

Historias Mínimas

Titular: *Carlos Sorín, el cine argentino que mira a Latinoamérica*

Juan Facundo Veiga

Argentina, 2002, 92 min. **Dirección:** Carlos Sorín. **Guión:** Pablo Solarz, sobre una idea de Carlos Sorín y Pablo Solarz. **Intérpretes:** Javier Lombardo (Roberto), Antonio Benedicti (Don Justo Benedicti) y Javiera Bravo (María Flores). **Producción:** Martín Bardi. **Fotografía:** Hugo Colace. **Montaje:** Mohamed Rajid. **Música Original:** Nicolás Sorín.

El efecto dos mil

A partir del siglo XXI, el cine argentino comenzó a tener una cierta relevancia a nivel internacional hasta llegar a la actualidad de lo que hoy se conoce como *Nuevo Cine Argentino*¹. La cinematografía de este país se había caracterizado por ser de las más fuertes de Latinoamérica así como por no compartir especialmente un interés temático por obras de la región, sino que se inclinaba por resaltar su naturaleza más europea.

A partir del año dos mil, muchos títulos comenzaron a tener cabida tanto en festivales internacionales como en las salas más comerciales europeas. Juan José Campanella llegaba a las salas españolas junto a Ricardo Darín con *El Mismo Amor la Misma Lluvia* (Campanella, 1999). A partir de ese momento muchos directores argentinos encontraron la veta abierta por Campanella y se centraron en la realización de un cine argentino *for export*. En esa línea surgen éxitos como *Plata Quemada* (Piñeyro, 2000), *Felicidades* (Bender, 2000), *El Abrazo Partido* (Burman, 2004), *Luna de Avellaneda* (Campanella, 2004) y la película emblema del cine argentino de los últimos años *El Hijo de la Novia* (2001). A grandes rasgos se trata, principalmente, de un cine herméticamente cerrado en torno a la clase media porteña² y sus problemas, una fórmula que da a Europa lo que quiere considerar que es Argentina y al público argentino lo que quiere aceptar como un reflejo de sí mismo.

¹ Reconocido tras el Festival de Cannes de 2008 y encabezado por *Lucrecia Martel, Pablo Trapero, Lucía Puenzo, Lisandro Alonso y Mariano Llinás* entre otros, pero que no suele reconocer a Carlos Sorín.

² Centrada exclusivamente en los habitantes de la capital federal, dejando totalmente de lado el resto de Buenos Aires y las otras veintidós provincias.

Al mismo tiempo, se estaba gestando otro cine que tardaría más en cruzar las fronteras argentinas. Es el caso de Pablo Trapero, que debutaba con *Mundo Grúa*³ (1999), un film en blanco y negro sobre un desocupado que fue músico de éxito en la década de los setenta y consigue trabajo como operador de grúas en la Patagonia. Trapero continuaría con *El Bonaerense* (2002) que, como su nombre indica, hace una radiografía de la policía en el extrarradio de la provincia de Buenos Aires. Otro nombre que se estaba gestando era el de Lucrecia Martel, que en 2001 sorprendió con *La Ciénaga*, más tarde con *La Niña Santa* (2004) y finalmente con *La Mujer Rubia* (2008). El primer trabajo fue ganador en Berlín, mientras que los dos últimos fueron nominados en Cannes. Estas tres películas narran historias que suceden muy lejos de la capital, ocurren en la provincia de Salta. Además de diferenciarse por su situación geográfica, estos directores lo hacen por una especial ambición de aprehender temáticas y géneros que, a priori, parecían negados para la cinematografía argentina. Así es el trabajo de Fabián Bielinsky con *Nueve Reinas* (2000) y más adelante con el thriller *El Aura* (2005), dos propuestas totalmente diferentes a las del momento. También podríamos destacar a Rodrigo Moreno con *El Custodio* (2006), galardonada en Berlín o, más actualmente, a Mariano Llinás con *Historias Extraordinarias*⁴ (2008).

