



## NOTAS SOBRE EL CINE MINIMALISTA Y CINE POBRE EN “MIEL PARA OSHUN”

ANDONI ITURBE TOLOSA  
Universidad del País Vasco  
ikusgaiak@gmail.com

Recibido: 05/11/2013  
Aceptado: 15/12/2013

### **Resumen:**

*Cierta ola del cine minimalista latinoamericano se fundamenta en una herencia que explora nuevos caminos de estabilización narrativa. El denominado cine pobre, sin embargo, entronca con una búsqueda paralela y alternativa de producciones baratas que se han exhibido en el Festival Internacional de Cine Pobre de La Habana. En “Miel para Oshun”, del director Humberto Solás, se casan el cine minimalista y el cine pobre. Por lo tanto, este artículo tiene como objetivo analizar el sentido de las palabras “minimalismo” y “cine pobre” en “Miel para Oshun”.*

**Palabras clave:** Minimalismo, Latinoamérica, cine pobre, Humberto Solás.

### **Abstract:**

*Here is a wave of Latin-American cinema deeply rooted in a legacy which explores new paths of narrative strategies and mise-en-scène. The so-called “poor cinema”, nevertheless, is aligned with a parallel quest for alternative film productions which have been exhibited at the Poor Cinema Festival in La Habana. In “Miel para Oshun” by Humberto Solas, (director of the abovementioned festival) minimalist and poor cinema converge. This paper aims to provide an analysis of both concepts in “Miel para Oshun”.*

**Keywords:** Minimalism, Latin America, poor cinema, Humberto Solas.

\* \* \* \* \*

## 1. Introducción. Apuntes sobre el cine minimalista latinoamericano (argentino)

El cine latinoamericano, desde su acaudalada diversidad geográfica, se ha manifestado como uno de los espacios creativos más interesantes de la cinematografía internacional. Dentro de esa nueva ola, destaca la presencia de aquellas películas de corte minimalista que certifican un cine ciertamente reconocible. Muchas de esas propuestas llevan la marca del Nuevo Cine Argentino (NCA), con una destacada participación en festivales internacionales y nacionales.

Si la historia oficial de NCA nos dice que todo comenzó con la presentación en el primer Bafici de "Mundo Grúa", de Pablo Trapero, esta primera década concluye (salvo que prefiramos aventurar que es el NCA 2.0 el que ahora se inicia) con "Historias Extraordinarias", de Mariano Llinás. Es así, en síntesis, cómo pasamos de los relatos minimalistas de los primeros NCA a la apabullante acumulación de historias de la película de Llinás<sup>1</sup>.

Los expertos en el nuevo cine argentino han analizado el auge del cine minimalista argentino incidiendo en el corpus de la estilización del minimalismo, una herencia que proviene de un cine imbricado en la autoría y la condensación y gravedad de determinados postulados que creaban una fascinación por una puesta en escena mínima o ascética<sup>2</sup>. Es el caso del director francés Robert Bresson<sup>3</sup>:

Un referente del cine minimalista ha sido Robert Bresson: para otros, el modernismo y el sentido de trascendencia en Bresson lo alejan del posmoderno minimalismo (Javier Porta<sup>4</sup>).

Otros ejemplos del cine minimalista serían Carlos Sorín y Lisandro Alonso. Abel Posas considera *Historias mínimas* (2002), de Carlos Sorín, un exponente del minimalismo. El ejemplo de *Liverpool* (2008) es adecuado para apuntalar hacia el papel narrativo del espacio: un espacio maximizado (grandes colinas y espacios abiertos) que busca contraer la inmensidad de la naturaleza con la limitación del cuerpo humano. Otro caso sugerente sería el ejercicio físico de introspección de *El custodio* (2006), que

---

<sup>1</sup> PENA, Jaime. *Historias extraordinarias. Nuevo cine argentino 1999-2008*. Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria. 2008, p.10.

<sup>2</sup> Santos Zunzunegui (1966) cree que la repetición sistemática de los encuadres tiende a construir, adicionalmente, un espacio del retorno de lo mismo que parece orientar estos filmes en la dirección de un ascetismo estético que es, al mismo tiempo, una posición moral: la dialéctica de los lugares". Andrés Kovács califica el cine de Bresson de "minimalismo metonímico" y el de Antonioni como "minimalismo analítico". En todo caso entiende que el minimalismo (dentro del estudio del cine moderno) se trata de una reducción sistemática de elementos expresivos en una forma dada.

