

UCLA

Mester

Title

Rebobinando: de la cultura pop hasta el urbanismo santiaguino. Una entrevista a Alberto Fuguet

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1c41775w>

Journal

Mester, 44(1)

Author

Thomas, Paula A.

Publication Date

2016

DOI

10.5070/M3441037797

Copyright Information

Copyright 2016 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Interview

Rebobinando: de la cultura pop hasta el urbanismo santiaguino

Una entrevista a Alberto Fuguet

Paula A. Thomas

University of California, Los Angeles

Alberto Fuguet de Goyeneche (Chile 1964—) es escritor, cineasta, periodista y profesor de la Universidad Diego Portales. Autor de más de veinte libros, entre ellos: *Sobredosis* (1990); *Mala onda* (1991); *Por favor, rebobinar* (1994); *Tinta roja* (1998); *Las películas de mi vida* (2003); *Cortos* (2004); *Aeropuertos* (2010); *Cinépata: una bitácora* (2012); *Tránsitos: una cartografía* (2013); *No ficción* (2015) y *Sudor* (2016). Fuguet ha publicado como antólogo *Cuentos con Walkman* (1993); *McOndo* (1996) y *Se habla español* (2000) y como editor, entre otros, *Mi cuerpo es una celda* (2008), autobiografía del escritor colombiano Andrés Caicedo, al igual que la novela gráfica *Road Story* (2007). Ha dirigido dos cortometrajes y cinco largometrajes. En 2010 recibió el Premio de la Crítica de Chile por su novela *Missing*.

En el otoño de 2016 Fuguet estuvo como invitado especial en el seminario de posgrado del Departamento de Español y Portugués en UCLA sobre su obra y también conversó con la profesora Verónica Cortínez de UCLA y el profesor Roberto Díaz de USC. Mester aprovechó la ocasión para entrevistarle acerca de la evolución de sus personajes, de las temáticas de redención, de su amor por el cine, sus ideas acerca de la cultura pop y la constante presencia de la ciudad de Santiago en su obra.

Paula Thomas: ¿Cuál es tu postura frente al premio Nobel de Literatura otorgado a Bob Dylan?

Alberto Fuguet: Obviamente estoy a favor, y aunque no estuviera a favor, estoy a favor. Siempre voy a ir, mientras tenga la energía posible, en contra del enemigo.

PT: ¿Es el enemigo el *establishment*?

AF: Sí, es toda la gente que cree que la literatura es un ente superior. Aquellos que creen que un cantante es inferior a un poeta. Ahora, en muchas cosas tienen un poco la razón. Quizás es verdad que la obra de Dylan no se arma si no se canta, pero me parece que Dylan está abriendo las puertas del futuro. Yo me reconozco en él, por eso lo apoyo. Es un triunfo del pop. Al ganar Dylan ganaron mil poetas y la tradición folk: Charles Bukowski, Allen Ginsberg, Jack Kerouac y un montón de poetas que nunca fueron premiados. Una tradición de escritores callejeros ganó. Este reconocimiento es estar haciéndose cargo de toda una tradición que básicamente ha sido pasada por alto por los académicos, pero no por el público.

PT: ¿Y en tu opinión es necesario que esta tradición se reconozca?

AF: Me parece que es bueno revolverla. Es clave. La labor de los escritores y de los académicos es *mix it up*. Vivimos en la era del remix. ¿Qué es lo que se pierde?, ¿qué pasa si se pierde el orden?, ¿es tan importante el canon? Antes, el primer Pulitzer negro o la primera mujer Nobel fue causa de estrago: ¿una mujer ganó el Nobel!, ¿dónde vamos a parar? Y no pasó nada. O sea, que Gabriela Mistral haya ganado el Nobel no fue el fin del mundo.

PT: ¿Te parece mal que lo haya ganado?

AF: No. Pero yo creo que tampoco hay que exagerar con que el Nobel es tan importante. El Nobel es algo pop. Toda la gente que no lee y que no sabe de literatura, ni menos de poesía y que realmente nunca van a leer, saben del Nobel. Eso es lo interesante porque es algo mundial. Es el equivalente del Oscar; o sea, el Oscar ¿dice que algo es bueno? No creo, pero permite que todo el mundo sepa sobre cine y así se crean círculos de cine. Por un instante algo que es como “arte alto” se convierte en popular.

PT: Parte de la crítica negativa que tu obra ha recibido en Chile es en base a la presencia que la cultura pop estadounidense tiene en tu narrativa ¿En qué crees que esta crítica se basa? ¿Tiene algo que ver con un resentimiento en contra del neoliberalismo o el imperialismo asociado a los EE.UU.?

