

HISTORIAS MÍNIMAS

Argentina 2002

Director: Carlos Sorín



Palabras clave
valores humanos,
mito del viaje de
héroe, patagonia
argentina.

EL VIAJE DEL ANTIHÉROE

Suelen ser pocas esas películas que se pueden ver una y otra vez y volver a disfrutar. Para mí, *Historias mínimas* es una de ellas. Como esas canciones que gustan tanto que apenas terminan, uno vuelve a reproducirlas, en el caso de la película vuelvo a esos rostros, a la desopilante secuencia de *Casino Multicolor*, el programa televisivo; a algún plano silencioso de los habitantes del lugar o a la mirada conmovedora del perro en el reencuentro. Como si fuera un fractal, esos objetos geométricos que repiten su estructura básica a distintas escalas, viendo sus partes puedo ver el todo.

LA HISTORIA

Veamos su argumento. ¿O deberíamos decir sus argumentos? Como una trenza en la que distintos hilos se entrelazan formando uno solo, la extraordinaria película de Carlos Sorín es un film y son tres. Son tres porque tres son sus historias. Es uno porque todas se consolidan en un sentido único y trascendente.

Don Justo, un anciano que convive malamente con su hijo y su nuera, abandona el pueblo de Fitz Roy donde desde los años cincuenta es propietario de un almacén de ramos generales. Retirado ahora, pasa sus días en la puerta del local, frente a la ruta, entreteniendo con unas morisquetas melancólicas a los pibes del pueblo. Parte una madrugada calzando unas zapatillas de andinista que unos turistas le han regalado. Va en busca de su perro Malacara al que alguien dice haber visto muy lejos de allí, en Puerto San Julián. El perro, sabremos luego, escapó años atrás después de un desafortunado accidente de ruta. Cegado por un reflejo, Don Justo atropelló un cuerpo y nunca se detuvo a ver el resultado del choque. Está convencido de que el animal huyó resentido por su actitud. Busca su tardío perdón. Una cuenta pendiente.

En el camino se cruzará con Roberto, el protagonista de la segunda historia. Un cuarentón, viajante de comercio, que a bordo de su Renault 12 porta como rara ofrenda por esas rutas solitarias una torta de cumpleaños enorme y delicada. Un regalo para el hijo, o la hija quizá, de una viuda joven, clienta habitual de sus ventas, a la que intenta impresionar con el obsequio.

La tercera es María, una muchacha que vive con su bebé en una solitaria estación de trenes. La monotonía de su vida sufre una transfor-

mación cuando una vecina llega eufórica a avisarle que ha salido sorteada para concursar en un programa de entretenimientos de tvé, allá en San Julián. Se embarca entonces en un viaje hacia lo desconocido, hacia lo nuevo, hacia la ilusión de vivir esa realidad distinta. Tres condiciones sociales. Tres búsquedas. Tres edades diferentes. Tres metáforas preciosas sobre las etapas de la vida: María y esa búsqueda joven de la trascendencia: ser alguna vez una entre muchos (ser nominado es perder el anonimato, aunque te nominen apenas para concursar por una multiprocesadora).

Roberto y esa búsqueda adulta de la compañía, de la pareja al fin que lo redima de la soledad y de los fracasos amorosos.

Don Justo y la búsqueda mayor del perdón que permita retirarse con las cuentas en orden.

LA PATAGONIA

El film nace de trabajos anteriores que su director llevó a cabo en esa geografía. Su primer largo cinematográfico, *La película del rey*, estrenado en 1986 fue también filmado en el escenario de la Patagonia Argentina. Sorín filmará luego *Eterna sonrisa en New Jersey*, ambientado allí también, pero disconforme con su resultado no la estrenará en el país. Tras dedicarse exclusivamente al cine publicitario durante alrededor de una década, viaja una vez más al sur por uno de esos trabajos, y es allí donde –y cuando– decide retomar su actividad cinematográfica con estas *Historias mínimas*, a la que presenta en el año 2002.

En una entrevista periodística de mayo de ese año lo cuenta así:

En septiembre de 2000 ambos [se refiere a su coguionista, el

talentoso Pablo Solarz] fuimos a buscar historias al sur del país.