<sup>3</sup> *Diario de un cura rural*, por ejemplo, escenifica una puesta en escena en la que subraya la misma sustancia material (el pan y el vino) como elementos de pureza en términos absolutos de la religión católica y asimismo, pone a prueba la levedad de lo material (el cuerpo) en términos de destrucción. En la puesta en escena de la escena más llamativa en la casa de la familia de clase más favorecida (la mansión) se desprende de lo material delante del cura, que se opone al acto de contracción de la madre que se enfrenta al pasado (la muerte de su hijo).

<sup>4</sup> PENA, Jaime. ob. cit., p. 37.

subraya el aliento de la mimesis con ejercicios performativos que motivan la inquietud. El minimalismo se ha convertido en el lugar común para referirse a una cartografía del esquematismo o de la desestabilización narrativa: huir de la narrativa clásica (la transformación de los personajes) para sugerir unos trazos esquemáticos. Esa tipología del minimalismo nos lleva hacia una estructura monograma, que sin necesidad de postularse en un cine más psicológico se adecua a las acciones internas de los personajes. Tobias (1999)<sup>5</sup> habla de trama mental o forda. Este camino nos puede ayudar para apuntar o determinar "lo minimal" hacia la no conclusión de la trama narrativa.

De hecho, el minimalismo, entendido como corriente artística que aglutina elementos mínimos y básicos, como colores puros o formas geométricas simples, se traduce dificultosamente al mundo cinematográfico. La apelación al "lenguaje sencillo" no es sintomático del cine minimal y el maximalismo no sería su antónimo sino el manierismo en sus diversas vertientes. "El manierismo cierra la puerta del clasicismo y abre la modernidad"<sup>6</sup>. El minimalismo se enfrentaría a la nostalgia desde la confrontación de la imagen y la emoción única:

Este cine (el posmodernismo) mantiene una actitud crítica respecto al cine modernista, mientras que la ambigüedad es la nota predominante en su revisión del sistema clásico. Hay que señalar que el cine posmoderno es el cine de la emoción pura, por ello, desarrolla mecanismos que hacen sentir al espectador<sup>7</sup>.

## 2. Cine pobre: mercado y tipología.

Pasemos del minimalismo a otro concepto que se ha desarrollado desde su epicentro en Cuba, el país donde se ha promovido la marca del cine latinoamericano.

El Festival de Cine Latinoamericano ha sido el epicentro del nuevo cine latinoamericano)<sup>8</sup>. Pérez Estremera sostiene que es la amplitud su principal característica. Independientemente de la riqueza de las propuestas formales y creativas, otro analista insiste en el papel histórico de las cinematografías periféricas:

Si en la historiografía internacional los cines de América Latina son minorías oprimidas, marginadas por las mayorías, en la memoria cinematográfica son minorías suprimidas (...). Pero, en regla general, América Latina está al margen no solamente del mainstream cinematográfico (lo que se puede explicar) como del historiográfico (lo que es menos justificable)<sup>9</sup>.

En ese contexto habría que inscribir el Festival de Cine Pobre de La Habana, la plataforma donde se genera ese debate crítico en torno al papel que deben asumir "las

---

<sup>5</sup> TOBIAS R. *El guion y la trama: fundamentos de la escritura dramática audiovisual*. Ediciones Internacionales Universitarias. 1999.

<sup>6</sup> LOSILLA Carlos. *La invención de la modernidad. O cómo acabar de una vez por todas con la historia del cine*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid. 2012 p. 180.

<sup>7</sup> Tesis doctoral inédita de Ainhoa Fernández de Arroyabe. Bilbao. 2007, p. 63.

<sup>8</sup> TOLEDO Teresa. *10 años del nuevo cine latinoamericano*. Verdoux : Quinto Centenario Cinemateca de Cuba, 1990. p. 9. Declaraciones de Manuel Pérez Estremera.

<sup>9</sup> PARANAGUA, Paulo Antonio. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid., 1990, p. 9.

minorías marginadas” en la creación de un soporte de ayuda y visualización de las ofertas con un presupuesto determinado y objetivable.

El Festival de Cine Pobre de La Habana es una plataforma que busca seleccionar aquellas películas que se salvan de las exigencias económicas de las películas *mainstream*<sup>10</sup>. La selección de los largometrajes habla de la variedad de propuestas y estilos de autores de medio mundo que presentan sus obras. El calificativo de cine pobre es una defensa de la democratización de lo visible y “el peligro de la implantación de un modelo único de pensamiento, sacrificando a su paso la diversidad y la legitimidad del resto de las identidades nacionales y culturales”<sup>11</sup>. Sin embargo, conviene redefinir la visión de Humberto Solás en torno a las señas de identidad de ese certamen. Por tanto, el cine pobre haría referencia a producciones que, basados en un presupuesto limitado, asumen desde el didactismo o al menos desde posicionamientos no académicos discursos imbricados en lo social, sean o no manifestaciones inscritas al minimalismo. Un análisis somero de los largometrajes que han competidos en el festival nos ofrece un cuadro singular y diverso.

Por primera vez, el cine comienza a ser ya como escribir un libro o pintar un cuadro. Es decir, con un mínimo discurso, comparativamente con lo que se pedía antes, uno puede expresarse<sup>12</sup>.

En ese sentido, Solas se reconoce como “paladín de la causa del autodidactismo”<sup>13</sup> y del academicismo. “

Uno consideraba que los grandes pintores siempre se forjaban en contra de la academia, pero ya a estas alturas del desarrollo tecnológico hay que pasar de la escuela, escuela que se puede también transgredir después con la obra individual de cada uno<sup>14</sup>

### 3. Miel para Oshun

*Miel para Oshun* narra la llegada Cuba de un ciudadano estadounidense que regresa para buscar sus raíces. Al reencontrarse con su prima, precisamente en un centro que está siendo restaurado, el protagonista emprende un viaje por toda la isla para dar con el paradero de su madre. Humberto Solás se manifestaba así antes de empezar a rodar la película:

Voy a hacer mi película *Miel Para Oshún*, cámara en mano, con espíritu testimonial, casi documental, que la lírica sea a partir de la emoción de la puesta en escena, de la propia sencillez del tema, de la sensibilidad que logremos impartirle a

---

<sup>10</sup> En el manifiesto del festival, Humberto Solás puntualiza en ocho fundamentos los objetivos del cine pobre: “Aprovechar y estimular esta reducción de costos de producción, significará en un futuro inmediato la inserción en la cinematografía de grupos sociales y de comunidades que nunca antes habían tenido acceso al ejercicio de la producción del cine, a la vez que dará perdurabilidad a las incipientes cinematografías nacionales”.

<sup>11</sup> Primer punto del Manifiesto del Cine Pobre.

<sup>12</sup> DAICIH Osvaldo. *Apuntes sobre el nuevo cine Latinoamericano. Entrevistas a realizadores latinoamericanos*. Diputación. Delegación de Cultura, Córdoba. 2004, p.205.

<sup>13</sup> DAICIH. O. ob. cit., p. 204.

<sup>14</sup> DAICIH. O. ob. cit., p. 205.

esa aparente pequeña historia que estamos contando. Otra vez tengo el deseo de trabajar y creo que va a haber otra vez el espacio, va a existir el espacio.

El resultado es una película que hace del espacio público (las calles, los colegios...) un escenario de refundación mientras el público verifica lo que escucha y lo que ve. El público visible de la película insiste en el proceso de escucha y consentimiento, sobre todo cuando escucha un caso particular (la búsqueda de la madre por parte de "un gringo") y lo enmarca dentro del proceso de verificación.



Figura 1 y 2. Imágenes de "Miel para Oshun", Humberto Solás

En *Miel para Oshun* casan por un lado, la sencillez de la puesta en escena y el cine pobre personalizado en la trascendente figura de Humberto Solás. Por otro lado, retomando el minimalismo *bressoniano*, que hace de la puesta en escena un remanso de sobriedad y de desapego con lo material, el director cubano subraya con sencillez un callejón sin salida.