AF: Mi impresión es que el prejuicio mayor tenía que ver más con los críticos. Algunos consumían más y otros menos de esta cultura pop que no es solamente norteamericana, pero que está filtrada por EE.UU.: hay cosas europeas, japonesas, latinas, etc., pero al final,

aquí [EE.UU.] es donde se plasma o se arma la maquinaria industrial cultural. Yo creo que los críticos sienten que lo pop es inferior porque sienten que están más en las cumbres intelectuales y la cultura pop es de las masas. Me parece que todo autor, o los que me interesan a mí—yo jamás pensé que terminaría siendo un autor de ese tipo, pero supongo que sin querer terminas siendo parecido a la gente que admiras—son aquellos que en un principio no son aceptados por todos, un poco el *outsider*, el que no triunfa.

PT: Cuando publicaste *Sobredosis*, ¿te considerabas un *outsider*?

AF: Cuando saqué *Sobredosis* estaba seguro que mi carrera iba a ser muy predecible. Más o menos la idea que yo tenía era que al sacar una colección de cuentos iba a ser muy aplaudido. En la sociedad norteamericana cuando se lanza un libro por primera vez, éste es muy bien recibido y yo siempre pensé que cuando debutara iba a ser abrazado. Como que me iban a decir: ¡Qué bueno!, *good for you!*, ¡bienvenido! A lo más alguien diría: “Todavía le falta, pero es tan joven, va a crecer”. Yo estaba bastante convencido que mi debut iba a ser: “*Fuguet is the new kid on the block*, tiene una voz distinta”. Yo tenía muy claro que mi voz era muy distinta a la de mis compañeros de taller.¹ Algo así como: “Anda a saber tú que va a ser de él en el futuro, pero bienvenido”. Y no fue así, todo lo que a mí me marcó, todo lo que ocurrió en el taller literario y durante las primeras semanas de *Sobredosis* siguió y como que nada cambió hasta la publicación de *Missing*. Los mismos prejuicios y cosas que se decían en un principio se seguían diciendo: “americano”, “Providencia”,² “joven”. Me han atacado de “joven” hasta el día de hoy. Supuestamente *Sudor* y *No Ficción* son “muy jóvenes”. Todavía no entiendo mucho que significa ser “joven”, y en todo caso, a mí me conviene ser joven. Yo lo tomo como estar vivo y fresco.

PT: Uno de los títulos que originalmente tenías para *Mala Onda* era *El Coyote se comió al Correcaminos* – un título que hace referencia a un show norteamericano y pop ¿Por qué ese título?

AF: Me acuerdo de un editor argentino [Juan Forn] quien tuvo que ver con el libro en Argentina, porque *Mala Onda* salió en Buenos Aires, me dijo: “Che, ¿vos querés que te recuerden así como a los 50 años? Es demasiado pop”. Ahora, es verdad, una cosa es ser pop y otra es ser como Lady Gaga, ¿cachái? ¿De verdad quieres ir al Oscar con ese vestido o como Bjork disfrazada con el cisne? Mi metáfora

original era que algún día el coyote se iba a comer al correcaminos. Básicamente es esta idea de lograr lo imposible. Como a partir de la idea que está mencionada en *Mala Onda*. Así como que ganas que algún día el puto coyote se coma al correcaminos. En el fondo el correcaminos era, bueno es, los cuicos, los malos, los *jocks*, o el que tú quieras. Aquel que siempre se sale con la suya. Los que pierden ganan y los que ganan pierden. Esa era la metáfora, pero me pareció que *Mala onda* era perfecta. Además, todavía funciona y como que “El correcaminos” no se entiende. Entre *Sobredosis* y *Mala onda* hay harta cultura pop, suficiente.

PT: Hay muchas referencias, pero para la gente que está *in touch* con la cultura pop, para ellos se entiende de lo más bien.

AF: Pero en ese entonces no todos estaban *in touch*. En todo caso yo no escribí para ellos [la crítica chilena] yo escribía para gente como yo.

PT: ¿Para aquellos con quienes tú querías conectar? ¿Gente que habita el planeta Fuguet?

AF: Yo me sentía culto. Para mí la cultura no es necesariamente leer los premios Nobel.

PT: Claro, la cultura no se define con “C” mayúscula.

AF: Exacto, pero me parece que si tú no tienes la “c” minúscula significa que estás seriamente *in problems*. Y también es importante para los políticos. Hablamos antes de política y me parece que entender esto es más o menos entender en lo que está la gente.

PT: En la edición del décimo aniversario de *Mala Onda* escribes: “Mi plan inicial era matar a Matías, algo, ese día, me hizo querer salvarlo. Y eso fue lo que hice. Salvando a Matías, también me salvaba a mí, aunque fuera por ahora. Por un rato, pero el rato ya pasó, y algo me dice que la mala onda ya se fue” ¿Por qué salvarlo?

