

Delaware Review of Latin American Studies

Vol. 16 No. 1 August 31, 2015

El otro y yo: *Un cuento chino* de Sebastián Borensztein

Daria Cohen
Languages, Literatures and Cultures
Rider University
dcohen@rider.edu

Abstract

La película argentina "Un cuento chino", (2011) dirigida por Sebastián Borensztein, sirve como modelo del realismo mágico contemporáneo en términos de estética y contenido. Es la historia de Roberto, un ferretero cascarrabias, veterano de la Guerra de las Malvinas, que llega a tener una conexión inesperada con el otro, un chino inmigrante, Jun, perdido en Buenos Aires. "Un cuento chino" es una película que merece ser interpretada por su planteamiento de lo maravilloso como una parte natural y salvadora del mundo contemporáneo hostil y frío.

Keywords: Immigration, The Other, Magic Realism, Argentina, Film Studies, Humor, Irony, Minority Subjectivity, *Devenir menor*, Deleuze, Globalization

La película argentina "Un cuento chino" (2011), dirigida por Sebastián Borensztein, sirve como modelo del realismo mágico contemporáneo en términos de estética, contenido y reflexión sobre las múltiples realidades de la modernidad latinoamericana del Siglo XXI. En un contexto cinematográfico argentino repleto de filmes de violencia, aventura, y trauma histórica, "Un cuento chino" sobresale como una película que plantea explorar la memoria personal e histórica con el humor, la fantasía y el desarrollo íntimo del sujeto del hombre común. La película plantea la historia de Roberto, protagonizado por Ricardo Darín, un ferretero argentino cascarrabias, veterano de la Guerra de las Malvinas, que llega a ser el benefactor de un inmigrante chino, Jun, perdido en Buenos Aires. El filme representa una mezcla bella y sutil de lo monótono de la vida diaria y lo insólito de los eventos fantásticos tanto como la importancia de la memoria para pintar una ordinaria realidad extraordinaria.

En su libro teórico, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Wendy B. Faris resume cinco rasgos básicos del realismo mágico literario. Según Faris, el género se caracteriza por un elemento irreducible de magia, una presencia fuerte del mundo fenomenal, eventos vistos desde perspectivas contradictorias, la confluencia de mundos diferentes, y la interrupción del tiempo, del espacio, y de la identidad. (1-4) Los elementos literarios se adaptan al cine en "Un cuento chino". En la película de Borensztein se notan la magia y el mundo fenomenal en las visiones de Roberto y en el arte y el sufrimiento de Jun. Las fantasías del veterano argentino y el traslado del inmigrante chino a la Argentina representan ámbitos muy diferentes desde perspectivas sumamente contradictorias. El tiempo y el espacio de los protagonistas se interrumpen con traslados a la imaginación, al recuerdo, y a los mundos psicológicos de Roberto y Jun. Las identidades de los protagonistas se desarrollan porque comparten una conexión mágica e insólita.

El análisis del filme se basará en una exploración de la evolución del protagonista por su interacción con "el otro". Los dos son tipos solitarios que llegan a dominar sus respectivos pasados inverosímiles y trágicos por medio de su conexión inesperada. La curiosa costumbre de Roberto de coleccionar artículos periodísticos de acontecimientos increíbles se entrecruza con la historia inaudita de Jun. Analizaré la yuxtaposición de la incomunicación y la añoranza de conexión, el ambiente de la rutina de la ciudad moderna y la fantasía de lo que pasa fuera del control de la humanidad -- las imágenes ilusorias que parecen ficción, pero que resultan muy reales y que nos unen por el poder de la compasión de vencer la soledad. "Un cuento chino" es una película que merece ser interpretada por su planteamiento de lo maravilloso como una parte natural y salvadora del mundo contemporáneo hostil y frío.

Marcelo Ozejewsky y Bibiana Lehmann han indagado el concepto de Gilles Deleuze del "devenir menor" para acercarse a "Un cuento chino"(1-8). Según ellos,

El devenir menor consiste en la potencia humana en proceso permanente que no deja de comunicar con otros hombres para crear nuevos lazos, formas de existir en el mundo.