Yo quería una historia muy pequeña y trabajar con gente de ese u otro lugar, que no hubiera tenido experiencia actoral.

Cuando el cronista le pregunta sobre el porqué de esa elección lo explica con una anécdota elocuente:

Tuve varias experiencias de ese tipo en publicidad. La más significativa fue un comercial que hice para Telefónica (el del gaucho que decía “¡Hola vieja!, ¿a que no sabés de dónde te hablo?”, y se reía). Yo había llevado actores para hacer ese comercial, que transcurría en un pueblito, Clemente Onelli. Y cuando vi a la gente (muchos de ellos tenían teléfono por primera vez), y lo que comunicaban sus caras, decidí que los actores se quedaran en el hotel, y opté por filmar la publicidad con esas personas. Lo cierto es que, especialmente, la toma del gaucho provocó un efecto muy fuerte en el público. Y yo me preguntaba qué habían visto en esa toma. Evidentemente, vieron algo auténtico en esa cara y esos gestos. Por eso me propuse hacer un largometraje de esa manera. (*La Nación*, Jueves 9 de mayo de 2002)

Y es justamente esa decisión singular y el extraordinario conocimiento de esa gente y de esa naturaleza lo que le posibilita aprovecharla en sus distintas dimensiones, mostrar su belleza agreste y su inmensidad, pero ofrecer además una mirada profundamente intimista que la revela como espacio social y también como ritmo diferente. Un entorno que propone lo pausado como elemento central de la narración, un relato sin apuro y en una temporalidad detenida que deja lugar a la comprensión natural, a la observación, a la reflexión y a las conjeturas.

LOS ACTORES

Cuenta Sorín sobre los actores de su película en aquella misma nota periodística:

Después de hacer un primer esbozo del libro, y de los personajes que iban a jugar en la historia, hicimos un casting que abarcó una docena de provincias. Vi las pruebas de cientos de personas. Como no son actores, me dejé llevar por la primera impresión que producían. Hice una primera selección y una segunda, y fui otorgando los roles. Después fuimos reescribiendo cosas en función de la personalidad de cada seleccionado. Porque al no tratarse de actores, entre el personaje y la persona tiene que haber mucha proximidad.

Efectivamente dos de los tres personajes principales, así como la mayor parte de los roles secundarios, son personificados por actores no profesionales. Desde su aparición, podemos ver que se trata de personas comunes alentadas a ser frente a cámara *ellos mismos*, promoviendo que su autenticidad, su espontaneidad y frescura sean componentes elementales y significativos del relato.

María Flores es en realidad docente de música en Santiago del Estero, y quien interpreta a Don Justo, un mecánico jubilado uruguayo oriundo de Montevideo. Tanto la suegra del policía que elabora tortas en su hogar como el panadero, hacen de sí mismos. También Don Fermín, el hospitalario correntino que ofrece su ayuda a Don Justo la noche previa al reencuentro con su perro. Con un matiz diferente a la regla, la directora cinematográfica Julia Solomonoff en su primera actuación en cine, interpreta a la bióloga que lleva a Don Justo en su auto hacia San Julián durante la primera parte del relato.

Tal vez sea sólo Javier Lombardo a quien el espectador logre reconocer, por haberlo visto quizá en alguna publicidad popular de por entonces. Lombardo encarna a Roberto, el viajante de comercio, siendo aquí el único actor profesional de la película en rol protagónico. Elegido con acierto para que cargue con la zona más histriónica, despliega una amplitud de recursos tragicómicos notables.

EL GÉNERO

Historias mínimas se concibe dentro de ese género que hoy conocemos como *road movie*. Película cuya trama transcurre a lo largo de un viaje, travesía o desplazamiento. Un género clásico –considerado también un estilo y un subgénero– que alcanza su desarrollo de forma posterior a la segunda guerra mundial, cuando la posesión de un vehículo –ícono de la edad adulta– comienza a simbolizar la hipótesis de libertad y también –por qué no– de escape.

La característica central que define a una *road movie* –traducida al castellano como “película de ruta”– es su desarrollo en torno a ese viaje que protagoniza uno o más personajes a través de una carretera, motivados a desplazarse para cumplir con el logro de un objetivo. El paisaje rutero oficia de soporte narrativo a estas historias, proponiendo un siempre variado contenido visual propio de su estética.

En estos viajes, los protagonistas suelen encarar su travesía impulsados por algún motivo imperioso. Y será ese recorrido del que resultará luego la realización de esos personajes en términos personales, existenciales, su cambio, su nueva conciencia. Viajes asociados habitualmente a la búsqueda y el encuentro de conceptos universales, eternos: la libertad, la realización de los sueños, el compromiso o

la fe. Un género contemporáneo pero con lazos poderosos con un concepto mucho más antiguo y universal, propio del terreno de la mitología, de donde nacen las historias que nos fundan a nivel social y personal, las que nos representan en ese mecanismo inseparable del devenir humano: nuestra inteligencia narrativa, esa capacidad de pensar y pensarnos a través de relatos. En este caso, el mito del “viaje del héroe”. El mecanismo eterno, presente en tantos cuentos de todos los tiempos, de ese protagonista arquetípico que emprende un recorrido en cuyo transcurso le serán revelados aspectos de sí mismo que desconocía. Desde hace siglos nuestros relatos de viaje suelen recorrer con fidelidad cada una de sus etapas clásicas: el panorama en el que se manifiesta el mundo ordinario del héroe al principio; luego, el llamado de la aventura y la resistencia del héroe a concretar este llamado por miedo a lo desconocido; después, el encuentro con una figura positiva que le ofrece su ayuda y el cruce del primer umbral, por el cual el héroe accederá finalmente a su destino.

Como el *Quijote* o como *La odisea*, pero lejos de cualquier grandiosidad épica, Sorín elige para estos tres derroteros lo contrario, su antítesis, un recorrido mítico por un diminuto cotidiano extrañado. Un auténtico “viaje del antihéroe”.

MÍNIMAS Y MÁXIMAS

El título de la película juega con cierta humildad con la idea de los contrastes. Son historias pequeñas, terriblemente humanas, que por su profundidad, su nítida calidez y la aparente simpleza tocan nuestras fibras más íntimas.

La cálida –y por momentos amarga por lo verdadera– atmósfera de

sencillez, calidez y generosidad que envuelve a estas historias, hace de papel celofán delicado y transparente que vela y revela, que distorsiona y transparenta, que envuelve y descubre, que engendra en el espectador un número infinito de identificaciones posibles con los personajes y sus historias. Se juega entonces allí un acto de reconocimiento, de interacción entre el reconocerse y lo conocido, entre uno y el entorno. Ese mostrar las fisuras más íntimas de estos personajes nos ofrece también una forma especial de vincularnos con ellos, otro grado de cercanía y la posibilidad de identificaciones que manifiestan e interpelan la condición más inherente: nuestra humanidad.

A través de este acto, la esfera de lo cotidiano se instala en un plano detalle, tal vez recordándonos que siempre estuvo ahí. Precisamente esta es la virtud que destaca a *Historias mínimas*, entre un sinfín de películas que, desde los inicios del cine maquillan la realidad para volverla fiel al terreno de las ilusiones. Porque la verdad que nos muestra es una que seguramente seremos capaces de reconocer, de cerca o de más lejos.

Siempre me ha llamado la atención esa aventura científica del hombre en su ansiedad por acercar sus ojos a lo lejano. Pero si es Galileo y su telescopio quien nos arrima de pronto a los planetas, a su majestuosa lejanía, es alguien menos famoso, un tal Robert Hooke, quien con el desarrollo del microscopio nos permite ver algo ínfimo pero no menos perturbador. Algo que estaba allí frente a nuestros ojos y que ahora en su ampliación se nos revela monstruoso. Nunca olvido que el animal más horrendo que vi alguna vez fue un piojo vivo moviéndose tras una lente. Un bichito impercepti-

ble que hasta hacía unos instantes habitaba plácido la cabeza de mi hijo. También en los relatos todo es cuestión de óptica: vistos allá lejos con el telescopio los monstruos pueden ser piojos. Y arriados al microscopio los piojos pueden ser monstruos.

Sorín nos lleva de la mano a ese universo del drama microscópico. Sabe que nos costará ponerlo en foco y para que reparemos en él nos da tiempos holgados. Y un paisaje monótono que nos hace elegir sus detalles. Como aquel que en la espera quieta en una estación deja a sus ojos sorprenderse en las mínimas pinceladas de lo inmediato, de aquello que hasta ahora era imperceptible: una fila perfecta de hormigas sobre la tierra, el dibujo azaroso de una mancha en el muro, los zapatos gastados de otro viajero. Así como un Gulliver asombrado entramos a su universo ínfimo. Y cuando queremos darnos cuenta ya somos allí un liliputiense más, sufriendo con esas criaturas en su propia proporción, entendiendo en su propia escala lo que sus historias minúsculas nos dicen sobre la vida mayúscula.

Así, a través de esta lupa con la que Sorín nos hace ver, esas mínimas se nos vuelven historias máximas, permaneciendo fieles a aquel eje que conecta todos los elementos más pequeños e intensifica todo aquello que narra, reflejando lo verdadero y poniendo en un plano elevado ideas y preguntas indispensables.

Mauricio Kartun
Dramaturgo, director y maestro de dramaturgia.

ACTIVIDADES

Para alumnos



1. Revisando el concepto de “viaje del héroe”, ¿cómo explicarían este mito con sus palabras? ¿De qué trata?

2. ¿Cuáles creen que son los puntos más importantes de cada historia que se quieren transmitir en esta película? ¿Qué otros relatos conocen que puedan inscribirse en este recorrido mítico?

3. ¿Qué elementos particulares creen que son fundamentales para constituir a un héroe?

4. ¿Cómo sería la vida de un héroe o heroína inmersos en nuestro contexto cotidiano? Piensen en un personaje y escriban el boceto de una historia para ser escrita o filmada.

5. ¿Conocen a personas que podamos asociar a estas figuras? ¿Quiénes son y por qué los consideran como tales?

6. Imaginen otros finales para cada una de las tres historias que se enlazan en la película.

Recomendaciones de películas afines

La película del Rey
(Argentina, 1986).
Dir. Carlos Sorín.

Bombón, el perro
(Argentina, 2004).
Dir. Carlos Sorín.

El camino de San Diego
(Argentina, 2006).
Dir. Carlos Sorín.

La ventana
(Argentina, 2008).
Dir. Carlos Sorín.

El gato desaparece
(Argentina 2011).
Dir. Carlos Sorín.

Días de pesca
(Argentina, 2012).
Dir. Carlos Sorín.

Actividades para directivos, docentes y preceptores

1. Identifiquen las problemáticas y ejes principales que atraviesan la película.

2. ¿Cuáles de estos temas rozan a la realidad educativa? ¿Cuáles de ellos están asociados al día a día del ejercicio docente o la vida en la escuela? ¿Por qué?

3. ¿En qué sentido consideran que esta película puede constituir un aporte como material de reflexión y de transmisión? Palabras como viaje, búsqueda, camino, libertad, sueños, compromiso, antihéroe pueden ayudar a armar una red de ideas para vincularse y vincular a los alumnos con esta mirada sobre la vida que propone la película.

4. ¿Para qué aspectos de la enseñanza o ámbitos de la vida escolar pueden aprovecharse las reflexiones que los alumnos hicieron en torno a la película desde las preguntas planteadas? Estas reflexiones, ¿los interpelan en su ejercicio docente? ¿En qué aspectos?

5. La siguiente pregunta puede servir para iniciar un debate. ¿Qué es importante observar, cambiar o perfeccionar de nuestro desempeño profesional para transmitir los valores humanos de forma íntegra, plural y constructiva?

Para conversar en familia

1. Fitz Roy y Puerto San Julián son dos localidades de nuestro país. Como se muestra en la película, la vida cotidiana en esa geografía está sometida a las exigencias del clima. ¿Cómo impacta

en las ocupaciones y costumbres de su gente?

2. ¿Qué opinan acerca de la realidad que muestra la película? ¿Se sienten identificados con alguno o varios de los personajes? ¿Con cuál y por qué?

3. ¿Pueden identificar personas dentro de su entorno (familiares, amigos, vecinos, conocidos, etcétera) con historias similares a las de los personajes de la película? ¿Quiénes son? Cuenten cómo viven.

Recomendaciones bibliográficas

Campbell, Joseph (1949):
El héroe de las mil caras,
Buenos Aires, Fondo de
Cultura Económica.