Esta segunda vía del cine argentino posee vínculos más estrechos con el resto del cine latinoamericano que la representada por Campanella. Para comparar podemos tomar otras dos cinematografías latinoamericanas, la uruguaya y la brasileña. Estos filmes que nombramos con anterioridad se asemejan al prestar atención fuera de la urbe, probablemente como un acto de rebeldía, teniendo en cuenta que estos países se caracterizan por tener un centralismo mucho más feroz que en Europa.. Paralelamente se centran en historias más intimistas o simplemente diferentes. Recordemos la minimalista *Whisky* (Rebella y Stoll, 2004) en Uruguay o en el caso del cine brasileño las numerosas obras ubicadas en el *Çertao*⁵ como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), *Terra Estrangeira* (Walter Salles y Daniela Thomas, 1996) o *Abril Despedaçao* (Walter Salles, 2001) entre otras. También al estilo de Bielinsky en Argentina, encontramos propuestas diferentes como la trepidante *O Invasor* (Beto Brant, 2002).

³ El film destaca también por el uso de actores no profesionales, como es el caso de Luis Margani, revelación del año

⁴ Film rodado en condiciones ultraindependientes que arrasó en el último BAFICI y que posee una inusual duración de cuatro horas y más de cincuenta actores.

⁵ Zona salvaje y seca de Brasil, lejos de la civilización al estilo del salvaje oeste de las películas americanas.

Por lo tanto, encontramos dentro de la cinematografía argentina, una serie de propuestas y autores que comparten intereses e inquietudes más comunes dentro de la cinematografía latinoamericana, más allá del cine más popular que no ve fuera de los límites de la Capital Federal.

Dentro de este panorama, Carlos Sorín posee una posición privilegiada, ya que a pesar de no ser generalmente reconocido como perteneciente al *Nuevo Cine Argentino*, ha demostrado un especial interés por una geografía olvidada para el cine argentino desde la ya lejana *La Patagonia Rebelde* (Olivera, 1974), así como por historias diferentes que esquivan a la clase media porteña.

La Patagonia y el cine de Carlos Sorín

Carlos Sorín nació en Buenos Aires, pero en algún momento de su vida se enamoró de la Patagonia y esto ha repercutido enormemente en su filmografía. Injustamente se considera *Historias Mínimas* como el comienzo de su trayectoria cinematográfica, aunque sí representa un punto de inflexión en su trabajo.

Este director nace de la publicidad y debuta en el cine de ficción con *La Película del Rey*⁶ (1986), un film bastante olvidado por nuestra generación y carente del lugar que se merece en la cinematografía argentina. Ya en este primer trabajo, la Patagonia tiene un lugar central, quizás hasta con más fuerza que en sus trabajos posteriores. Esta obra cuenta la historia de un cineasta obsesionado con la figura de Oreille Antoine de Tourens, un francés que en el siglo XIX se proclamó rey de la Patagonia. El rodaje se ve envuelto en numerosas dificultades hasta el punto que creador y criatura se confunden al intentar llevar a cabo un proyecto imposible.

Tras el fracaso de *Eversmile, New Jersey* (1989), protagonizada por Daniel Day-Lewis y también rodada en la Patagonia, Carlos Sorín decide, trece años después, volver a la labor de director de ficción con *Historias Mínimas* (2002). El film resulta ser un éxito tras ser estrenado en el *Festival Internacional de Cine de San Sebastian* y recorre numerosos festivales, incluyendo el *Festival de Sundance* de principios de 2003. Llegado este punto, Carlos Sorín abandona definitivamente su labor en el mundo de la publicidad para destinarse exclusivamente a la ficción cinematográfica.

⁶ Ganadora, entre otros, del León de Plata de Venecia a la mejor opera prima.

Su trabajo centrado en el sur de la República Argentina continuaría manteniendo ciertos elementos a los que el director es fiel. Por un lado el uso de actores no profesionales, tendencia que acentuará con *El Perro* (2004), y por el otro, un impulso de contar historias que son ficción, pero con corazón documental.