AF: Yo creo que eso viene a partir de una conversación que tuve con Bélgica Castro, la esposa del adaptador de *Mala onda* a teatro [Alejandro Sieveking] que se hizo en el Teatro Nacional y salió como en 1993. Bueno, a ella le encantó, pero me dijo: “Te tengo una crítica. Yo pienso que Matías debería haberse matado. Como que no había otra posibilidad”. Yo también lo pensé. Yo estaba en esa época en un lugar oscuro de mi vida, en un momento de fragilidad, de locura, de pena, de miedo, de un montón de cosas que se volcaron en *Mala onda* y también en *Por favor, rebobinar*. Y efectivamente al principio

cuando entregué el manuscrito original no sabía muy bien cómo hacer el final, pero lo terminé con el “me salvé”. Porque tenía que ponerlo, porque si no lo ponía era como que Matías iba a bajar y se iba a matar, pero después me pareció mucho. Me acuerdo que logré llegar a la editorial a última hora corriendo y le agregué a mano el “por ahora”. Muy poca gente me lo ha dicho, en todo caso *who cares*, pero me han dicho que el final debería haber sido que Matías se mata y me parece que sí, que podría haber sido un buen final. Pero me sentía tan comprometido con Matías en ese momento y en esa época la literatura para mí era mucho más importante que ahora, porque era mi único escape, mi único contacto con el mundo. Yo no supe que había gente a quien le había gustado *Mala onda* hasta como tres años después. El día cuando salió la crítica negativa de *Mala onda* yo estaba tirado en la cama, deprimido, frustrado y triste. Después salió esa crítica espantosa del cura Valente, algo contrario a la fiesta de *Sudor* en donde yo sentí de inmediato que había onda y sabía que había gente que iba a estar vomitando, pero ellos no estaban invitados a la fiesta. Yo siento que si en ese momento hubiera matado a Matías probablemente hubiera estado planeando mi suicidio, pero yo nunca me he tratado de suicidar, ni tocado, ni cortado, pero sí siento que iba claramente en camino de la autodestrucción, que es un camino bastante típico de los escritores y por eso yo he querido usar y buscar la luz, a pesar que no tengo nada católico ni religioso. Al final lo que yo trato de hacer en mis libros es buscar la salvación, pero no necesariamente en la mano de Dios.

PT: Estoy absolutamente de acuerdo. Tu obra es sobre la redención, pero quitándole toda connotación religiosa. Te iba a preguntar qué entendías por salvación, pero me parece que ya respondiste. Si entendí bien es una forma de mantenerse íntegro y de purificarse.

AF: Claro, salvarse en el sentido de poder superar la oscuridad, la idea de cómo *shed the past*, algo que tiene mucho que ver con la ceremonia de alcohólicos anónimos. Algo así. Que te sientas cómodo en tu propia piel, que no sientas que cada día es una maldición. Yo siempre conecté con esa idea de Josh Remsen, como figuras medio Cristo, o sea te vamos a matar porque piensas diferente.

PT: En tus obras hay bastantes actos religiosos, como bautizos, plegarias y elementos míticos como descensos o ascensos, cosas por el estilo.

AF: Efectivamente. Yo creo que *Por favor, rebobinar* si bien tiene mucho que ver con ese mundo. Por así decirlo, *Mala onda* se escribió con drogas y viviendo la vida. Aunque te puedo decir ahora que yo no sé si en esa época se jalaba cocaína, lo más probable es que no, aunque quizá si había gente que lo hacía. Me encantaba la idea de que el papá, que representa Pinochet, jalara cocaína. Lo que sí sé es que ocurrió en el 88 cuando yo lo hacía, no sé en el 80, pero qué me importa. Hay una película que me encanta y que influyó harto *Mala onda* y *Por favor, rebobinar*. Es *Edwards Scissorhands* de Tim Burton.

PT: ¿Por qué? ¿Todavía te gusta?

AF: Me sentía súper identificado, a gritos. Tocado porque si bien no se mataba, elegía algo parecido, pero mejor. Algo como matarse, pero sin morir, que era exiliarse y esconderse. No, ahora la detesto, pero en su momento la amé. Tuve una discusión muy grande con un amigo [Héctor Soto] que me dijo que esa película estaba hecha por un freak y para freaks. Le parece peligrosa, que mete malas ideas a los jóvenes. Me dijo: “eres un tonto que te tragas la idea”. Hoy yo creo que tiene razón. Pienso que esa película te vendía la apología a la víctima, pero si uno anda paranoico y es joven y sensible, te encuentras.

PT: “Todos tenemos un invierno”, es una frase tuya.

AF: Claro, todos hemos pasado por uno. Hoy me gustaría escribir: “Siento que mis freaks y personajes han tenido una evolución distinta a los de Burton”. Creo que él sigue obsesionado con la idea del chico raro. Supongo que lo mío es distinto porque siguen siendo raros, pero más conectados al mundo. Probablemente va a aparecer un texto mío, el cual estoy reescribiendo para un libro que estoy haciendo ahora y que se llama *VHS*. Es sobre las películas que me salvaron un poco. Va a tener un subtítulo escondido “Las reales películas de mi vida”. Yo siento que ese libro [*Las películas de mi vida*] se me fue de las manos. O sea, lo quiero mucho, pero no son mis películas. Las que realmente son importantes creo que son las que uno elige a partir de los dieciséis en adelante con algún grado de independencia.

PT: Hemos hablado bastante de la salvación, idea que me parece muy presente en tu obra, pero ¿percibes en tus obras una relación temática?

AF: Espero porque si no sería un fracaso. Envidio a los autores que no tienen pulsaciones, obsesiones, ni temática. Que pueden escribir sobre cosas que no les interesan. Obviamente estoy siendo irónico porque no creo eso. A veces pienso ¡qué ganas de poder escribir sobre campesinos

del interior de Argentina o sobre mineros del cobre!, ¡una novela histórica sobre la conquista de la Patagonia!, pero no es lo mío. Para mí, desgraciadamente, tiene que venir de acá [señaliza el estómago]. En todo caso, creo que mis temas son lo pop y Chile. ¿Qué ves tú?

PT: Lo mismo, pero más que eso veo que la redención es la vena que cruza los otros temas, como una forma de superar la etapa, de auto-realización, de mantener una integridad personal y no tranzar. Eso sí, quitándole la connotación religiosa, aunque estoy consciente que los términos están cargados.

AF: Pero por algo vienen cargados, o sea, si uno no sabe nada de religión, claro. Pero está en todos lados, todas las películas lo tienen. Te puedo decir, eso sí, que una de las temáticas que a estas alturas me cansa, aunque pienso que es verdad, pero no tanto y es como: “*Really? Do we have to go over that again?*” es la temática de padre e hijo.

PT: Quizá porque está a lo largo de toda tu obra y es evidentemente inescapable.

AF: Pero no sé si va realmente de “Pe a Pa” o si el tema es parecido. Yo no tengo tanto *insight* sobre mí, pero para mí la temática es parecida pero no es exactamente esa. *I would argue* como diría Verónica Cortínez sobre más que el padre e hijo, es un huacho buscando una figura paternal o un amigo buscando un mentor. No es solo tema padre e hijo. Padre significa otras cosas también, como autoridad. Yo no tengo tan claro que *Missing* es sobre padre e hijo.

PT: Well, you could argue...

AF: [Risas] sí, pero también es escapar del padre.

PT: Carlos [*Missing*] lo logra. Se va y se pierde porque quiere.

AF: Hablando en la vida real, me parece que es mucho mejor ordenarte con tu papá. En mi caso personal fue mejor y no terminar como Carlos, quien nunca se salvó. Yo traté de salvarlo con el libro, pero no funcionó.

PT: ¿Ves una evolución en tu obra?

AF: No. ¿Tú la ves? defíneme evolución.

PT: Es decir, ¿sientes un cambio a partir de alguna fecha o libro?, ¿sientes que en algún momento aparece un nuevo autor?, ¿hay un quiebre interno y/o externo en tu obra?

AF: Para mí todo eso es un invento literario. Uno dice: “Tal año cambio mi vida”, y ¿qué tanto puede cambiar? Sí, supongo que veo una evolución, pero no es una obsesión mía. No quiero ser mejor, no quiero tener más premios, no quiero lograr que UCLA haga seminarios sobre mí, no es la meta final. Pienso que lo más interesante es el contraste entre *Missing* y *Aeropuertos*. Algún día cuando pasen 50 años más se va a entender en qué orden vinieron *Missing* y *Aeropuertos* y capaz que *Aeropuertos* sea muchísimo más parte de mi obra que *Missing*. *Aeropuertos* se parece mucho más a *Por favor, rebobinar* y *Mala onda*, y conecta con *Sudor* y *No ficción*. Ahora, es mi impresión y psicología interna que habría dos obras claves, pero por ser de bisagra y no en base a buena o mala. Una fue la posibilidad de dirigir, así que *Se arrienda* sería una. La cual no es para nada mi película favorita ni la obra que más quiero a nivel audiovisual. Me parece que una vez que dejé de filmar *Se arrienda* fue: “check, ¡lo logré!”, en el sentido que ahora, en el futuro, si las cosas resultan yo voy a poder elegir y más o menos resultó. No económicamente, pero al final logré que artísticamente resultara, que pudiera elegir qué hacer. Entonces al poder elegir filmar o escribir mi literatura empezó a hacerse, le dejé de pedir cine a la literatura, o filmaba o escribía y no confundía las cosas. En *Cortos*, sobre todo con el título, era como “¡Por favor déjenme filmar!, please!, please!” Entonces aparecen libros como *Apuntes autistas* y *Missing*, y todo el resto que conoces que ya no había que filmarlos, ya no estaban reemplazando la posibilidad de filmar. Y las películas que yo hice, a lo mejor son más *teenager*, *whatever that means*, al año siguiente que saqué *Missing*, supuestamente mi obra más madura y más Keroac, más USA profundo, salto a una película como *Velódromo*, que es mucho más pop y mucho más *teenager*, y luego saqué *Música campesina*, que sí tiene hartito que ver con *Missing* pero en música. Es como el mismo tema de *Missing*, pero menos denso y menos auto-destructivo, y también como *Missing*, pero con un *happy ending*.

PT: Entonces *Se arrienda* y *Missing* son las obras claves dentro de tu producción artística.

AF: Claro, tanto *Se arrienda* como *Missing* me marcaron. Yo siento que después de *Se arrienda* se armó un antes y un después. Luego, con *Missing*, digamos entre *Missing* y haber hecho el libro de Caicedo [*Mi cuerpo es una celda*] de repente capté que podía hacer memorias,

crónicas, y esos textos son súper distintos de *Cortos* y eso dio paso a los libros nuevos. Pero de verdad yo no veo un antes y después tan marcado. Lo más preciso es *Se arrienda* y *Missing*. Y para nada creo que *No ficción* es un libro que cambia todo mi mundo. La prensa ha querido, pero yo no le hago caso a la prensa. *No ficción* y *Sudor* conectan muy bien con mis películas y con todos mis libros. O sea, no salió de la nada. Yo no me considero un autor gay, pero claramente siempre he escrito. Mira, mis películas siempre han sido sobre chicos hombres, lo que no implica que las mujeres no se puedan identificar, cada vez las mujeres se están identificando mucho más, pero mis hombres son distintos, son *outsiders* que no están del todo, que son marginados, que son distintos, y eso va haciendo etapas que los hacen distintos, algunos pueden ser gay o no, raros o no, gringos o no. ¿Qué piensas?

PT: Me parece que para el lector contemporáneo ni el género ni la nacionalidad son barreras.

AF: Mi mentor y amigo Héctor Soto me fue a ver a Washington D.C. y estaba asqueado, decía: “Toda esta gente, estos funcionarios, no tienen patria, sin idioma”. Ahora él lo decía negativo. ¿Qué piensas?

PT: A mí la variedad nacional y la diversidad en todos los niveles me parece súper positivo.

AF: En ese sentido yo creo que mis libros se han adelantado

PT: Absolutamente. Cruzan fronteras y no ven una limitación; contrariamente, incluyen. Te has declarado cinéfilo. Esta cinefilia apunta más que a una simple afición, a una verdadera historia de amor. ¿Qué es el cine para ti?

AF: Fue lo que para muchos autores fueron los libros. O sea, la manera de entender el mundo, de conectar con el mundo, la manera de comerse al mundo, de salvarse. Al principio fue por casualidad, porque me gustaba y me entretenía mucho. También porque crecí en California, y pienso que si hubiese vivido en Utah a lo mejor no hubiese sido cinéfilo, pero como aparece en *Las películas de mi vida*, a partir de Chile el cine se volvió de primera necesidad. Fue la manera de tener acceso al inglés y de entender el mundo. Sentirme como un voyeur y estar *safe*. Hay muchas mujeres que leen Jane Austen desde su pueblo. Yo podía estar viendo al mundo como se desarrollaba con sus cosas positivas y negativas desde las salas de cine. Creo que he visto más películas que leído libros. Yo no soy tu autor típico. Yo no

leí a Hemingway o Dostoveisky a los doce, yo veía películas. Fue mi manera de entender el mundo.

PT: Lo que no es problemático, porque es una narrativa.

AF: Yo también creo que sí. El otro día estuve con Vicente [editor], quien quiere que saque más adelante un libro de ensayos. Tuvimos una súper buena reunión y ahora que estoy aquí en California estoy planeando mis próximos libros. Una de las cosas es que hay un montón de autores que todavía no he leído, porque para mí no es *second nature*. Todos los autores latinos de mi generación que conozco yo podría decirles: “Estamos haciendo una editorial y queremos publicar un libro de essays”. Todos, yo creo, me entregarían material, pero yo tengo que prepararme y hacerlo porque para mí el cine es mi *first nature*, o sea si yo hago VHS como yo quiero y con todo el material que tengo que es post *Cinémeta*, estamos hablando de un libro como de 800 páginas porque eso es lo que yo realmente tengo adentro. Y no es que no pueda escribir un libro de esos, pero tengo que ordenarme.

PT: En *Locaciones* dices que tu película favorita es *La ley de la calle*. ¿Es efectivamente tu película favorita? ¿Cuál es la relación de *La ley de la calle* con tu primer cuento “Deambulando por la orilla oscura”?

AF: Yo creo que eso de la película favorita es un invento, una construcción. Yo igual siento que a esa película le falta un poquito y quiero escribir sobre ella, pero con más calma. Me parece que *La ley de la calle* es la celebración de un mundo masculino. Hoy me doy cuenta que una de las cosas que me gustan es que es un mundo en donde no hay mujeres. La chica más linda de su generación no se ve bien. Todos los chicos están filmados como dioses. Ford Coppola hizo un acto como de homo-erotismo. Yo hablé con Coppola y me dijo que no se había dado cuenta, él sentía que era una película en donde los chicos debían ser filmados como dioses. Entre otras cosas, que [*La ley de la calle*] me obligó a escribir. Me di cuenta que podía escribir mi primer cuento, con el Macana [“Deambulando por la orilla oscura”], quien claramente está conversando con *Rumble fish*. Es tema de chicos y no es una película gay, pero es una película en donde no hay un lugar para mujeres.

PT: En *Locaciones* dijiste que la inspiración que *Rumble Fish*, en castellano *La ley de la calle*, tuvo en ti fue que te dio una voz, fuerza, y energía. Cito: “Afirmar incluso tú también puedes, tu historia también puede servir de algo” ¿Qué buscas dialogar en tus historias?

AF: La verdad es que no quiero decir nada. Porque mi impresión es que en el momento que se está diciendo algo uno ya está pisando el palito. Yo creo que uno tiene que escribir para emocionar, entretener, contar la historia. Ahora, obviamente uno quiere más que eso y lo que yo dije ahí en *Locaciones*, eso me salió de la guata. Lo que yo quiero lograr con mis libros es que alguien solo se sienta acompañado. Que alguien lo subraye y que alguien considere que el mundo no es tan atroz, que alguien estuvo ahí primero. Parecido a cosas que yo he sentido con películas. Conectar. Uno quiere ayudar a esa persona que no conoce. No sé, salvar. O en el día de mañana si alguien puede sentirse como yo, autorizado y con fuerza para escribir su propia obra entonces también. En ese sentido, yo me siento mucho más rock and roll, por algo las figuras claves de mis libros son personajes como Pascal Barros, Josh Ramsen. Los personajes escritores de mis libros son gente mucho más freak incluyendo los de *Invierno* o *Sudor*, todos los escritores son *weirdos*. Son mucho más completos, fuertes y sexis, en todos los sentidos, los rockeros. Como decía Bruce Springsteen en su biografía, durante dos horas él está dando fuerza y energía. Me encantaría pensar que mis libros se procesan como discos. Hay que ser más sexual, más energético, más de onda, que lo intelectual entre después.

PT: *No ficción* y a *Sudor* son novelas hermanas, al menos primas. En Argentina y España salen al mismo tiempo, en otros lugares como Chile y EE.UU., salen por separado, pero ambas tratan lo mismo.

AF: Sí, son libros hermanos. Los entregué juntos al mismo tiempo. Quería que eventualmente conversaran. Siempre pensé que *No ficción* debería salir primero que *Sudor* porque era un poco más romántico y tranquilo y creo que también arma con *Invierno* una trilogía.

PT: Pero son parte clara del planeta Fuguet. Aparecen personajes de otras obras, relacionados a los nuevos personajes, haciendo guiños al lector, como Ariel Roth y Alejo Cortes entre otros. El recibimiento de *Sudor* fue muy bueno y la crítica fue positiva. Sebastián Edwards la catalogó como lo mejor que has escrito en mucho tiempo. Incluso insinuó que podría ser “la gran novela chilena” de la primera mitad del siglo veintiuno. ¿Piensas qué *Sudor* es o podría ser la novela chilena, al menos santiaguina?

AF: No, no lo hice por eso, pero no está mal, he escuchado cosas peores. Sí, acepto. Traté de hacer una novela chilena y también una

novela panamericana, pienso que funciona muy bien en otros países. Podría ser una novela mexicana o colombiana, pero es chilena, al menos la idea de la gran ciudad se podría aplicar incluso hasta Los Ángeles. Ahora que es la gran novela chilena del siglo veintiuno, no sé, creo que es muy pronto para decirlo, pero me alegro y pienso que *Sudor* es eso primero y antes que la gran novela gay latinoamericana

PT: ¿La escribiste con la intención de que podría ser una novela gay?

AF: No lo sé, tendríamos que discutirlo, pero hasta el momento nadie ha dicho que no es gay y eso me tiene contento. Ahora claramente toca ese tema, pero pienso que estamos con *post-labels*.

PT: Me parece que reducir *Sudor* a una novela gay es simplificarla.

AF: Ha sido súper apoyada por el público no gay y no ha causado asco ni temor, a pesar de lo explícita que es. Además, tiene algo como de luchar o zafar. Alguien me decía el otro día: “Yo soy hétero, pero puta, qué envidia ese mundo. Me encantaría tener un mundo así”. Me contaba esta persona que estaba tranquilo con su sexualidad y leía *Sudor* como un paseo por un mundo que no conocía.

PT: Lo que más me gusta de *Sudor* es que no es trágica ni marginal. Tampoco hay vergüenza; al contrario, es festiva. Santiago está de fiesta y Alf hace un tour de la ciudad.

AF: Yo entiendo que antiguamente y hasta hace poco ser gay era una tragedia, un dolor que implicaba persecución política. Pero yo sentía que había más y no se estaba escribiendo ese libro y me tocaba hacerlo y no me correspondía hacerlo trágico y tampoco me parecía que tenía que ser cartucho. Lo que sí es que para mí era muy importante que *Sudor* fuera masculino. No siempre se asocia lo gay a lo masculino. Por ejemplo, en Puig es lo contrario, ser gay es ser afeminado y ser *queer*. Para mí, es muy importante ese tema, que también está en *No ficción*, porque no hay *drag-queens*. Una de las cosas que yo aprendí de Puig es diferenciar lo masculino y lo femenino. Supe que había una oportunidad de escribir un libro que escapara esa idea.