...el devenir menor se contraponen con las generalidades normativas e identificatorias que establecen oposiciones binarias trazando una exclusión entre lo que es conforme o no a los modelos mayoritarios hegemónicos.^{[1][2]} En otras palabras, la potencia propia del devenir – menor está constituida por la innovación, creación e inversión de los códigos normativos que operan en las mayorías (1-2).

Es decir, la evolución del personaje tiene que ver con su simultáneo rechazo y reflejo de la Historia que lo rodea y lo impulsa. En otras palabras, la “creación e inversión” de las normas mayoritarias activan el potencial del sujeto minoritario. Jun y Roberto invierten las normas por su conexión inesperada y sus respectivas luchas contra su entorno contemporáneo. Sólo por llegar a entenderse, el otro se convierte en una herramienta de autoconsciencia en un mundo que a cada uno le parece ajeno y cruel.

Ozejowsky y Lehmann recalcan que “Lo menor implica una subversión respecto de las representaciones totalizadoras. Lo menor es una zona de indiscernibilidad, un espacio de variación continua y una línea de transformación” (2). Este razonamiento de que lo menor subvierte la representación mayoritaria o hegemónica se relaciona íntimamente con un planteamiento mágico realista contemporáneo. El realismo mágico por definición es un planteamiento minoritario de una realidad que incluye lo no lineal, lo no racional y lo anormal como parte natural del mundo cotidiano (Menton, 48). El realismo mágico minoritario se contrasta con la realidad lógica y empírica occidental. En la película Jun es el minoritario obvio como inmigrante, extranjero, y parte de una cultura ajena. Roberto, mayor, veterano, solitario incómodo que rechaza el mundo moderno llega a formar otro sujeto minoritario. En “Un cuento chino” vemos variadas representaciones de actos insólitos que forman una parte integral del mundo de los dos protagonistas.

En primer lugar el título, “Un cuento chino”, evoca el modismo en español que se refiere a una historia inaudita, exagerada o inverosímil. Desde el principio se espera un argumento fabuloso, increíble o hiperbólico. La película no vacila en darnos una exposición insólita: durante una escena bucólica, tranquila y bella una vaca se cae de un avión sobre una pareja china en un barco en un lago idílico, matando a la novia en el momento de recibir su anillo de compromiso. Se traslada la acción a Buenos Aires, sin explicarle al público el por qué de la primera escena. Allí conocemos a Roberto, un tipo obsesivo compulsivo que está viviendo una vida monótona de contar tornillos y tratar a clientes aburrido y molesto en su ferretería. Roberto tiene el pasatiempo único de mirar los despegues y las llegadas de los aviones en El Aeropuerto Ezeiza en la capital argentina. Cuando un taxista deposita a Jun en la acera al lado de Roberto, el ferretero nota que el chino necesita su ayuda. Está herido y perdido y por gestos y monosílabos comunica que busca a su tío, o tío. Roberto, antisocial y nada flexible, se deja ir en busca del tío con su nuevo compañero, Jun. Es una pareja desaparecida. Roberto, el solitario, parece incómodo y reacio a todo tipo de conexión humana. No comprende a Jun y la falta de comunicación entre los dos hombres resulta en una relación torpe y poco agradable.

El viaje de Roberto y Jun es uno de llegar a entenderse por necesidad, persistencia y lenta simpatía. Llegan a ser amigos a pesar de la resistencia de Roberto de darle compasión al otro. Roberto sigue con su rutina de vender cosas ordinarias en su ferretería ordinaria y poco a poco vamos enterándonos de las costumbres diarias del protagonista ordinario. El ferretero colecciona artículos de acontecimientos insólitos que encuentra en los diarios que un vecino le trae. También colecciona animalitos de vidrio en homenaje al pasatiempo coleccionista de su madre difunta. Cuando Jun tiene un accidente y aplasta el estante donde se exhiben los animalitos, Roberto pierde la paciencia y por un momento vemos cómo le fastidia totalmente perder el control. El pánico del momento impacta a los espectadores.

Al entrar Jun, el otro, en su mundo, Roberto no puede más que cambiar su rutina habitual. Lentamente nos damos cuenta de las motivaciones y la historia personal de Roberto. Es un veterano de la guerra en las Malvinas y cuando salió del ejército encontró que su padre se había muerto al ver una foto de su hijo soldado en el periódico. Se acuesta a la misma hora –las once y veintitrés—todas las noches porque su padre se había muerto a esa hora. Roberto sufre de pesadillas de la guerra y entendemos el trauma que sufre el hombre. Lo único que divierte a Roberto es encontrar artículos periodísticos que comunican historias raras de la vida real. Los pone en un álbum y se ríe de lo absurdo de la vida.

Sebastián Borensztein crea escenas de puro humor, ridiculidad, y burla de lo banal de la vida. Roberto se imagina en las escenas de las historias insólitas que lee en los periódicos. Interpone personajes de su vida rutinaria en las escenas de violencia, crimen y acciones inverosímiles. Roberto conjetura a un cliente fastidioso como el cliente de un barbero, el mismo Roberto, y le entra en el cuello del cliente un tubo que se ha escapado de un camión, justo para decapitarlo. Sale la sangre del cliente fastidioso y se ríe Roberto. En otra escena Roberto se imagina haciendo el amor con una mujer dentro de un carro que se tumba por un acantilado accidentalmente. Las fantasías de Roberto le rompen el ritmo de la vida y le dan ilusión dentro de su mundo ordinario. De una manera

Roberto se encierra en el mundo de sus fantasías. El ensueño del protagonista representa lo anormal normalizado del realismo mágico. Las fantasías forman parte de su realidad y le ayudan a sobrevivir la monotonía de su vida. Son elementos mágicos que lo transforman. Según el concepto de Deleuze, las visiones de Roberto le facilitan el devenir menor.

En términos de Ozejowsky y Lehmann, las fantasías de Roberto contrastan con la visión ordinaria de la mayoría hegemónica de la modernidad. El devenir menor de Roberto se nota en sus alucinaciones inverosímiles que le permiten tolerar una realidad dura y ordinaria. Al entrar Jun en el mundo de Roberto, el inmigrante choca con la rutina controlada del protagonista como uno de sus ensueños. Roberto tiene que salir de su encerramiento existencial como hace cuando alucina. La evolución—el devenir menor—de Roberto depende de sus fantasías y, últimamente, de su encuentro con el otro.

Cuando Roberto se da cuenta de la razón absurda por la cual Jun está en Buenos Aires, no la puede creer. Roberto le explica a Jun su proceso de cortar artículos de historias insólitas y, por una casualidad del azar, resulta que Jun es el protagonista de uno de los artículos. Jun fue el novio que perdió a su amada en el barco en China por la caída de una vaca. Se escapó a Buenos Aires para escaparse de su vida y su dolor. Cuando coinciden las historias de Roberto y Jun, la irrealidad se subraya. Como todo texto mágico realista, “Un cuento chino” reitera la normalidad de lo anormal y lo natural de lo anómalo como parte de la vida. La película dibuja unas escenas de un realismo mágico contemporáneo que se basa en las historias insólitas de los protagonistas. La Historia, con mayúscula, dolorosa de la guerra de las Malvinas traumatizó y encerró a Roberto de tal manera que no pudo escaparse de su mundo solitario y rutinario hasta encontrarse con el otro, Jun.

Asimismo el mundo hostil de un amor locamente perdido traumatizó a Jun y lo motivó a buscar una conexión familiar en tierras ajenas. Su encuentro con Roberto, irónicamente, le impulsó a enfrentarse con su pasado, tanto como hizo el tropiezo con el otro que experimentó Roberto. Roberto tiene que confrontar su pasado doloroso y su presente solitario y aburrido. Tiene que dejarse interesar por las necesidades del otro, y sólo prestando atención al otro llega a entenderse a sí mismo. Conociendo al otro, amando al otro, Roberto puede por fin amarse.

Según Paola García y Perla Petrich, conocer al otro forma parte de la necesidad humana de dejarse evolucionar por la buena influencia de conocer a los diferentes. García y Petrich subrayan la naturaleza antropológica de madurarse por el enfrentamiento con el otro:

... la concepción artística y los intereses de marketing de cada época, como vectores direccionales para encarar cinematográficamente la migración, podemos concluir diciendo que Un cuento chino es un producto perfectamente encuadrado en las tendencias actuales que plantean, sobre todo a nivel antropológico, la necesidad de aceptación e incorporación de la diferencia -del diferente- que influirá (positivamente) en mi propio desarrollo. El inmigrante es un desconocido que merece conocerse. (García y Petrich)

Los críticos que estudian la representación de la inmigración fílmica latinoamericana recalcan el desarrollo cinematográfico de presentar la inmigración y por ende al inmigrante como un ser que enriquece a quienes con los que se asocia. Según ellos, “La cámara se interesa en el proceso de reconocimiento de la alteridad, en el itinerario que va desde la confrontación a la comprensión del otro” en el caso de “Un cuento chino”, (García y Petrich) El concepto de conocerse a uno mismo por conocer a los demás sobresale en el filme de Borensztein. En términos de Deleuze, Roberto y Jun llegan a estimarse por su “devenir menor”—la noción de la evolución personal y minoritaria enfrentándose con la identidad de la mayoría hegemónica contemporánea.

El personaje que verdaderamente une a los dos hombres es la cariñosa y animada Mari. Es una prima del vecino que le trae los diarios a Roberto, con la cual Roberto tuvo una noche apasionada hace un año. Ella le escribió una carta de amor después del encuentro, pero él no le hizo caso. Mari vuelve a visitar a su primo e invita a Roberto y a Jun a comer en casa de su familia. Luego Mari pide a Jun que pasee por Buenos Aires a conocer la ciudad con ella. Comparte fotos, comida y familia con el inmigrante y más que nada le da su compañía y compasión. Mari enseña a Roberto a abrirse a la amistad y al amor. Ella es la que facilita la comunicación entre los desconocidos y la que deja que Roberto se dé cuenta de su soledad y su deseo. El personaje de Mari funciona como ejemplo de la amada olvidada, necesitada y eventualmente apreciada. Es el signo de la vitalidad y la comprensión. Roberto sólo llega a amar a Mari después de conocer a Jun y después de entenderse profundamente. La valorización del otro le ayuda a entregarse al amor. El final puede parecer demasiado predecible o común, pero se nota el elemento encantador del amor como otra imagen mágico-realista.

Borensztein utiliza una serie de recursos para representar el realismo mágico del siglo veintiuno. La primera técnica es el empleo de las escenas imaginadas de Roberto. Cada circunstancia inverosímil se representa con

comicidad y provoca risas y sonrisas. La sobrevivencia del protagonista de acuerdo con su imaginación vívida sobresale. La combinación de lo inverosímil con lo rutinario se representa de manera natural como dicta el realismo mágico.

El uso del humor como herramienta mágico-realista resalta que la comicidad y la ironía sirven para representar una visión paródica de la realidad del siglo veintiuno. García y Petrich ven el recurso humorístico como una manera de acercarse a un público moderno masivo: "Para acceder a un público masivo el cine argentino sobre la migración parece tender cada vez más hacia la desdramatización y el humor". Se nota que la tensión entre los desconocidos disminuye a lo largo de la película y de ahí el crecimiento psicológico de los protagonistas puede ocurrir.

El humor, sin embargo, es un arma de doble filo en "Un cuento chino". En un primer nivel la comicidad divierte a los espectadores, pero en un plano mucho más incisivo el humor se burla de una sociedad mayoritaria que no les hace caso a los sujetos minoritarios. Cuando un sujeto minoritario se siente perdido en el mundo contemporáneo, ese sujeto se vuelve aislado, enajenado y ensimismado. Sufre de un encerramiento mental y físico. Jun se encierra en su dolor personal y busca a familia para aliviarse del sufrimiento. El mundo global contemporáneo, sin embargo, no le ofrece familia ni a Jun ni a Roberto. Roberto se atrapa en un mundo pequeño de monotonía y lo único que le salva es la fantasía interminable que se basa en actos insólitos recortados de los diarios actuales. Roberto multiplica sus sueños para escaparse de una actualidad que ya no recuerda a los veteranos por ser sujetos minoritarios sin importancia y sin valor social. Por conectarse con el otro—también solitario—los protagonistas pueden colocarse mejor en el mundo. La conexión con Jun hace posible la apertura emocional de Roberto. La película destaca la naturaleza solitaria de la sociedad mayoritaria. Asimismo el humor subraya la hostilidad y crueldad del mundo actual. La falta de comprensión, tolerancia y sensibilidad en un mundo que no aprecia a sus sujetos minoritarios se nota en la ironía de la risa.

El director se acude a la representación de la memoria de los protagonistas y emplea una partitura bella e hipnótica. Borensztein dibuja con sutileza y gracia el contraste fuerte de lo horrible de la guerra y el impacto de la pérdida profunda con la música melodiosa y las escenas pintorescas. Un importante tiempo mítico se nota en la circularidad del elemento temporal en la vida de Roberto. Se repiten las acciones diarias del hombre ordinario y se repiten las fantasías extraordinarias del antihéroe. La sincronización del encuentro de Roberto y Jun se aprecia como una leyenda de amistad y autoconocimiento. El tiempo cíclico mágico realista del filme se nota en la rutina y las ilusiones de los personajes. La historia de Jun es una leyenda de amor perdido y la evolución de Roberto es el resultado del crecimiento psicológico a pesar de la pérdida de sus padres y de su propia ilusión. Roberto llega a enamorarse de Mari como producto de conocerse mejor a través del tiempo mítico de la historia. El devenir menor del veterano se basa en su apertura al mundo del otro y al mundo contemporáneo después de años de encerrarse en su propio mundo banal.

La película "Un cuento chino" se presta a un reconocimiento de los elementos y las imágenes mágico-realistas contemporáneas. El contraste de la historia personal de Roberto y la historia mayoritaria de la guerra en las Malvinas se ve en el planteamiento del trauma psicológico que sufre el protagonista. La inmigración como elemento renovador se nota en la inclusión de Jun como complemento contrario al sujeto argentino. La película mágico-realista representa lo inverosímil y lo rutinario como una combinación natural e importante del mundo moderno.

Concluimos notando en "Un cuento chino" el signo global del siglo veintiuno del inmigrante. El inmigrante emerge como factor necesario y enriquecedor en un mundo de extranjeros. Los protagonistas maduran por su estima mutua y su autoconocimiento. El enlace del argumento mágico realista con el mundo contemporáneo se subraya en las últimas escenas del filme. La película termina con unos fragmentos documentales de un informe televisivo ruso que cuenta la historia verdadera de una vaca que se cayó del cielo en Japón. Los espectadores se acuerdan del epígrafe del filme que nos indicó que la historia estaba basada en hechos reales— es decir, en lo real irreal, lo mágico realista del Siglo XXI.

Works Cited

Deleuze, Gilles, *L'image mouvement*. Les éditions de Minuit, Paris, 1983.

Faris, Wendy B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt UP, 2004. Print.

García, Paola, and Perla Petrich. "La migración latinoamericana actual en el cine mexicano y argentino" ["Present-day Latin American Migration in Mexican and Argentine Cinema"]. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* 23.Sept (2012): n. pag. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. Web. 15 July

2014. <<http://alhim.revues.org/4267>>.

Menton, Seymour. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. [Stroll through Latin American Narrative] Tierra Firme, Mexico, 2004.

Ozejowsky, Marcelo, and Bibiana Lehmann. "Confluencia del concepto devenir-menor en los films argentinos 'Incomodos' (2008) y 'Un cuento chino' (2011)." [Confluence of the Concept of Devenir menor in the Argentine films, "Incomodos" (2008) and "Un cuento chino" (2011)] III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Córdoba, Argentina. 10 May 2012.

Un cuento chino. [Chinese Take-Away] Dir. Sebastián Borensztein. Tornasol Films, 2011. Film.