

**Kore-eda, Hirokazu**

Film-ficha 159

## Un asunto de familia

**TÍTULO ORIGINAL** Manbiki kazoku (internacional: Shoplifters)

**AÑO** 2018 (Cannes: 13.05.; España: 21.12.'18)

**DURACIÓN** 121 minutos

**País** 🇯🇵 Japón

**DIRECTOR** Hirokazu Kore-eda

**GUIÓN** Hirokazu Kore-eda

**MÚSICA** Haruomi Hosono

**FOTOGRAFÍA** Ryûto Kondô

**MONTAJE** Hirokazu Kore-eda

**GÉNERO** Drama, Pobreza, Familia

**PRODUCCIÓN** Matsuzaki Kaoru, Yose Akihiko, Taguchi Hijiri

**PRODUCTORA** AOI Promotion / Fuji TV / Gaga Communications Inc



**REPARTO** Lily Franky (Osamu); Sakura Andô (Nobuyo); Mayu Matsuoka (Aki); Kairi Jô (Shota); Miyu Sasaki (Yuri); Kirin Kiki (la abuela Hatsue); Sôsuke Ike-mat-su (4 ban-san); Kengo Kôra (Takumi Maezono); Chizuru Ikewaki (Kie Miyabe); Naoto Ogata (Yuzuru Shibata); Yoko Moriguchi (Yoko Shibata); Yûki Yamada (Yasu Hojo); Moemi Katayama (Nozomi Hojo); Akira Emoto (Yoritsugu Kawado).

**PREMIOS** **2018** - Festival de Cannes: Palma de Oro (Mejor Película); Premio Nikkan Sports Film a la Mejor Actriz principal (Sakura Andô) y a la Mejor Actriz Secundaria; Premio del Cine Asiático al Mejor Compositor (Haruomi Hosono); Asociación de Críticos de Los Angeles: Premio a la Mejor película extranjera; Asociación de Críticos de Chicago: Nominada a Mejor Película Extranjera; NBR (National Board of Review): Mejores Películas Extranjeras del año. **2019** - Premio de la Academia Japonesa de cine a La Mejor Película, al Mejor Director, Mejor Guión, a la Mejor Fotografía y a la Mejor Actriz principal; Critics Choice Awards: Nominada a Mejor Película de habla no inglesa; Premios Independent Spirit: Nominada a Mejor Película Extranjera; Satellite Awards: Nominada a Mejor Película de habla no inglesa; Globos de Oro: Nominada a Mejor Película de habla no inglesa; Premios BAFTA: Nominada a Mejor película en habla no inglesa; Premios César: Mejor Película Extranjera; BIFA (British Independent Film Awards): Nominada a Mejor film internacional; Premios Oscar: Nominada a Mejor Película de habla no inglesa; Premio Donostia del Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

### SINOPSIS

**Un asunto de familia** nos describe la vida de una familia pobre de Tokio. La componen: *Osamu*, un jornalero de bajo nivel en la construcción, en paro; su compañera *Nobuyo*, que trabaja para un servicio de lavandería industrial; *Aki*, una muchacha, empleada en su sex-show; *Shota*, un adolescente, que no a la escuela; y *Hatsue*, una anciana, a quien pertenece el minúsculo habitáculo en que viven y que apoya a la familia con la pensión de su esposo fallecido. La familia sufre estrecheces económicas, que intenta paliar con los hurtos recurrentes de Osamu y Shota. Una noche, al regresar de su "trabajo" ven a Yuri, una niña expuesta al rigor invernal en el balcón de una vivienda. Optan por llevársela a casa y alimentarla para llevarla después a su casa. Pero advierten que Yuri, además de frío y desnutrición, sufre maltrato. No obstante sus dificultades económicas, deciden albergarla y adoptarla como un miembro más de la familia. Osamu y Shota asocian enseguida a la pequeña Yuri a sus labores de sustracción. Todo funciona armoniosamente en el seno familiar. Pero un día, la TV emite que la policía investiga la desaparición de Yuri. Este incidente trastruca el curso habitual de la familia. Poco a poco se van revelando secretos soterrados; las peripecias del día a día derivan en un carrusel de sorpresas hacia un incierto e inesperado final.

### EL REALIZADOR: HIROKAZU KORE-EDA

El director, productor, guionista y montador de cine Hirokazu Kore-eda nace en Tokio, en 1962. En un principio piensa hacerse novelista. Estudia literatura en la Universidad de Waseda, en la que se gradúa en 1987. Pero en vez de dedicarse a la novela, comienza poco después a trabajar como ayudante de dirección en la cadena de TV Man Union. En 1991 dirige sus primeros documentales. Su debut en la dirección de largometrajes



de ficción llega en 1995 con *Maboroshi no hikari*. Basado en una novela de Teru Miyamoto y en experiencias personales, vividas durante el rodaje del documental *Kare no inai hachigatsu ga* (*August Without Him*, 1994). El film obtiene un eco internacional importante y consigue los Premios del Jurado en los festivales de Venecia y Chicago. En 1998 filma la fantasía *After Life* –presentada en el Festival de San Sebastián–, uno de sus filmes más celebrados. Siguen luego –atendiendo únicamente a sus largometrajes– *Distancia* (2001) –presentada en Cannes–, película que une a diferentes personajes vinculados por un suceso infausto; *Nadie sabe* (2004) –también mostrada en Cannes–, drama sobre la inocencia perdida y el abandono infantil; *Hana* (2006) –presentada en San Sebastián–, una historia de venganza con samuráis en el siglo XVIII; *Still Walking / Caminando* (2008) –presentada en San Sebastián–, un retrato de familia en torno a la figura estelar de la madre, con motivo de un encuentro familiar en el aniversario de la muerte trágica de uno de sus miembros; *Air Doll* (2009), otra fantasía en torno a una muñeca hinchable, que toma vida y abandona el hogar del hombre que la utiliza sexualmente, y encuentra el amor de un trabajador de videoclub; *Kiseki* (2011) –presentada en San Sebastián, donde obtuvo el Premio del Jurado al Mejor guión–, otra historia de marchamo familiar en torno a dos hermanos separados tras el divorcio de sus padres, que intentan unir de nuevo a su familia. *De tal padre, tal hijo* (2013) consiguió el Premio del Jurado en el Festival de Cannes en la edición de ese año; constituye una introspección en las relaciones familiares, en la experiencia de la paternidad y en la educación de los hijos. Su producción cinematográfica prosigue un curso de imperturbable regularidad, como se aprecia en el elenco de su filmografía.

#### Compendio de la filmografía de Kore-eda:

1991 <i>Kôgai wa doko e itta...</i> (Documental para Fuji TV)	2006 <i>Hana yori mo naho</i> (Largo)
1991 <i>Mô hitotsu no kyôiku</i> (Docu para Fuji TV)	2006 <i>Shirizu kenpô - Dai 9-jô: Sensô yojiru "Bôkyaku"</i> (Docu para Fuji TV))
1991 <i>Shikashi... fukushu kirisute no jidai ni</i> (Docu para Fuji TV)	2008 <i>Ano toki datta kamo shiranai</i> (Docu paraTBS, BS-i)
1992 <i>Nihonjin ni naritakatta...</i> (Docu para Fuji TV)	2008 <i>Aruitemo aruitemo / Still Walking</i> (Largo)
1993 <i>Hou Hsiao-hsien to Edward Yang</i> (Docu para Fuji TV)	2009 <i>Kûki ningyô / Air Doll</i> (Largo)
1993 <i>Shinzô suketchi sorezore no Miyazawa Kenji</i> (Docu para TV Tokyo)	Adaptación del manga de Yoshiie Gôda
1994 <i>Kare no inai hachigatsu ga</i> (Docu para Fuji TV)	2010 <i>Ayashiki bungô kaidan: Nochi no hi / Los días después</i> (Telefilm)
1995 <i>Maboroshi no hikari</i> (Primer Largometraje)	2011 <i>Kiseki / Milagro</i> (Largo)
1996 <i>Kioku ga ushinawareta toki</i> (Docu para NHK)	2012 <i>Going My Home</i> (Miniserie de TV)
1999 <i>After life</i> (Largo)	2013 <i>Soshite Chichi ni Naru / De tal padre, tal hijo</i> (Largo)
2001 <i>Distance</i> (Largo)	2015 <i>Umimochi Diary / Nuestra pequeña hermana</i> (Largo)
2002 <i>Sukoshi yô na hayasa de</i> (Docu para Nihon TV)	2016 <i>Umi yorimo mada fukaku / Después de la tormenta</i> (Largo)
2004 <i>Nadie sabe, (Nobody Knows)</i>	2017 <i>Sando-me no satsujin / El tercer asesinato</i> (Largo)
2004 <i>Nobody Knows / Nadie sabe</i> (Largo)	2018 <i>Manbiki kazoku / Un asunto de familia</i> (Largo)
	2019 <i>La vérité / La verdad</i> (Largo)

