celebrarlo?”. Pacheco le contesta: “Es para celebrarlo. Si no cumples años, quiere decir que estás muerto. Sí, es para celebrarlo... Tome, ábralo...”. Francisco: “¿Qué mierda es esto: vacaciones, tercera edad? Están locos. Yo estoy viejo pero no estoy para esto”. Pacheco: “Mire, caballero, aguas termales, masaje de barro y a la puerta un casino. Así es que vamos a pasar cuatro días y tres noches de lujo, y a usted se le va a quitar esa cara de amargura, de intelectual, de enciclopedia; va a volver renovado, para seguir jugando al cacho como si nada”.

Francisco forma con sus dos amigos la segunda trama. Esta trama es de búsqueda, y se irá fortaleciendo en el devenir del relato hasta prevalecer y eliminar la trama de huida. Este acontecimiento se presenta en el clímax de la película: *ACEPTARSE COMO UNO ES*. Solo así podrá Francisco superar su vida de soledad y ampliar sus anhelos, ubicándolos en esta vida y no en la muerte. Darse a los demás y encontrar la posibilidad de compañía, será la posibilidad que le brinda *el regalo*. Francisco no puede dejar de ser como es, pero puede aprovechar sus fortalezas y disfrutar lo que le queda de vida en la profunda tranquilidad de sentirse realizado y no fracasado; para hacerlo, debe aceptarse a sí mismo. Un último soplo de esperanza y la amistad, lo obligan a aceptar el regalo, y marchan juntos hacia las termas del Chillán.

Pero la lucha apenas comienza. El espectro de la culpa acompaña a Francisco y no lo dejará disfrutar plenamente del paseo. “La peor desgracia que le puede ocurrir a un hombre es pensar mal de sí mismo” (Goethe). Para llegar a viejo se requiere haber vivido. Vivir es equivocarse o, como se define en la religión, es pecar. Somos seres pecadores y, por lo tanto, requerimos del perdón. No hay otra manera de vivir: solo se adquiere conocimiento por medio de la prueba y el error.

Si no se tiene claro que vivir es equivocarse, entonces aparece la culpa. Como paliativo, se requiere el perdón, perdón de sí mismo, cuando se llega a concluir que en el

momento vivido se hizo lo directamente proporcional al desarrollo y a la madurez del momento.

Perdón hacia los que están a nuestro alrededor, que, al igual que nosotros, comenten errores como producto de la inexperiencia en todo momento de la vida. Perdón de Dios, cualquiera que sea la idea que de él se tenga, pues en lo más profundo del misterio de la vida, al final, representa la comprensión total de todo lo actuado aquí en la Tierra. Solo después de superar la culpa por medio del perdón, aparece la ilusión. Esa ilusión está representada en la película como la metáfora de la estrella.

La calidad de vida se presenta estrechamente relacionada con el surgimiento de la ilusión de vivir. La ilusión es la fuerza generadora que da sentido a la vida; es el *eros* en contra del *tánatos*; es sentirse útil a las personas que nos rodean. Ciertamente, el sentimiento erótico está ligado a lo sexual. La sociedad lo considera una práctica de la juventud, y no de la vejez. Pero lo cierto es que el ser humano es un ser sexual desde que nace hasta que muere. Aunque en la madurez su práctica ya no tenga la exigencia de la procreación, el sexo opuesto aporta muchos alicientes a la calidad de vida.

Para Francisco, el sexo, como lo practicó con Martita, ya no es posible. La juventud se fue, y por eso mismo descartó la posibilidad de una nueva pareja. Vivir con lo que se tiene y aceptarse como uno es, reúne a Francisco con Carmen y le plantea la posibilidad de una nueva ilusión. Mientras Lucy lo admira tal como es, Carmen lo cuestiona; y Francisco, en el ánimo de afirmar todo lo que es como persona frente a la nueva compañera, encuentra el tercer concepto fundamental para la vida: la ilusión.

Las ilusiones para la vida tienen que ver fundamentalmente con el sentimiento de sentir, con el sentimiento de creer que todavía existen posibilidades de éxito, de ser héroe, aunque las metas sean más sencillas y posiblemente más reales.

La vida es como una gran lotería: se apuesta a ganar, y la ilusión dura hasta que se realiza el sorteo. Si perdemos, la desilusión dura poco, pues al día siguiente se puede volver a apostar y se tiene de nuevo la ilusión de que en esta sí la pegaremos. El secreto reside en no dejarse derribar por los pequeños fracasos y perseverar en la ilusión. Todo lo anterior lo simboliza la película por medio de la metáfora de la estrella. Para concluir, todo lo que sucede en el filme se expone a continuación.

CONCLUSIONES

Es lógico que el espectador se pregunte sobre cuál es el mensaje de una película, una vez que la ha apreciado en su totalidad. No obstante, en esta los autores nos dan el mensaje utilizando la metáfora de la estrella, con la

cual inician la película. Es la última lección de Francisco, quien dirigiéndose a sus alumnos dice: "Entonces la estrella ya no es capaz de sostener la cáscara de su núcleo y colapsa sobre sí misma. La vida de ese sol o estrella está llegando a su fin, pero antes, antes de quemar todo su combustible, la estrella decide brillar por última vez".

El protagonista, al tiempo que habla de la estrella, asimila su vida al astro: él no es capaz de sostener su núcleo y colapsa sobre sí mismo. El primer triángulo dramático nos muestra a un exprofesor universitario deprimido, ausente, sin rumbo, con problemas de culpabilidad por la vida que le dio a su difunta esposa, y que como una manera de compensación decide reunirse con ella en el más allá.