Humildes ambiciones de Fitz Roy al Puerto de San Julián

Tres personajes emprenden, paralelamente, un viaje desde el humilde pueblo de Fitz Roy, en la provincia de Santa Cruz, al Puerto de San Julián. A Don Justo, jubilado, le comunican que su perro que, según él lo abandonó hace años, apareció en el Puerto de San Julián y escapa a buscarlo a pesar de la negativa de su hijo y su nuera. Roberto es un comercial que viaja por la Patagonia vendiendo productos milagrosos y está obsesionado con una mujer que vive en San Julián. El día del cumpleaños del hijo de ésta decide visitarla de sorpresa con una torta, pero su obsesión lo obligará a ir modificando el pastel en su itinerario y buscar una repostería en cada parada. Finalmente está la historia de María Flores que viaja a San Julián a competir en un concurso de la televisión local cuyo premio máximo es una multiprocesadora. Estas tres historias se entrecruzan paralelamente en una carrera hacia humildes ambiciones, que si bien no se consiguen del todo, sirven para mantener activos sus sueños.

Los tres personajes son diferentes, pero coinciden en la búsqueda de pequeñas ilusiones. La historia de María Flores⁷ es la que abre el film. La joven madre, de la noche a la mañana, pasa a ser la sorpresa del pueblo al ser elegida en un concurso para una decadente televisión local en San Julián. De los tres personajes, María Flores es el más humilde y más enternecedor. Su sencillez es arrolladora al igual que su timidez. Carlos Sorín la utiliza para resaltar las pequeñas ambiciones de todo un colectivo que se asombran con una multiprocesadora y con la posibilidad de ganar un viaje a Brasil⁸. Una vez hecho el sorteo y pronunciándose ganadora del electrodoméstico se ve forzada a cambiarlo por el segundo premio, un set de maquillaje infantil, ya que no tiene luz eléctrica en su casa y el dinero que obtiene lo emplea en darse un gusto que para ella era inimaginable hasta el momento: comer en el buffet de una posada en la autopista.

⁷ Probablemente de origen paraguayo, ya que al comienzo del film indica que no tiene papeles.

⁸ Brasil a lo largo del film representa lo exótico, lo foráneo, tanto en este caso como las imágenes del Carnaval de Río en la televisión del bar.

Diferente es el caso de Roberto. Éste es el único personaje interpretado por un actor profesional, Javier Lombardo, y además es el único proveniente de Buenos Aires. En este personaje, el director crea un ícono del porteño y lo diferencia con intensidad del resto. Sus sueños no tienen mayor envergadura que los del resto, pero él les aporta otra dimensión.. Carlos Sorín convierte a este comercial ambulante en el personaje más pícaro de la historia. Roberto se encarga de vender productos adelgazantes milagrosos en un pueblo que ni siquiera tiene luz eléctrica e intenta instruir a un humilde vendedor de Fitz Roy, que vende gomitas de oficina y estrellitas fluorescentes, acerca de la importancia de la capacidad de improvisación y el lenguaje corporal en la ciencia de la venta; todo sacado de un manual. Su obsesión por la decoración de la tarta de cumpleaños de René habla de su capacidad de hacer grandes las pequeñas cosas, del mismo modo que hacen todos los personajes que habitan en su entorno. El sueño de Roberto es el de impresionar a una joven cliente viuda y madre soltera llevándole una torta para el cumpleaños de su hijo. Él mismo lo califica como “*el día más importante de su vida*”, dejando claro la envergadura que él le otorga a la gesta. Existe un chiste popular que define muy bien a Roberto, no hay negocio más fructífero que comprar a un argentino (léase porteño) por lo que vale y venderlo por lo que cree que vale. Este personaje engrandece sus acciones y las considera épicas de un modo diferente al resto de los personajes.

Don Justo Benedicti es un hombre mayor que se dedica a la vida contemplativa hasta que recibe el dato de que su perro está en un pueblo a más de trescientos kilómetros de distancia. Según él, Malacara lo abandonó cuando atropelló a un peatón hace ya tres años. El anciano decide salir a la búsqueda de un sueño que tanto su hijo y su nuera consideran una locura. Su sueño es totalmente infantil e irracional, pero con ese acto de fidelidad, Sorín resalta la solidaridad de quienes ayudan a quién por su edad, ya no se le permite soñar.

La Argentina invisible

A lo largo del recorrido de Fitz Roy a San Julián, Carlos Sorín hace hincapié en descubrirnos una Argentina totalmente invisible, tanto social como cinematográficamente hablando. Desde la *Batalla de Caseros*⁹ este país adopto una

⁹ Hecho bélico de mayor trascendencia en la historia Argentina ocurrido el 3 de febrero de 1852 entre la Confederación Argentina y el Ejército Grande.

organización centralista que fue aislando paulatinamente a las provincias del interior y ubicando a Buenos Aires como el centro. Este hecho tiene una consecuencia cultural muy clara, la de una Argentina invisible. Como apuntamos en el primer apartado, la cinematografía actual con mayor salida se centra en la capital y omite (in)voluntariamente la periferia. Carlos Sorín hace exactamente lo contrario, pero con una mirada enternecedora y dignificante más que con una voluntad de protesta.

El cine de este director no se caracteriza en absoluto por tener una vocación de cine social, a pesar que la realidad de la Argentina emerge como una consecuencia natural tanto en este film como en *El Perro* (2004). Julia, la mujer que recoge a Benedicti de la autopista, afirma que estudia “*biología molecular y vive en la Argentina, dos cosas que no combinan*”¹⁰ (min.30). Del mismo modo, García, el comercial que Roberto se encuentra en el bar del hotel, le comenta que le quitaron las comisiones, los viáticos y que la situación “*no da para más*” (min.17). No hay necesidad de más ejemplos, ya que el mismo entorno en el que la historia sucede nos representa una realidad precaria en el sur de la Argentina. Lo importante de este director es su facilidad para desmarcarse de la demagogia y para representar o denunciar una realidad como una simple consecuencia que emana de la propia historia y no como el motor de la misma.

Dentro de este marco de la Argentina invisible, Sorín se centra en expresiones culturales ajenas a Buenos Aires por más lejos que estén de la Patagonia, demostrando que su interés se extiende a todos aquellos rincones olvidados. Es así como Benedicti llega a un galpón donde es acogido por un grupo de obreros correntinos¹¹ y es de los pocos momentos donde la narración se detiene para representar una manifestación cultural invisible. Se trata del *chamamé*¹² un tipo de música que suena mucho más a Centroamérica que al Tango de Buenos Aires, pero que no deja de ser parte de la cultura del país. Carlos Sorín hace un especial esfuerzo por resaltar aquellos aspectos que aluden a la pluralidad cultural de la Argentina, pero que son totalmente negados u omitidos por el cine.

Con anterioridad apuntamos que el cine de este director es ficción pero con tintes documentales y así lo es a lo largo de todo el metraje. A pesar de su devoción por los paisajes patagónicos, Sorín se centra en los rostros de sus personajes, por lo que

¹⁰ Este personaje alude a una problemática muy común, el de la falta de oportunidades de desarrollo en el país, del que ya se hicieron eco con anterioridad otras obras como *Fuga de Cerebros* (Fernando Musa, 1998) o *Pizza, Birra, Faso* (Adrián Caetano, Bruno Stagnaro, 1998).

¹¹ De la provincia de Corrientes ubicada en el nordeste de la Argentina y que posee una marcada afinidad cultural con su vecino Paraguay.

¹² Géneroailable de música folclórica de la zona del litoral de la Argentina.

abundan los primeros planos a la caza de gestos que rozan con la labor documental, justamente porque no son actores profesionales a los que se está retratando. Con la excepción de Javier Lombardo, el resto de actores principales no son profesionales, mantienen sus nombres reales en sus personajes y no representan, sino que nos muestran frente a la cámara como es su vida en la Patagonia. Lo mismo sucede con los diálogos, que si bien están pautados poseen un claro margen de improvisación que da una enorme naturalidad a la construcción de la historia.

Para conseguir esta naturalidad el director alude constantemente a una estética centrada en objetos de *todo por dos pesos*¹³, totalmente kitch, a los que personajes le atribuyen un valor mucho mayor al que realmente tienen, además de ser fácilmente reconocibles por el espectador. Desde la caja de música dónde Benedicti encuentra los cincuenta pesos que invertirá en su huida, la estética del programa *Casino Multicolor*, pasando por las velitas que no se apagan, el set de maquillaje, el buffet dónde cena María Flores, etc. Lo mismo sucede con la torta de cumpleaños que es considerada por Roberto una obra de arte y llama al pastelero como *el maestro*. Carlos Sorín alude a un imaginario popular dignificándolo y embelleciéndolo, haciendo la historia mucho más cercana, si cabe, al espectador.

La música del film está compuesta por el padre del director, Nicolás Sorín, y tiene pocas incursiones pero con mucho peso. Esta está en función de retratar el mundo interior de los personajes y transmitirnos sus emociones, como en la partida de Benedicti; además de estar compuesta principalmente por instrumentos de cuerda muy comunes en la música de la zona.

La fotografía del film, llevada a cabo por el experimentado Hugo Colace, retrata una Patagonia real y no de postal. Del mismo modo que todos los otros elementos que orquestan el film, están exclusivamente en función de la historia. La admiración de Carlos Sorín no llevó a retratar los magníficos paisajes del sur de la Argentina indiscriminadamente, sino que la convierten en el escenario perfecto para el desarrollo de la narración. La desolación de las autopistas que surcan la llanura, se asemeja a la soledad de los mismos personajes que la recorren en busca de un sueño.

En definitiva, Sorín hace una película honesta, dónde retrata aquello que durante años fue invisible en el cine argentino, como si se tratase de una deshonra o una vergüenza. Él la aprecia y nos enseña a apreciarla con el talento de no necesitar ningún

¹³ Todo a cien.

tipo de artificio añadido; del mismo modo que lo hace con sus personajes. Con el devenir de la historia aprendemos a ver la belleza en lo gastado, lo obsoleto en muchos casos, lo humilde, lo desfasado y lo inocente. Después de todo, la simplicidad del camarero de la cafetería dónde para Roberto al inicio del film, consigue conmovernos más que el horizonte infinito del extremo austral de la Argentina invisible.

Paso por Buenos Aires y retorno al interior

Tras el éxito de *Historias Mínimas*, Carlos Sorín se une al proyecto de *18-j* (2004), un proyecto conjunto que incluye diez cortometrajes de directores argentinos sobre el mayor atentado de la historia argentina; ocurrido el 18 de Julio de 1994 en el edificio de la AMIA¹⁴ y que se cobró la vida de ochenta y cinco personas. El film es un homenaje a sus víctimas y fue estrenado en el décimo aniversario del ataque. El cortometraje de Sorín, llamado *La Memoria*, es un homenaje minimalista con música de George Frideric Handel y que cuenta, una vez más, con la fotografía de Hugo Colace.

El mismo año, estrena *El Perro* que, al igual que su antecesora es premiada en *San Sebastian* con el premio FIPRESCI. También está rodada en la Patagonia y parece ser un anexo de *Historias Mínimas* conteniendo todo aquello que le quedó por decir. Al igual que ésta, fue rodada con actores no profesionales que consiguen transmitir la misma naturalidad, a pesar de que el film no lo consiga en su totalidad.

En 2006 y 2008, Carlos Sorín estrena *El Camino de San Diego* y *La Ventana* respectivamente. En la primera vuelve a dignificar la cultura popular, en este caso con la figura del ídolo máximo del deporte argentino, Diego Armando Maradona.

Actualmente está ultimando el rodaje de *Ringo*, la historia del peso pesado Oscar Natalio “Ringo” Bonavena, un mito del boxeo y la noche bonaerense que combatió con Mohammed Alí y en 1976 murió asesinado en las puertas de un prostíbulo en Nevada, Estados Unidos.

El interés de Carlos Sorín por la Patagonia parece haberse diluido, así como su producción cinematográfica va en aumento. Sin embargo, parece no haber perdido jamás su devoción por los personajes populares que no poseen el lugar que se merecen. Curiosa analogía a lo que pasa con el cine de Carlos Sorín en la cinematografía argentina.

¹⁴ Asociación Mutual Israelita Argentina