PT: *No ficción* es también un ajuste de cuentas. Un intento por limar las asperezas en un medio o registro que toma rasgos confesionales, pero entre dos personas con un tema personal y específico. ¿Es *Sudor*, dentro de muchas cosas, un ajuste de cuentas también, pero con el mundillo literario?, ¿con ciertos egos, quizás?

AF: Algo así.

PT: Hablemos de la ciudad de Santiago. En una entrevista dijiste que uno tenía que hacerse cargo de la ciudad que le tocó. ¿Te has hecho cargo de Santiago en tu obra?

AF: Creo que más bien me he hecho cargo de las comunas que me tocaron. Santiago es una ciudad muy grande y me interesa mucho, pero para ser justo con los enemigos, no es todo Santiago, sino el espacio donde uno habita. Ahora estamos en el West Side de L.A. pero tiene poco en común con South Central o con el Valley, pero a todo esto uno le dice L.A. Yo creo que me hago cargo de la idea de Santiago. He intentado escribir acerca de Santiago en general, incluso ampliar ciertos sectores. Para mí, Santiago es un personaje más y siempre quiero tenerlo como un sentido de ancla, tanto en las películas como en los libros, y tratar de filmarla o escribirla con cierto cariño. No quiero ir diciendo: “Santiago es lo peor”.

PT: Santiago está muy presente en tu obra, sobre todo el urbanismo y su representación. En tu libro *Todo no es suficiente* dialogas esta idea de si una ciudad puede atarse a la identidad de una persona. ¿Piensas que una ciudad determinada influye en tu sentido de identidad?

AF: Yo creo que lo que puede ocurrir es que en un momento o generación determinada un autor puede llegar a simbolizar esa ciudad, tal como un cineasta. Por mucho tiempo Woody Allen se asoció a Nueva York, obviamente una ciudad de fantasía que ya no existe. Pero sin ir más lejos, el caso de Gustavo Escanlar. *Montevideo* era el título de un libro de Benedetti y éste era como el dueño de la ciudad. Hoy me parece válido poder imaginarse Montevideo como el territorio de Escanlar a pesar de que ha vendido mucho menos y es menos canónico que Benedetti y obviamente el Montevideo de Escanlar no es turístico, ni *cute*. Me encantaría pensar que *Sudor* produce ganas de ir a visitar Santiago. Me encantaría pensar que mis libros aportan no solo al turismo, sino que crean una identidad santiaguina. Me parece que curiosamente García Márquez lo hizo con una ciudad inventada, pero para mi gusto todavía no hay un gran libro de Bogotá, me puedo equivocar, pero no creo que exista la gran novela bogotana, aunque creo que algo se logró en Cali con Caicedo. Claramente Buenos Aires está muy bien escrita por miles de personas y desde ángulos distintos. En el caso de Santiago me parece que Zambra no ha logrado ser santiaguino, pero sí ha logrado crear Maipú. Un suburbio bastante particular y creo que puede ser el gran escritor de Maipú, pero no

ha logrado condensar lo que es Santiago. Yo me he metido más con Santiago como un ente total. Incluso con lugares que son de todos, por ejemplo: el Cerro San Cristóbal que es de todos porque es un paseo público.

PT: Hablando de los paseos públicos, ¿has incluido a la figura del *flâneur* de forma consciente en tus obras o ha surgido de manera espontánea? Específicamente en *Sudor*

AF: ¿Qué es para ti el *flâneur*?

PT: Es el explorador urbano, el conocedor de la calle, también es un tipo ocioso y pudiente, pero de mayor importancia aún, es al habitante-ciudadano de una metrópoli específica, quien encarna ciertos rasgos de la ciudad en sí mismo.

AF: Quizás. No sé. Pensé: ¿qué pasaría si se hace una caminata por Santiago de noche con Rafita, pero que no haya dictadura y que no sea amenazante ni por perros, ni vagos, ni gánsteres, ni vendedores de droga?

PT: Como en las películas en donde caminar por París toda la noche es romántico y agradable y no pasa nada. En *Sobredosis* y *Mala onda* Santiago se presenta hostil, amenazante, además de una oscuridad y violencia sumamente visual. Lo interesante es que Santiago evoluciona a lo largo de tu obra. En *Cortos* la ciudad se presenta como un proyecto ciudadano. “Esta puede ser una gran ciudad”, es una cita directa del personaje Santiago Camus del cuento “Santiago” de *Cortos*, cita que repite verbatim el personaje Renato en *Sudor*.

AF: Tienes razón. No había pensado en eso.

PT: ¿Qué otra ciudad, aparte de Santiago, es importante en tu obra?

AF: L.A. ha sido importante. Yo asocio Encino a L.A. y L.A. aparece muchísimo más que París. Nueva York también aparece, pero más como una fantasía por lo que representa. Yo nunca había ido a Nueva York, pero después va apareciendo por ser la capital del mundo. En todo caso L.A. aparece mucho más en todos mis libros, por ejemplo: *Las películas de mi vida* o en *Cortos*.

PT: ¿Qué te atrae de la estética de una ciudad?

AF: Uno crea una estética. O sea, en el caos de la ciudad uno crea y vende una ciudad. Yo he intentado vender la noción de que Santiago es *cool*. De que Santiago está bien. A mí me parece que *Velódromo* y todas mis otras películas han partido de la ciudad. Sobre todo

porque son visuales. *Se arrienda* y *Las hormigas asesinas* son películas hermanas, al final una sola película, aunque en ambas se caminan por ciudades distintas. Una es gótica, arquitectónicamente más al Europa del este y la otra no. *Velódromo* es un tipo que anda en bici por Santiago y se la apropia. *Música campesina* se hace cargo de Nashville, e *Invierno* camina por Santiago y es romántico.

PT: Todas tus películas son santiaguinas, con excepción de *Música campesina*. Hablemos de *Invierno*, por ser la más reciente. Aquí presentas lugares que los has apropiado desde siempre porque no solo están en tu obra temprana, pero son recurrentes. Por ejemplo: los Dos Caracoles, la Plaza Uruguay o parques urbanos como el cerro San Cristóbal. ¿Por qué volver a estos lugares constantemente y no moverse por espacios nuevos?

AF: Porque son espacios tranquilos y de refugio. Son lugares a donde se vuelve una y otra vez porque ocurren cosas privadas. Ando con ganas de trabajar libros de ciudad. No sé, me has hecho pensar sobre mis personajes, sobre todo porque hemos hablado de las películas. Mira, todo está muy ligado a *Se arrienda*. Tú me preguntaste si había un libro clave y capaz que sea *Las películas de mi vida*. Es el libro más traducido, pero es un libro terminable. Yo lo terminé sabiendo que iba a dirigir. Además, cuando lo escribí y publiqué yo no había escrito ni publicado un libro en ocho años. Entre medio solo hice artículos periodísticos.

PT: ¿Es clave dentro de tu producción artística o en forma personal?

AF: Yo creo algo clave para muchas cosas. Lo que pasó con *Las películas de mi vida* es que yo traté de hacer el libro ultra-biográfico al contar la relación entre L.A. y Chile. Pero al hacer un personaje más alejado de mí, pasaron un par de cosas. Una: no terminé escribiendo las películas de “mi” vida, además el libro iba a crecer y no iba a terminar nunca. Así que mejor me salté los años y el personaje resultó solitario, con poca pulsación sexual, una especie de ente frío. No sé, toqué tope con tratar esos temas. Quedé muy lastimado y no pude escribir las películas de “mi” vida. Yo sabía que iba a hacer cine, así que en ese sentido las películas de “mi” vida que son realmente mías van a seguir siendo trabajadas porque las siento claves. Ahora *Las películas de mi vida* va a ser mi gran borrador. Por ejemplo, de ahí salió *Missing* y artículos sobre L.A., sobre no tener patria, sobre hablar dos idiomas, sobre cine, y sobre todo. Van a venir cosas que ya

están en mí, que están un poco en *Tránsitos* y en *Apuntes autistas*, y sobre todo en *Missing*. También de ahí va a salir *VHS* y de ahí saldrá el hacer una biografía de verdad, aunque sea falsa o no. Me parece que *Las películas de mi vida* es más una biografía falsa que una real, pero como es ficción no es un problema. Aunque yo hablo más de mí y de mis sentimientos en *Missing* que en *Las películas de mi vida*. Habiendo dicho eso, igual *Las películas de mi vida makes sense*. Mira, en cinco años más te vas a dar cuenta que yo sigo trabajando *Las películas de mi vida*.

PT: ¿Cuáles son tus proyectos futuros?

AF: No quiero escribir un libro de ficción, porque no lo tengo tan dentro. Cada vez me voy alejando del típico libro de ficción. Me veo con pocos *Sudores* más y sí me veo con más *Tránsitos*, con más *Cinémeta*, con más *Escanlar* y más *Missing*. Proyectos fijos son: uno es de cine [*VHS*] y el otro es sobre la ciudad, aunque no sé si es sobre Santiago, pero lazos con la ciudad es a la larga otra forma de decir arquitectura. Escribir sobre Kulczewski. El título sería *Arquitectura interior*.

PT: Muchísimas gracias Alberto por conversar conmigo y especialmente quisiera agradecerte por destilar tanta buena onda durante estos días.

Notas

1. Alberto Fuguet formó parte del taller literario de José Donoso y posteriormente en el de Antonio Skarmeta.
2. Providencia es una comuna ubicada en el sector oriente de Santiago que se asocia a una clase socioeconómica media alta.