El amor de pareja no es una expectativa en su vida, pues la última con quien tuvo relación sexual fue su amada Martita.

Francisco es todo lo que NO es un héroe: no tiene a quién proteger y se considera inútil para poder servir a alguien. Desarrollar virtudes heroicas para mejorar su autoestima y darle motivación y sentido a su vida, es prácticamente imposible. Tiene conocimiento sobre el universo, pero poca sabiduría para aplicar la metáfora de la estrella a su propia vida.

La fortaleza lo ha abandonado, y el miedo a la vejez solo le brinda la opción de la muerte. Su concepto de justicia obedece solo al sentimiento de culpa, por haber dado a Martita una mala vida. El autodomínio se encuentra tan deteriorado, que ni siquiera tiene claro si matarse sin ensuciar los muebles o hacerlo de cualquier manera. Pero en medio de esta devastación, aún le queda algo: tiene dos amigos.

La aparición de los dos amigos y el regalo de cumpleaños que le llevan, le presenta la posibilidad de reconocer que no puede colapsar, pues, al igual que la estrella, todavía tiene combustible para quemar. Este segundo triángulo dramático, que en la vida con Martita fungió como antagonista –porque Francisco, por andar con sus amigos y la música, descuidaba a su mujer–, hoy se convierte en la llama que puede volver a encender su vida.

El tercer y cuarto triángulo giran alrededor de Lucy. Estas dos tramas de búsqueda llevan a los personajes hacia una concepción de pareja donde se desvirtúa la concepción machista de pareja como relación sexual, para dar lugar a una concepción más holística en el profundo significado del hombre y la mujer como unidad de dependencia en el cariño y en el amor.

Tito, el neurótico mujeriego, que al igual que la estrella tampoco es capaz de sostener la cáscara de su núcleo, requiere, para quemar el combustible que le queda, recibir a la mujer como algo mucho más profundo que

únicamente un objeto sexual. Francisco, el indiferente, debe reconocer a su vez que, en medio de su seriedad, su rectitud y su dignidad intelectual, los seres humanos son seres sexuales, desde el primer día de nacidos hasta el último día de su vida, y que el *eros* es vida.

Si el cuarto triángulo dramático pone a Tito en una disyuntiva: amor y sexo o nada, el quinto triángulo, con la consolidación de Carmen, que involucra a Francisco en su vida y se interpone de forma fuerte y directa entre Francisco y Martita, mueve todos los cimientos sentimentales del protagonista, lo saca de la trama principal de huida y lo mete de lleno en la que le da el final al relato: la trama de búsqueda.

La consolidación del protagonista como héroe se realiza por medio de las acciones que dan lugar al sexto triángulo dramático: una trama de rescate. Aunque resulta ser un error de apreciación de Carmen, lo cierto es que, por intervención de Francisco, Nicolás, que como todos los personajes de esta película tampoco es capaz de sostener la cáscara de su núcleo, piensa que su vida ha llegado a su fin y, al igual que Francisco, quiere suicidarse. La llegada a tiempo del protagonista lo sumerge en la reflexión y lo salva del abismo.

El séptimo triángulo, formado por Pacheco, Francisco y Nicolás, permite cerrar las relaciones entre todos los personajes, y a la vez extiende la metáfora de la estrella hacia la diferencia sexual.

El protagonista y todos los personajes de la historia ahora ya tienen a quien proteger y servir. La sabiduría, en cuanto a no morir antes de tiempo, la fortaleza para seguir enfrentando la vida, la justicia para resolver los conflictos de pareja y el trabajo en equipo, el autodomínio para la motivación y el sentido de la vida, los han convertido –sobre todo al protagonista– en héroes.

Analizada la trayectoria del protagonista y los siete triángulos dramáticos que la forman, hallamos un mensaje central fundamental en el relato: la amistad es un verdadero tesoro en el devenir del tiempo; es realmente afortunado el que tiene dos amigos. Pero si además tiene a su lado a una compañera o compañero y se comporta con las virtudes de un héroe con todos ellos, entonces encontrará una motivación para vivir y su vida tendrá sentido.

Con respecto a la moraleja, la película introduce al espectador en la filosofía de que nadie se muere cuando quiere; o sea, que mientras haya vida, hay esperanza; y que los momentos más oscuros de la existencia solo son momentos de transición hacia algo mejor que nos está esperando, tal vez en las termas de Chillán, como a Francisco, tal vez más cerca, en algún lugar parecido.

El gran poeta costarricense Isaac Felipe Azofeifa escribió: “De veras, hijo, ya todas las estrellas han partido. Pero nunca se pone más oscuro que cuando va a amanecer”. Esta imagen simbólica, al igual que la metáfora de la estrella, nos encamina a múltiples reflexiones.

De esa manera, los personajes de este hermoso *regalo*, antes de que la materia se paralice y el tiempo al fin se detenga, decidieron brillar por última vez y hasta el FIN.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anne Guerin, Marie. (2003). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Anne, Huet. (2005). *El guión*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Field, Syd. (1979). *El libro del guión*. Madrid: Plot Ediciones.
- _____ (1994). *Prácticas con 4 guiones*. Madrid: Plot Ediciones.
- _____ (1998). *Cómo mejorar un guión*. Madrid: Plot Ediciones.
- González Requena, Jesús. (1995). *El análisis cinematográfico*. Madrid: Editorial Complutense.
- Gutiérrez Espada, Luis. (1978). *Narrativa fílmica*. Madrid: Pirámide.
- Onaindia, Mario. (1996). *El guión clásico de Hollywood*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Ariel.
- _____ (2002). *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona: Ariel.
- Vale, Eugene. (1982). *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa.