

Meganarrador Vs Narrador

500 Días juntos *500 Days of Summer*, (Marc Web, 2007)*

María Luisa Arborelo Pulido, Joan Montesinos Aznar,
Neus Moreno Alzamora, Iris Mullor Gómez
& José Rafael Serra Díez[†]

Índice

1	Presentación de la película	2
2	Estructura narrativa	3
2.1	Argumento	3
2.2	Trama	4
2.3	¿Cómo se cuenta?	6
2.4	Audio y Banda sonora	8
2.5	Intertextualidad	12
2.5.1	Videoclip	12
2.5.2	Cultura	12
2.5.3	Cine europeo	14
2.6	Encuadre	16
2.7	Pantalla	17
2.7.1	Tipo de pantalla	17
2.7.2	Pantalla dividida	18
	A modo de conclusión	23
	Bibliografía y enlaces web	25

*Trabajo supervisado por Dr. José Antonio Palao Errando (Dpto. de Ciencias de la Comunicación-Universitat Jaume I. Profesor de la asignatura Teoría de la Comuni-



1 Presentación de la película

500 days os Summer es una película estadounidense estrenada en el Sundance Film Festival en el año 2007. Esta es el primer largometraje del joven director Marc Preston Webb, el cual es conocido, o más bien reconocido, por sus trabajos ubicados dentro del ámbito de los vídeos musicales realizando, en suma, más de cien. Pero además también ha dirigido varios cortos, spots publicitarios y algún capítulo televisivo.

El guion corre a cargo de una pareja que trabajan juntos desde 1999,

cación Audiovisual)

†Licenciatura en Comunicación Audiovisual-Universidad Jaume I de Castellón

Scott Neustadter y Michael H. Weber. El primero de estos confiesa ser amante de la película el graduado y de la música triste británica. Detalles interesantes que posteriormente retomaremos, ya que definen al personaje protagonista, Tom, y que son en cierta manera constantes en diferentes puntos de la película a través de varias marcas enunciativas. Por ello, dice ser una obra en este punto autobiográfica.

Consideramos importante destacar especialmente la música, ya que conlleva en sí gran fuerza narrativa. Por ello, destacar en primera instancia a Michael Danna y Rob Simonsen como responsables de ella y a Andrea Von Foerster como supervisora musical. En un punto posterior profundizaremos en su análisis y en su implicación en la narración del relato.

Con respecto al reparto, destacaremos las figuras de los dos personajes más importantes. Por un lado Joseph Gordon-Levitt representando la figura de Tom y por otro Zooey Deschanel de Summer. Joseph Gordon-Levitt obtuvo la nominación a los Globos de Oro, el premio Independent Spirit y el People's Choice Award por 500 días juntos. Y la actriz Zooey Deschanel fue nominada al Premio Satellite a la mejor actriz Musical o Comedia.

Siguiendo con los premios que ha conseguido la obra destacar las dos nominaciones a los Globos de Oro, tres nominaciones a los premios Independent Spirit y por último enfatizar en dos premios del National Board of Review (NBR).

2 Estructura narrativa

2.1 Argumento

Ésta es una historia de chico encuentra chica...

Esta es una de las frases iniciales que denota el argumento de la película.

La historia transcurre en la ciudad de Nueva York y cuenta una historia de desamor entre dos personajes que coinciden en su lugar de trabajo.

Por un lado encontramos a Tom Hansen, el cual es un prometedor arquitecto que trabaja escribiendo tarjetas de felicitación. Es un personaje altamente emocional que cree que solo podrá ser realmente feliz

cuando encuentre el amor de su vida y este momento parece haber llegado cuando conoce a Summer.

Por otro lado, Summer es una mujer independiente que vive y disfruta de lo que hace. Ella, a diferencia de Tom, no cree en el amor y mucho menos en el destino. Este es un punto que deja claro a Tom desde el principio aunque los acontecimientos cambien y compliquen la relación.

Desde un primer momento Tom intenta entablar algún tipo de contacto. Poco a poco van empezando a conocerse y gustarse mutuamente, aunque a un nivel diferente. Tom quiere implicarse de manera más estable y segura, en cambio Summer le gusta estar junto a él, pero no tiene claro sus sentimientos, por ello con el paso del tiempo rompe la relación. Tom se siente desconsolado y abatido, por ello se plantea recuperarla. En su intento, llega un acontecimiento que desmorona su mundo y después de días de desesperación y pesimismo se levanta y reconstruye su vida con planes nuevos.

2.2 Trama

Esta historia es contada de manera no lineal a través de días aleatorios (no nos la muestra en los 500, sino en 36 días) y con importantes elipsis temporales entre estos días o secuencias. A pesar de ello, su lectura no resulta un problema para el espectador.

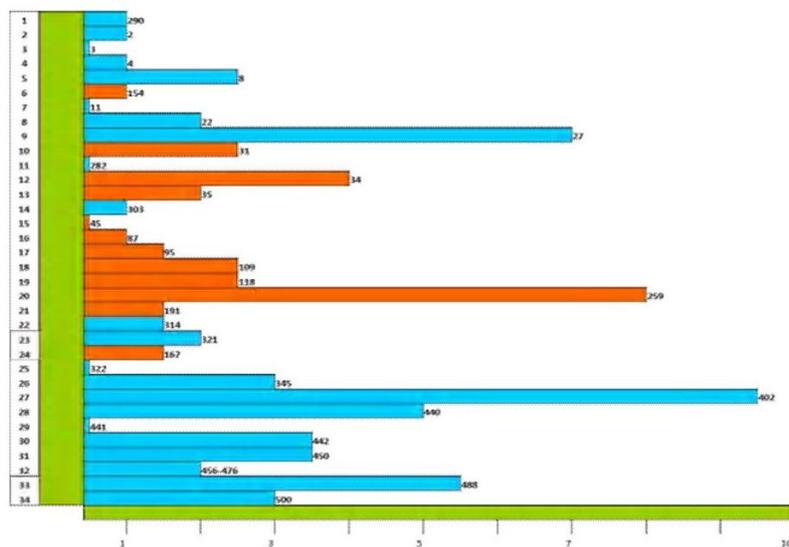


TABLA 1. Línea temporal

■ Separados ■ Juntos

En la tabla anterior podemos observar la distribución de los dos colores; azul y naranja. El primero representa la relación distanciada, con problemas o ya definitivamente separada y el naranja cuando mantienen en cierta manera una relación normal. De hecho son los colores que definen a los dos protagonistas a lo largo de la película. Como se puede observar, la trama (después de la introducción de los protagonistas) empieza con un día, el 290, el cual nos muestra el día de la ruptura y el final termina con otro día también azul. Es significativo que prevalezca este color, ya que todo ello nos va denotando el final trágico de la historia.

La duración de los fragmentos de la historia organizados por días es por media de 1:50 a 3 minutos. El fragmento de mayor duración es de 9:50 minutos. Este corresponde y coincide con un momento destacado y clave de la historia, ya que es cuando su mundo se desmorona por no cumplirse las expectativas esperadas por Tom y darse cuenta de la ruda realidad.

Por otro lado, el fragmento más largo de la película que corresponde a la zona naranja también es significativa, ya que es de los escasos mo-

mentos en que cambia el rol y es Summer la que apuesta por la relación y se muestra más sensible y emocional. De hecho también se identifica con el cambio de lugar en el encuadre ya que se posiciona en la parte izquierda, pero este punto se retomara en profundidad más adelante.

La manera no lineal de contar la historia funciona porque es apoyada por otros elementos narrativos, por ello no es significativo el salto de elipsis constante. La historia contada de manera lineal hubiera proyectado un discurso posiblemente con escaso seguimiento. Las nuevas narraciones que nos trae el cine posclásico desde hace años nos instruyen en cierta manera para enriquecer el cine y llegar a comprender y disfrutar películas que no siguen una representación institucional.

2.3 ¿Cómo se cuenta?

La película se cuenta a través de un narrador interno (el propio protagonista) el cual conoce toda la información pero la va contando poco a poco, y todo filtrado por su punto de vista. Se puede afirmar que, pese a tener la información (ya que se trata de hechos de su propia vida) el narrador protagonista, Tom, no posee el conocimiento, ya que está cegado por su propio interés. De tal forma que todo lo que el espectador visualiza, es producto de la realidad para Tom, no de la realidad fílmica existente. Para conocerla se utiliza un recurso poco frecuente en el cine: el meganarrador. Y es que, este ente está en continua presencia a lo largo de toda la película. Y ello lo realiza a través de muy distintas herramientas y funciones que destacan sobre el resultado final. Es él quien ordena y desordena la estructura de la película, rompiendo así la linealidad clásica. Pese a cumplir el denominado “paradigma de Field” la película construye los tres actos (con sus tres nudos) a partir de la desordenación de los días, rompiendo el orden cronológico de las acciones. Pero, pese a ello, siempre guardando el principio de causalidad y efecto.

El propio meganarrador cobra protagonismo en la trama al “personificarse” en dos personajes femeninos y todo ello sin parar de manifestarse mediante procesos narrativos; voz en off, rótulos o división de pantallas. Y sobre todo, en una composición del encuadre, una metáfora visual de ambos protagonistas que se detallará a continuación. Creemos importante, una cita extraída del libro de TARÍN, Francisco Javier. E-

lementos de narrativa audiovisual, expresión y narración. Shangrila. 2011, que dice lo siguiente acerca del meganarrador: Se manifiesta mediante marcas en los procesos significantes (...) Como voz o instancia narradora (voz over, voz off, rótulos)

Hemos dicho anteriormente que el meganarrador ordena y desordena a su antojo, creando así rimas entre escenas a través del montaje. Por ejemplo, del minuto 30:17 al 32:15 (cuando termina la parte musical que empieza y entra en el ascensor sonriendo, la siguiente imagen observamos como entra decaído y triste).

Y por otra parte, dialogando entre el presente y el pasado cuando a principio de la película, en el minuto 05:07, Tom expone la ruptura con Summer a sus amigos y las preguntas que ellos le hacen, las responde Summer desde el pasado, en el momento en que ocurrió. Esto se consigue a través del montaje.

Al tratarse de una película no lineal, no comparte ciertas cosas con el cine clásico, como por ejemplo la sucesión causa/efecto, que en este caso sería sucesión efecto/causa. Observamos que algo malo o bueno ha ocurrido (efecto) pero no sabemos el por qué hasta mucho después (causa).

En cuanto a la importancia que tiene el meganarrador en la trama, es que, principalmente, juega con las expectativas del espectador. Lo observamos claramente en el minuto 01:04:51 donde Tom se encuentra con Summer y la pantalla queda dividida en dos en la que en la izquierda aparecen sus expectativas, y a la derecha, la realidad, que no tienen nada que ver la una con la otra. Desde el principio sabemos que no es una historia de amor, ya que el meganarrador a través de la voz en off nos lo comunica, y también el título de la película *500 days of summer*, que por mucho que sepamos que su relación tiene fecha de caducidad, siempre tenemos la esperanza de que triunfe el amor entre ellos. Esto se debe a que el narrador (Tom) el protagonista, solamente se centra en su punto de vista y no tiene en cuenta el de Summer. Con lo cual, si él lo da todo para estar con ella, nosotros creemos que la respuesta de Summer será que quiere seguir con él, aunque la realidad sea la contraria.

A pesar de todas las importancias anteriores que hemos nombrado, el meganarrador llega a dialogar con el mismo narrador a través de dos personajes femeninos: la niña (minuto 01:13:04) y la cita a ciegas que le consigue un amigo suyo (00:57:15). La primera le dice que no se

quede con los buenos momentos y que cuente todo lo que realmente ha sucedido. De esta forma nos damos cuenta de que Summer muchas veces ha rechazado a Tom, a pesar de que Tom, bajo su punto de vista y su narración no nos lo haya contado. En el segundo caso, su cita a ciegas le plantea una serie de preguntas, de las cuales deja caer el hecho de si sabía desde un principio que ella no buscaba una relación estable.

Son dos formas de diálogo entre el meganarrador y el narrador para decirle que cuente las cosas como son, y no solamente lo que él ve o quiere ver. Es una forma de decirle a Tom que no engañe al espectador.

2.4 Audio y Banda sonora

En este apartado vamos a comentar la importancia que tiene la banda sonora en esta película. *500 días juntos* es un film que muchos consideran cine musical por la gran importancia que tiene la música en relación con la trama. Si traducimos y escuchamos la letra de cada una de sus canciones, vemos que no está elegida al azar sino que mantiene una inmensa relación con lo que la narración está contando en cada instante.

Un recurso curioso que se utiliza en la película, que nos hace ver la importancia que tiene el audio sobre la imagen, es el uso de 2 audios diferentes en dos escenas del film en los que la secuencia de imágenes que se muestra es exactamente la misma, mientras que el audio cambia. En el minuto 13:08 encontramos la primera escena en la que Tom explica que ama a Summer. Aparece la secuencia de imágenes y él asocia estas imágenes con sentimientos positivos. En el minuto 55:20 aparece la otra escena de la que hablamos donde seguimos viendo la misma secuencia de imágenes pero el audio es distinto. Tom dice que odia a Summer y todas las imágenes que aparecen de ella van acompañadas de sentimientos negativos y totalmente opuestos a los que escuchábamos en la primera escena.

Esto es un ejemplo de la importancia que tiene el audio sobre la imagen y como altera, no el significado de las imágenes ya que vemos lo mismo en las dos escenas, sino la percepción que tiene el espectador, los sentimientos que despierta en él que son en cada caso diferentes. Igual que Tom tiene sentimientos diferentes de lo mismo según su es-

tado de ánimo, nosotros también cambiamos nuestros sentimientos gracias a este recurso que nos ayuda a identificarnos con el protagonista.

A continuación, nos vamos a centrar en algunas de las canciones que forman parte de la banda sonora que nos servirán para ejemplificar como la música ayuda a la narración del film.

There is a light that never goes out, The Smiths

Esta canción de los Smiths aparece en una de las escenas del comienzo de la película al principio de conocerse Tom y Summer. Tom está en el ascensor escuchando música con sus cascos y ella reconoce la canción y dice que le encanta.

En esta escena donde parece que esta surgiendo una conexión entre los dos y encima escuchamos la canción *There is a light that never goes out* (hay una luz que nunca se apaga), el espectador (como ha ocurrido en otras ocasiones), crea expectativas que después no se cumplirán ya que el amor no cuajará entre ellos. Pero si que es verdad que Hay una luz que nunca se apaga, porque al fin y al cabo es una película romántica y el amor triunfa al final del film. Por tanto, podemos interpretar que el autor que nos advirtió que no era una historia de amor feliz, también nos está dando la pista de que aunque no sea entre la pareja protagonista el amor triunfará.

Please, please, please. Let me get what I want, The Smiths

Esta canción aparece en el minuto 15:30 y su utilización es mucho menos metafórica que la anterior. El contexto en el que aparece es al principio de la relación cuando Summer no le presta mucha atención a Tom. Él está en la oficina y ve pasar a Summer, entonces pone esta canción de los Smiths para ver si ella reacciona. Ella pasa por el lado y ni se da cuenta. Esta canción se utiliza para sustituir la voz de Tom. Lo que él está queriéndole decir a Summer se lo dice a través de esta canción, como si de su voz se tratase.

Sugar Town, Nancy Sinatra

En el minuto 17:22 aparece esta canción cuando los compañeros de oficina se encuentran en un Karaoke, entre ellos Summer que es quien

canta esta canción. Podemos decir que la función de esta canción dentro de la película es de presentar el personaje de Summer, nos ofrece información sobre ella ya que la letra de la canción describe a una persona que nunca ha tenido pareja y que no necesita a nadie. Justo después de cantar esta canción, Summer habla sobre el amor con Tom y le explica que no le gusta tener pareja. Es por esto que vemos claramente que hay una gran relación entre la letra de la canción con el momento que viven los personajes.

Aquí vemos una estrofa de la canción donde se refleja el perfil de persona independiente y sin compromisos:

Never had a friend or wanted one
So I just lay back and laugh at the sun
'cause I'm in shoo-shoo-shoo, shoo-shoo-shoo
Shoo-shoo, shoo-shoo, shoo-shoo Sugar Town

Bookends, Simon and Garfunkel

Esta canción aparece en el minuto 1:13, en el momento en que la relación de amor entre Summer y Tom esta acabando. La pareja asiste a la proyección de *El graduado* (*The graduate*, Mike Nichols, 1967) y la música que escuchamos es Bookends de Simon and Garfunkel. Hemos visto que el meganarrador se manifiesta durante toda la película y este es otro de los ejemplos. La banda sonora nos introduce una canción de Simon y Garfunkel. Esta relación entre la película del 1967 y el dúo musical no sorprende al espectador, ya que la banda sonora está interpretada por ellos, sin embargo la canción seleccionada no se corresponde con ninguna de las canciones de la BSO de *El graduado* (*The graduate*, Mike Nichols, 1967). Esto quiere decir, que el meganarrador ha mantenido la relación existente entre la película y el dúo, pero ha seleccionado otro tema cuya letra se corresponde con la situación vivida entre Summer y Tom.

Aquí vemos una estrofa de la canción:

Time it was, and what a time it was, it was A time of innocence,
a time of confidences Long ago, it must be, I have a photograph
Preserve your memories, they're all that's left you

Podemos observar que la letra habla de una ruptura, de algo que ha llegado a su fin. Llama mucho la atención la frase en la que dice “Conserva tus recuerdos, que es lo único que te ha dejado”, porque la niña que aconseja a Tom siempre le dice que no recuerde sólo lo bueno, sino todo. Esto reafirma que la relación entre ellos dos ya estaba acabada antes de este momento, lo único que pasaba era que Tom no lo quería ver. Vivía de los recuerdos positivos.

You make my dreams, Hall & Oates

En este último ejemplo, vemos totalmente reflejada la trayectoria dentro de la cultura del videoclip del director Marc Webb. Esta canción aparece en el minuto 00:30, y corresponde a la escena más cercana al cine musical que encontramos en la película. Se trata de una escena con una planificación excelente y llena de metáforas.

Tom sale muy feliz del portal de su edificio después de una noche con Summer. Por la calle todo el mundo le saluda. Pasa por una fuente y ésta estalla, lo que podríamos interpretar como la metáfora de la eyaculación. Ya que, de igual manera que en el cine clásico, en la película no se muestra nada más que un beso, pero con esta escena todos entendemos que ha habido algo más.

Si nos fijamos en la gente con la que baila Tom, la mayor parte van vestidos con ropas de tonos azulados. Nosotros interpretamos que el azul representa a Summer, ya que ella también suele vestir de azul. Y que la canción se llame *You make my dreams*, le da mucho más sentido a todo lo onírico que vemos en esta escena, desde el baile hasta al pajarito de animación de color azul, que evoca a las películas de Disney. Por tanto podríamos interpretar que esta escena esta inspirada en la escena de la Bella durmiente donde ella baila con los animales del bosque soñando con su príncipe azul (casualmente Tom sueña con Summer que también la representan en el film con el color azul). Igual que para la bella durmiente su príncipe es una ensoñación, para Tom lo es Summer, ya que esta “hace sus sueños realidad”, como dice la canción.

2.5 Intertextualidad

2.5.1 Videoclip

Mark Webb, director de la cinta, tiene una curiosa carrera como realizador de videoclips para (muy) distintos artistas. Ello evidencia la estética “videoclipística” que posee 500 días juntos, ya que, por ejemplo, durante toda la película se hace un uso dinámico de la pantalla desde el inicio. El uso de elementos característicos del videoclip incorporados en la realización dota y genera una nueva estética cinematográfica, donde los estilos se fusionan finalizando así con el alto estatus otorgado al cine. Existen, pues, al igual que sucede hoy día con las series de televisión, un intercambio narrativo y realizativo nunca antes producido. Así, por ejemplo, cabe mencionar dos videoclips dirigidos por Webb que destacan sobre su obra. El primero de ellos es el realizado para la canción *Start all over* de Millie Cyrus, donde el director rueda todo lo sucedido en un sueño de la joven cantante en un plano secuencia de 4 minutos de duración aproximadamente. Esto supone un claro guiño cinematográfico a películas como *Sed de Mal* (*Touch of evil*, Orson Welles, 1958) o más recientemente *Hijos de los hombres* (*Children of Men*, Alfonso Cuarón, 2006) que han convertido la realización de algunas de sus escenas, mediante plano secuencia, en la característica de la propia película (entre otros muchos aciertos)

Otro videoclip a destacar de Webb es *Duck and Run* realizado para *3 Doors Down*, donde durante los 4 minutos de duración, se mantiene la pantalla partida mostrando dos escenas totalmente diferentes. Esta característica, como posteriormente se tratará, es una de las cualidades más destacables de 500 días juntos.

2.5.2 Cultura

Otra de las referencias intertextuales que destacamos dentro de la película es la ocurrida durante la escena del baile matutino de Tom y que hemos comentado en el punto de audio y banda sonora. El protagonista sale de su casa, tras tener relaciones sexuales con Summer y comienza a bailar. Todos los viandantes que transitan por la calle, espontáneamente, danzan al compás del protagonista. Este baile está justificado dentro de la diégesis, por ello no sorprende al espectador el cual lo considera un

toque de humor consecuencia directa de la culminación sexual que ha acontecido la escena anterior. Sin embargo, el meganarrador vuelve a manifestarse a través de dos referencias intertextuales.

La primera de ellas es un guiño del actor Harrison Ford que aparece cuando el protagonista, al salir del portal de su casa, se acerca a la ventana de un coche que hay estacionado y ve en su reflejo la cara del actor.

Al ver esta imagen, el espectador se da cuenta de que Tom se siente atractivo, con una autoestima bastante alta, ya que Harrison Ford proyecta una imagen sumamente seductora tanto para hombres como para mujeres, convirtiéndose en el nuevo concepto de masculinidad de los años 90. Un tipo duro y a la vez sensible. Por lo que al ver la figura de Ford reflejada, automáticamente, la relacionamos con el concepto de belleza.

La segunda ocurre al finalizar la escena, donde aparece un pájaro azul de dibujos animados. Este animal, con estas características, tiene claras referencias al universo de animación creado por Walt Disney, ya que en películas como *La bella durmiente* (Disney's *Sleeping Beauty*, Clyde Geronimi, 1959) o *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the seven dwarfss*, David Hand, 1937), aparecen estos animales con las mismas particularidades. Es por ello que, la sencilla inmersión de un dibujo animado en la imagen real supone una doble significación en la película. Por una parte, le aporta dulzura y ternura a Tom en su explosión máxima de felicidad por culminar la noche con sexo. Por otra, manifiesta lo onírico de la propia escena rompiendo la legitimación de realidad que había adquirido el baile espontáneo. Es decir, el pájaro azul nos recuerda a todo un universo infantil, de inocencia y felicidad absoluta (representado por las películas más clásicas de Disney) pero, a su vez, se señala como algo irreal, un hecho que sólo puede suceder en los sueños del protagonista. El meganarrador recuerda así que la focalización es consecuencia del propio Tom. Es decir, el espectador solo sabe (y ve) lo que el protagonista quiere contar y mostrar, sea real o ficticio, onírico.

Por otra parte, otra referencia cultural que aparece en la película se aprecia al principio de la misma, cuando ambos protagonistas están sentados en una cafetería a punto de romper su relación. En ese momento, Summer hace un símil con la relación que tenían Syd y Nancy para hacer entender a Tom que lo suyo no tiene futuro y que, si lo tuviese,

acabaría como el de la pareja de artistas: Syd apuñalando a Nancy. Solo que en este caso, y como Summer explica, Tom sería Nancy (la mujer de la pareja) y ella se autorelaciona con Syd (el bajista del grupo Sex-Pistols), dejando a Tom perplejo y causando en el espectador un toque de humor en ese momento.

Así mismo, cabe mencionar que, posteriormente al estreno de la película, el propio director Marc Webb escribió y dirigió un corto de ficción en el que aparece representada la relación de Syd y Nancy. Durante los 3.30 minutos que dura el fragmento, se puede observar el final que tuvo la famosa pareja, siendo Zoey Dechanel y Joseph Gordon-Levitt quienes los interpretan, todo ello cambiándose los roles y representando al personaje con el que se les relaciona en *500 days of Summer*.

2.5.3 Cine europeo

El cine posmoderno tiene constantes intertextos cinematográficos . En este caso *500 días juntos* hace referencia directa a la película *El graduado* (*The Graduate*, Mike Nichols, 1967) y a las nuevas corrientes que nacieron en Europa a mitad de siglo XX. Sobre todo a la Nouvelle Vague francesa y a la nacida en Suecia (a través del director Ingmar Bergman) Y ello lo realiza a través de la escena que corresponde al día 314, donde Tom acude solo al cine. En la pantalla de la sala observamos tres extractos de películas donde Tom es el protagonista. La primera de ella, no se trata de una copia directa de una escena de la Nouvelle Vague, son más bien detalles que referencian al cine del francés (el mimo, el hombre con sombrero, el globo que se escapa y sale volando...) siempre con audio en versión original y un rótulo que subtítulo lo dicho por el narrador: “He is broken. More than broken, he is alone. Now his only friend is grief”

Los siguientes fragmentos sí son reconocibles, ya que suponen una recreación similar al origina. La primera de ellas es hacia la película de Bergman *Persona* (*Persona*, Ingmar Bergman, 1966) situando a la pareja protagonista uno enfrente del otro, sin mirarse, mientras un narrador habla en sueco (los subtítulos traducen lo narrado: “In any case... suffering. Edless suffering. The kind of suffering that never ends. A shitload of suffering is what I’m saying”) mientras los protagonistas dicen “Sufrir. Sufrir. Siempre sufrir”

Y, por último, vuelve a referencia a Bergman al situar a Tom como protagonista de *El séptimo sello* (*Det sjunde inseglet*, Ingmar Bergman, 1957) y disputar esta una partida de ajedrez, a la orilla de la playa, contra Cupido, en lugar de contra La muerte, como lo hacía Max von Sydow. Pero esta vez es el ser mitológico quien gana la partida a Tom diciéndole “para lo próxima tendrás más suerte, hijo de puta” Se dialoga con el cine arte de Bergman (MANDELBAUM, Jaques (2007) “El libro de Ingmar Bergmann. Colección grandes directores” Cahiers du cinéma ediciones.)

Son tres escenas donde el protagonista, Tom, acaba dramáticamente. El meganarrador sitúa así al joven enamorado en una forma de hacer cine totalmente distinta. Pero, sobre todo, en un cine donde las palabras no pesan más que las acciones. Es decir, mientras que en la comedia clásica romántica de Hollywood el amor se muestra mediante edulcoradas escenas de amor y grandes freses enamoradizas, el cine europeo de mitad del siglo pasado, representa el amor mediante acciones, mediante personajes que callan y sufren sin estereotipizar sentimientos, y de ello Bergman es uno de los grandes maestros.

Otro aspecto intertextual que se hace visible es hacia la película *El Graduado* (*The Graduate*, Mike Nichols, 1967), pues al igual que 500 días juntos, no tiene el tradicional final feliz tan característico de Hollywood. Tanto es así que incluso se ha creído conveniente insertar la escena final de esta película en el film analizado, concretamente cuando ambos personajes se encuentran en el cine viéndola.

La malinterpretación de Tom sobre *El Graduado* desde que era pequeño (dato que nos facilita el meganarrador al comienzo de la película), consiste en que para él Ben y Elaine (protagonistas del film de Nichols) terminan juntos y felices. Pero si el espectador se fija bien en los rostros de estos protagonistas cuando van en el autobús, tras escaparse juntos, su expresión es de confusión e inseguridad. Primero sonríen, pero luego la incomodidad se apodera de la situación, ya que ni siquiera se miran a los ojos. Las suyas no son expresiones de felicidad, sino de la falta de certeza frente a lo que les deparará el futuro; como si no supieran qué hacer ahora que ya están juntos.

Al finalizar, y tras salir del cine, Summer llora y es en ese momento cuando Tom se da cuenta de que *El Graduado* no tiene el final que él

pensó desde siempre y que, posiblemente, la situación que acababan de ver podría verse viviéndola en su propia piel.

2.6 Encuadre

Los personajes se encuentran divididos en el encuadre durante toda la película, creando un código hacia la propia historia. En el lado derecho Summer mientras que en el izquierdo Tom. El protagonista defiende el amor, y las relaciones sentimentales, durante toda la película; todo lo contrario que Summer, la cual (desde el inicio) se define como independiente y contraria a un “invento” como el amor. Esta dicotomía entre los protagonistas se representa durante toda la película a partir de la posición de cada personaje en el encuadre. Él en el margen izquierdo, y ella en el derecho. Esta constante crea una propia significación a estas posiciones y, pese a repetirse durante toda la película, existen ciertas excepciones donde se invierten las posiciones de los personajes aumentando así su significado. Estas escenas comparten todas un matiz en común: el enfoque hacia el amor. Es decir, en un primer tramo de la película (antes del reencuentro en la boda de la compañera) Summer se encuadra a la izquierda de la pantalla siempre que se muestra favorable a la relación sentimental con Tom: en la fotocopidora (donde se dan el primer beso) en el paseo enamoradizo por Ikea, cuando defiende su relación con Tom ante un pesado-borracho el cual le invita a irse con él esa noche y cuando, después de discutir con Tom, acude a casa de este a suplicarle su perdón ante su actitud pasada (negarle que existe una relación sentimental entre ellos). En el segundo tramo (cuando Summer sabe de su compromiso con otro hombre, pero el espectador – Tom no tiene ese conocimiento) ella se mantiene en esta posición ya que, pese a no ser con el protagonista, ella sí cree en una relación sentimental. Por último, una vez Tom recuerda momentos difíciles entre ambos y, sobre todo, señales de una posible ruptura (el llanto de ella sin darle ninguna explicación, reconocer que no ha escuchado ni la primera canción de el disco que él le había regalado...) Summer se encuadra a la izquierda como muestra de la paradoja en su personaje, el cual ha mantenido su discurso en contra de las relaciones sentimentales, pero esta vez, ante la eminente ruptura, ella se mantiene en esa posición física que, justamente, aboga por lo contrario. Así, se destaca y confirma que

las palabras de ella han sido siempre contradictorias a sus acciones, aumentando la confusión en el espectador, al cual queda (a título personal y subjetivo) la actitud de Summer durante la historia narrada.

2.7 Pantalla

2.7.1 Tipo de pantalla

Si algo caracteriza a 500 días juntos en cuanto a realización se refiere, es el uso de las diferentes pantallas y encuadres que utiliza para contarnos la historia, de especial relevancia el uso de la pantalla partida (hasta 5 en toda la película) del que hablaremos más adelante.

En cuanto a los tipos de pantalla que aparecen representadas a lo largo del film, dos son los formatos diferentes que se utilizan para expresar un aspecto u otro muy diferente. Por una parte, el uso de la pantalla de 8 milímetros y, por la otra, la utilización de la pantalla en blanco y negro.

La pantalla de 8 milímetros se emplea para ocasionar al espectador el recuerdo hacia el cine antiguo. Tres son los momentos diferentes de la historia donde el uso de este tipo de pantalla se hace evidente. El primero de ellos es al comienzo de la película, justo cuando el meganarrador nos presenta a ambos personajes durante su infancia. Además, cuando Summer aparece encima de la bicicleta, se emplea también este tipo de pantalla como presentación oficial de la protagonista.

El meganarrador se hace visible aquí a través de la voz en off, ofreciendo al espectador una información que Tom desconoce, ya que en ningún momento de la película se nos muestra a ella contándole todos los detalles a Tom. Además, en este momento, el meganarrador nos revela aspectos que son insignificantes para el desarrollo de la trama, como por ejemplo el número de calzado que usa la protagonista o su altura en centímetros.

El segundo de los momentos en los que se hace uso de este tipo de pantalla, es en la escena en que ambos personajes se encuentran postrados en la cama y Summer le confiesa las relaciones anteriores que había tenido a lo largo de su vida.

En este fragmento, el meganarrador se manifiesta a través de la pantalla de 8 milímetros, combinándola así mismo con la de blanco y negro. Es él mismo quien plasma en la pantalla todos los pensamientos

que tiene Tom en esos momentos. Mientras Summer explica el tipo de chico con el que ella estaba, el meganarrador es quien nos muestra cómo se lo imagina Tom, haciendo uso de los zooms y movimientos rápidos de cámara cada vez que Summer corrige el tipo al que se está imaginando el protagonista.

Por último, el tercero de los momentos en los que aparece este tipo de pantallas es en la escena en la que aparecen los únicos tres personajes masculinos (los dos amigos y el jefe de Tom). En esta escena, estos personajes hablan del tipo de relación que tiene cada uno con las mujeres, ejemplificando los tres estereotipos del hombre frente a su pareja. Por una parte existe el personaje soltero (uno de los amigos), por la otra el que está casado y mantiene una familia estructurada (el jefe) y, en tercer lugar el que tiene novia. Este último, finaliza su discurso alegando que lo mejor que posee su pareja es que es real.

El meganarrador ha colocado esas escenas en ese momento justo para, acto seguido, mostrarnos el fragmento de expectativas y realidad que más adelante se explica.

2.7.2 Pantalla dividida

Como ya hemos mencionado anteriormente, a lo largo de los 90 minutos de duración se utiliza hasta en 5 ocasiones la pantalla partida o dividida. Las escenas donde se hace uso de esta marca enunciativa suelen ser muy breves, y se utiliza como alternativa a un montaje paralelo. La primera aparece en los créditos iniciales, donde observamos la infancia de ambos protagonistas mediante home movies, fragmentos de videos con apariencia de caseros e íntimos. Esto le sirve al meganarrador como una manera de describir la infancia de los personajes protagonistas, donde observamos que han tenido una educación diferente. Entre ambas pantallas se crea un solo encuadre que, en ciertos momentos, interactúan entre ellos. Observamos como Summer sopla un diente de león, y en la pantalla de Tom vemos como (entrando por la derecha, como si se tratara de mantener el record de continuidad) se extienden miles de pompas de jabón que él intenta explotar. El resto de pantallas partidas, se utiliza para mostrar una conversación telefónica, la espera de la pareja tras la discusión y el momento en que Summer se casa mientras Tom, simplemente, viaja en autobús. Pese a ser esce-

nas breves, existe un fuerte carácter narrativo en el uso de esta marca enunciativa, ya que cada uso es distinto al anterior y pone en manifiesto saberes distintos. En el segundo uso, la conversación de teléfono entre los amigos, observamos a ambos manteniendo el diálogo. Sería, pues, un uso tradicional de esta herramienta audiovisual, tan utilizada en la comedia romántica de la época dorada de Hollywood y que Peyton Reed caricaturalizó en 2003 en su película *Abajo el amor* (*Down with love*, Peyton Reed, 2003) donde los protagonistas mantienen una conversación telefónica recreando movimientos sexuales que, gracias al uso de la pantalla partida, simboliza la realización del acto sexual, otra referencia posmoderna al cine clásico.

El tercer uso es utilizado para mostrar el tiempo de espera que existe tras una discusión sentimental. Ambos miran el teléfono esperando que sea el otro el que realice la llamada de perdón. La escena finaliza con Summer acudiendo a casa de Tom para disculparse. Pues bien, en esta escena observamos dos “supuestos”, dos acciones que comparten similitud de sentimientos y, en general, dos actitudes iguales frente a un conflicto sentimental.

La cuarta utilización es, sin lugar a dudas, la escena más destacable de toda la película. No sólo por el uso de esta marca enunciativa, sino también por su importancia a nivel narrativo y argumentativo. Se trata de la escena 27, que corresponde al día 402 y es, a su vez, la escena más larga de toda la película con una duración de 9 minutos aproximadamente. En la escena anterior Summer ha invitado a Tom, después de reencontrarse en la boda de una compañera de trabajo y bailar, reír y jugar juntos, a una fiesta en su casa. La escena comienza con una voz en off narrando lo siguiente: “Tom entró en aquel apartamento intoxicado por la promesa de la noche. Creyó que, esta vez, sus expectativas irían parejas con la realidad.” A la vez que este pronuncia “expectativas” y “realidad” la pantalla se divide en dos. Dos pantallas con las palabras señaladas rotuladas y que se mantendrán presentes a lo largo de la escena. Tenemos, por tanto, en apenas 1 minutos tres marcas enunciativas totalmente distintas que revelan la importancia de esta escena y, en general, la presencia del meganarrador en toda la película. En este caso, se ha manifestado a través de un narrador externo, la división de la pantalla y la incorporación de textos en la propia imagen. Avanza y observamos cómo, tal y como se ha señalado, la escena de la derecha muestra lo

deseado por Tom y la de la izquierda lo que verdaderamente sucede. Obviamente, ambas pantallas son totalmente contradictorias, llegando al punto de ser hirientes para el espectador, ya que observa dos acciones totalmente distintas en un mismo encuadre. Si a ello le sumamos el factor empático de la historia, se podría decir que el corazón de Tom “se rompe” al mismo tiempo que el espectador pierde toda esperanza por una nueva etapa en la relación entre ambos. Ya que todo acaba cuando la realidad supera a la ficción y, mediante una panorámica circular, la pantalla de la izquierda se superpone a la derecha. Una vez sólo existe una pantalla (ahora ya ocupando todo el encuadre) observamos como Summer muestra su anillo de compromiso a una amiga. Tom, abandona este espacio y sale al exterior donde se detiene en medio de la calzada. Es entonces cuando la “realidad” se dibuja en lápiz para, posteriormente, ser borrada quedando el espacio fílmico relleno de la silueta en negro del protagonista. Se extrae, por tanto, que la realidad (que ha sido mostrada al inicio de la escena como real) es, en verdad, una mera construcción por parte de un individuo sobre algo sucedido, pudiendo ser manipulada y borrada en el momento que se desee. Es, por tanto, toda una declaración de intenciones del meganarrador, el cual se ha mantenido presente durante toda la escena. Tras utilizar diversas marcas enunciativas que evidencian la existencia de ese “ente” enunciador, finaliza dibujando el propio espacio para, posteriormente, borrarlo. Y todo ello realizándolo visualmente, manifestando así el propio engaño que supone la realidad. El meganarrador, por tanto, se declara y se revela como el constructor de la realidad fílmica, siendo él quien manipula abierta y conscientemente todo lo audiovisual del film y, por tanto, toda la película.

Este diálogo entre realidad y expectativas, se podría interpretar como una representación de lo perdido. Dolores Castillo afirma que “una alucinación es una tentativa de recuperar lo que se perdió, pero al mismo tiempo una confirmación de que algo se perdió (...) Hay que precisar que en la alucinación no se reencuentra el objeto mismo que causa el deseo. La alucinación es tan solo un simulacro de ese encuentro.” Es, por tanto, un punto de inflexión en la película, ya que Tom (y el espectador con él) asumen que existe una pérdida (en este caso Summer) y que solamente en un proceso onírico, imaginativo se podrá llegar a alcanzar el objeto de deseo y, por tanto, el placer.

La última utilización de este recurso cinematográfico es, quizá, la más narrativa y, a su vez, la más breve de todas ellas. Se muestra como Tom sube al autobús que lo llevará a algún lado (ya que no se especifica) mientras Summer se viste con su traje de novia y se lleva a cabo su boda. En esta escena, la conversación entre ambas pantallas es la base de su existencia. Observamos a Tom (en la izquierda) como mira a través de la ventana del bus, dirigiendo su mirada hacia la derecha siendo en esta parte del encuadre donde se sitúa la pantalla de Summer levantándose el velo. Es decir, como consecuencia de un efecto de montaje y, sobre todo, de la búsqueda de record por parte del espectador, el meganarrador ubica a Tom en la boda de la mujer en la que aún piensa. Es, por tanto, una escena sin diálogo pero que expresa visualmente el final de la historia entre los protagonistas.

El uso de la pantalla partida supone una ruptura con la forma de realiza cine clásico donde, entre otras características, el meganarrador no debe manifestarse y toda la película debe ser consecuencia de la causa y el efecto, sin alterar cronológicamente ni sintácticamente la narración. Hecho que, como ya hemos destacado a lo largo del trabajo, no ocurre en 500 días juntos.

Pero si hay alguna intertextualidad evidente en la película, es su propio género: la comedia romántica. 500 días juntos se presenta como una película independiente (estrenada en Sundance) donde dos jóvenes inexpertos en el amor, se conocen y se enamoran. Pero, a diferencia del resto de cintas del género, la pareja protagonista no terminará junta en una relación de amor, es decir, no existirá el happy ending made in USA al que las comedias románticas nos tiene acostumbrados. Y es que, desde el principio, el meganarrador se manifiesta a través de una voz off para anunciarnos la trama de la historia: Esta es una historia de chico conoce chica (...) Tom conoce a Summer el 8 de enero. Casi de inmediato se da cuenta de que es la chica que ha estado buscando. Esta es una historia de chico conoce chica. Pero más vale que sepáis de entrada, que no es una historia de amor. El espectador, por tanto, es consciente desde el principio de la película (apenas han pasado 2 minutos) del final de la historia. Sin embargo, la narración por parte del protagonista (que como ya se ha comentado antes, sólo cuenta la parte positiva de la relación y, por tanto, lo que a él le interesa que el espectador conozca) y el género de la película hace creer que, pase lo que pase,

terminarán formando una relación sentimental. De hecho, la escena de la boda supone un punto de inflexión en la trama, y en la propia narración, ya que se está jugando con esta esperanza. El narrador mantiene en todo momento la posibilidad de retomar la relación con Summer, y pese a que el meganarrador se empeña en mostrar la imposibilidad de esta, el género de comedia romántica nos hace creer que sucederá. Y es entonces cuando, el meganarrador, se manifiesta violentamente (en la escena analizada de la pantalla dividida realidad-expectativas) para mostrar la realidad, y hacer perder esa fantasía onírica que supone el amor y, por tanto, la narración de Tom. Sólo a partir de ese momento el espectador pierde toda posibilidad de un final feliz, ya que es consciente que no se le ha mostrado toda la información de la película y que lo que sabe (lo poco que sabe) es a partir del conocimiento de Tom, cegado por el amor y su deseo de conseguir a Summer.

En este aspecto, cabe distinguir *500 días juntos* sobre el resto de comedias románticas. *Pretty Woman* (*Pretty Woman*, Garry Marshall, 1990) película clave del género en de la década de los 90 (consiguiendo una nominación al Oscar a Julia Roberts y convirtiéndola en “la novia de América”) es un buen ejemplo de ello. La protagonista femenina se enamora del personaje masculino desde el primer momento de la película, pero él reniega de este amor (imposible) distanciándose de ella. Al final, una vez la mujer ha aceptado su derrota sentimental, el hombre, mediante un acto cuanto ridículo, declara su amor mediante la petición de matrimonio y, por tanto, de una vida eterna juntos y del triunfo del amor por encima de todo. El espectador, sin embargo, no ha perdido la esperanza de este final en ningún momento de la historia, aguardando en todo momento a ese beso final que clausura no la película poniendo fin a las expectativas generadas. Tras este clásico romántico, podríamos citar cientos de películas norteamericanas que inundaron la década de los 90 (*Matrimonio de conveniencia* (*Green Card*, Peter Weir, 1990) *Nunca me han besado* (*Never been kissed*, Raja Gosnell, 1999) *Alguien como tú* (*She’s all that*, Robert Iscove, 1999) *Mientras dormías* (*While you were sleeping*, Jon Turteltaub, 1995) convirtiéndose a todo un elenco de actrices (desde Sandra Bullock, hasta Meg Ryan) en la “sombra de Robert” donde “las actrices luchaban por papeles dependientes de un hombre con quien casarse” (PÉREZ ADÁN, José (2004) *Cine y*

sociedad. Prácticas de ciencias sociales. Madrid. Ediciones Internacionales Madrid.)

Pues bien, la obra de Webb rompe con todo ello al presentarte a Summer como una mujer independiente que, desde el inicio de la película, se muestra reacia a las relaciones sentimentales. De hecho, llega a argumentar por qué no quiere novio hasta cinco veces a lo largo de la película. Mientras que Tom es un hombre enamorado, papel similar al que el propio Gordon Levitt interpreto en *10 razones para odiarte* (10 Things I hate about you, Gil Junger, 1999) Siendo él quien representa el rol femenino de este género fílmico. De ahí el guiño intertextual, explicado anteriormente, de ver a Tom como Nancy y Summer como Syd, intensificando el cambio que suponen los personajes de la película. Se vuelve, por tanto, a jugar con las expectativas del espectador, el cual contradice al meganarrador, anteponiendo sus conocimientos sobre el género a lo anunciado por este.

A modo de conclusión

En conclusión, *500 días juntos* tiene una premisa clara durante toda la película y es la construcción de la realidad por parte de un sujeto. Y ello lo representa mediante dos personajes, el propio narrador protagonista y el meganarrador. Y ambos coinciden en jugar con el espectador. Primero, con su contexto cultural. Como ya hemos mencionado anteriormente, al tratarse de una comedia romántica, esta debe finalizar con el denominado Happy Ending. Sin embargo, el espectador se debe conformar con un guiño final, que Tom conozca a Aoutum y el casillero pase de los 500 a los cero días.

Segundo, con la focalización de la historia. Sólo sabemos lo que el protagonista nos quiere contar. Somos conscientes de que él sabe mucho más que nosotros (ya que es el sujeto de la historia) pero confiamos y admitimos su palabra como la realidad, como lo que verdaderamente ha sucedido. Sin embargo, al finalizar la película, él mismo nos muestra que no ha sido así y toda información ha pasado por su filtro. Y todo ello gracias al papel del meganarrador y su constante labor de contradecir al narrador, creando una composición del encuadre y jugando con los recursos fílmicos para dotar de realidad la historia de Tom. Hasta el punto de inflexión y dividir la pantalla en dos constantes bien diferentes:

realidad y expectativas. Manifestando así la existencia de un sujeto cinematográfico que altera, ordena y cuenta la historia, dejando atrás el cine clásico y su regla de “transparencia enunciativa” y la “narrativa invisible”

Y, por último, mediante constantes referencias al espectador, miradas a cámara y guiños intertextuales que crean una complicidad entre el que observa y el que muestra no vista en ninguna de las películas analizadas en la asignatura ya que, entre otros motivos, ninguna pertenecía a este género. Estas, han girado en torno a tramas más sociales, con una profunda estructura dramática que ha sido respaldada por la narración no lineal. Si en las películas de González Iñárritu (tanto *Babel* como *21 gramos*) se centran en un hipernúcleo que sirve como nexo a las diferentes tramas de la historia, en la primera el rifle y en la segunda el corazón, la película de Webb carece de este elemento pues solamente cuenta una historia principal. Pero no es la única diferencia que tiene con estas dos cintas. Las películas de Iñárritu, pese a estar deestructuradas cronológicamente mantienen una unión general. Es decir, en *21 gramos* (*21 grams*, Alejandro González Iñárritu, 2003) observamos a la protagonista salir de la piscina y girarse para mirar a alguien, pero no será hasta el tramo final de la película cuando se nos muestre el contraplano de esa escena, generando una nueva escena que cualquier espectador podría clasificar de “innecesaria”. Esto no es así ya que, como nos aportaron nuestros compañeros, el meganarrador crea así un diálogo propio entre escenas, unas rimas que generan un placer final al espectador al ser consciente que todo está mostrado. Al igual que sucedía en *Premonition. 7 días* (*Premonition*, Mennan Yapo, 2007) donde, pese a su deestructuración, se nos narran los 7 días de la semana. Sin embargo, esto no sucede en 500 días juntos, ya que no se llegan a mostrar los 500 días que dura la relación aludiendo así a la elipsis (necesaria) y jugando con las expectativas del espectador. Pero si hay dos películas, analizadas en *Teorías de la comunicación audiovisual*, que comparten el juego con el espectador que realiza la obra de Webb son *La deuda* (*The doubt*, John madden, 2011) y *Expiación* (*Atonement*, Joe Wright, 2007) Son tres películas que hablan sobre la mentira, sobre la narración de ella y la manifestación del meganarrador para encubrirla o destaparla. Ambas películas comparten el hacer creer un acontecimiento al espectador

mostrándoselo en pantalla, para posteriormente rectificar y asumir la realidad y la confesión de la mentira.

500 días juntos es, por tanto, una pequeña película que intenta deshacer algunas de las reglas marcadas por el cine clásico. Ello lo consigue haciendo manifestarse continuamente al meganarrador, jugando con el espectador y dándole consciencia en todo momento del artificio narrativo que supone un film. Siempre hay alguien detrás de aquello que es realidad, porque esta varía según la voz que la narre pero, sobre todo, según quien y como la muestre y claro está que, en temas del amor, nunca hay dos historias iguales.

Bibliografía y enlaces web

BENET, Vicente J. (2008) La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine. Barcelona. Paidós Comunicación.

BORDWELL, David. “El estilo clásico de Hollywood, 1917-1960” en Bordwell, David. Staiger, Janet. Thompson, Kristin. 1997, El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960. Barcelona:Paidós.

CASTILLO MIRAT, Dolores, “Necesidad, demanda, deseo” en Román Reyes (Dir): Diccionario crítico de ciencias sociales. Terminología Científico-Social, Tomo 1/2/3/4, Ed. Plaza y Valdés, Madrid-México 2009

CARMONA, Ramón (1991) Cómo se comenta un texto fílmico. Madrid. Anaya.

LUZÓN, Virginia (2003) ¿Qué hace un chico como tú en un sitio como éste? Harrison Ford y la comedia romántica. Archivos de la Filmoteca, vol.44.

MANDELBAUM, Jaques (2007) El libro de Ingmar Bergmann. Colección grandes directores. Cahiers du cinéma ediciones.)

PALAO ERRANDO, José Antonio. Hiperencuadre/Hiperrelato: Apuntes para una narratología del film postclásico Comunicación Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y

Estudios Culturales, N° 10 (Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad y Literatura Universidad de Sevilla) Mayo de 2012.

PÉREZ ADÁN, José (2004) Cine y sociedad. Prácticas de ciencias sociales. Madrid. Ediciones Internacionales Madrid.

TUBAU, Daniel (2006) Las paradojas del guionista. Reglas y excepciones en la práctica del guión. Barcelona. Alba.

Sundance Film Festival, <http://sundance.org>. A referência da hiperligação não é válida. (Consultada a fecha de 8 de marzo de 2012)