El minimalismo prescinde de lo "innecesario" para subrayar la esencia conceptual y despliega las posibilidades del código hermenéutico, que citando a Barthes "hace avanzar la trama al plantear y resolver cuestiones". Es en el límite de la precisión y no en la resolución (plantear preguntas en vez de formular la transformación de los hechos o de los protagonistas) donde el minimalismo insinúa una estrategia de disolución y de agotamiento. Humberto Solás planifica la sencillez en la puesta en escena para confrontarlo con una comunicación entre los referentes externos (público; espectadores) y el referente interior (los personajes-protagonistas), aportando expresiones no académicas que priorizan la intensidad de la emoción: el encuentro de lo material (los cuerpos) con el sentimiento puro. El maximalismo de las emociones.

Por otro lado, el aligeramiento del sistema de rodaje del cine digital contemporáneo ayuda a articular una mirada apegada a los cuerpos. *Miel para Oshun* es una obra que enmarcaríamos dentro del epígrafe de cine pobre no manierista que aboga por cultivar herramientas "poveras". Los investigadores Joe del Río y María Caridad Cumana consideran lo siguiente:

impuesto por la moda medio esnobista y medio trascendente de los daneses del Dogma, la realización en video digital encontró rápidos entusiastas en Latinoamérica, sobre todo gracias al abaratamiento que significaba en términos de producción. El cubano Humberto Solás (*Miel para Oshún*,

2000) y el argentino Eliseo Subiela (*Las aventuras de Dios*, 2000) fueron los primeros en subirse al tren que no ha parado de ganar viajeros<sup>15</sup>.

#### 4. Conclusión

*Miel para Oshun* es una producción consciente de que el minimalismo es un concepto de distracción cuando focaliza su atención en subrayar las emociones y crear la presión por los cuerpos. Este artículo solo pretende abrir una pequeña puerta sobre el cine pobre, sobre todo cuando muchos estudios han apuntado ya hacia la reciente corriente minimalista del cine latinoamericano y no hacia un cine pobre de corte social. El minimalismo es un sistema válido para referirse a muchas de las producciones del cine argentino, pero en algunos casos como esta película en cuestión se podría utilizar el término de cine pobre maximalista.

#### Bibliografía (libros)

- CANET Fernando y Prósper Josep. *Narrativa audiovisual y recursos*. Editorial Síntesis. Madrid, 2009.
- DAICICH Osvaldo *Apuntes sobre el nuevo cine Latinoamericano. Entrevistas a realizadores latinoamericanos*. Diputación. Delegación de Cultura, Córdoba. 2004.
- FERNANDEZ DE ARROYABE Ainhoa. *Océanos de tiempo. Postmodernidad y Romanticismo en Drácula de Bram Stoker*. Leioa (Vizcaya). Tesis doctoral sin publicar. 2007.
- KOVÁCKS A. *Screening modernism. European art cinema, 1950-1980*. Chicago : Chicago University Press, 2007 (cop)
- LOSILLA Carlos. *La invención de la modernidad. O cómo acabar de una vez por todas con la historia del cine*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid. 2012
- PARANAGUA, Paulo Antonio. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid. 2003.
- PENA, Jaime. *Historias extraordinarias. Nuevo cine argentino 1999-2008*. Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria. 2008.
- RÍO, Joe del y Cumana María Caridad. *Latitudes del margen. El cine latinoamericano ante el tercer milenio*. La Habana : Ediciones Icaic. 2008.
- TOBIAS R. *El guion y la trama: fundamentos de la escritura dramática audiovisual*. Ediciones Internacionales Univesitarias. 1999.
- TOLEDO Teresa. *10 años del nuevo cine latinoamericano*. Verdoux : Quinto Centenario Cinemateca de Cuba.1990
- ZUNZUNEGUI Santos. *La mirada cercana. Microanálisis filmico*. Paidós. Papeles de Comunicación 15. Madrid. 1996.

---

<sup>15</sup> RÍO, Joe del y Cumana María Caridad. *Latitudes del margen. El cine latinoamericano ante el tercer milenio*. La Habana, 2008, Ediciones Icaic, p.297.