Kore-eda se ha convertido en uno de los realizadores más prestigiosos del cine nipón actual. Alterna su trabajo como director y guionista entre la TV (documentales, telefilmes...) y largometrajes de ficción. También ha producido películas para los directores japoneses Miwa Nishikawa y Yusuke Iseya. Su filmografía –influenciada por Yasujiro Ozu y, particularmente, por su director favorito Mikio Naruse– se caracteriza por la profundidad de sus planteamientos, con sugestivas reflexiones, sobrias, tocadas de cierto lirismo y aliento poético. En 1914 –durante la celebración del Zinebi (Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao) se le otorgó el “Premio Mikeldi de Honor”. El premio reconocía su trayectoria en el mundo del cine por “la originalidad de su filmografía, el compromiso humanista que inspira sus películas y su personal y relevante significación en el panorama del cine actual”. Su **temática** predilecta nos acerca experiencias vivas de la existencia humana, tales como *la familia, la memoria individual y la colectiva, la muerte, el duelo, el sentimiento de pérdida...* [Zinebi].

#### TRASFONDO FILMOGRÁFICO Y SOCIAL

El mismo Kore-eda da cuenta de la fuente inmediata en que se inspira este film. **1)** Desarrolla su historia –dice él– como prolongación y respuesta al interrogante con que concluye una de sus películas anteriores (*De tal padre, tal hijo*, 2013): “¿qué hace a una familia?”. Este argumento, sin duda pertinente y clarificador, remite sin embargo a otras raíces, también aportadas por el realizador: **2)** La cuestión formulada es más antigua. Según atestigua Kore-eda, hacía ya 10 años que venía trabajando la respuesta a esa pregunta hasta darle forma en *Un asunto de familia*. Se trata, pues, de un tema muy presente en el mundo vivencial-profesional del creador nipón. **3)** Por lo demás, esa preocupación no responde a una mera consideración subjetiva, sino a la observación y sensibilización del director con la realidad social en que se mueve. Se refiere él a su film como a una obra “socialmente consciente”. No he pretendido –afirma– tratar la historia desde un enfoque, que describiera la vida de unos personajes individualizados, sino desde una perspectiva más global, que captura la situación de “la familia dentro de la sociedad”, en línea con lo que ya había realizado en 2004 con *Nadie sabe*. **4)** Este trasfondo social tampoco proviene de una proyección especulativa; por el contrario, refleja una situación social realmente dada: Ubica su historia en Tokio durante la época de “recesión japonesa” y toma como referentes los informes de los Mass Media, que relatan cómo la gente vivía en pobreza y del hurto en las tiendas [cf. Sundebj, Askerfjord / 19.05.2018].

La producción propiamente dicha se inicia en diciembre de 2017. *Un asunto de familia* se exhibe primero durante el Festival de Cine de Cannes de 2018. En junio del mismo año se estrena en Japón. A partir de entonces el film prosigue un itinerario triunfal por festivales internacionales, acompañado por el éxito de público y crítica. Con él, Kore-eda añade otro prestigioso título a su ya rica filmografía humanista.

### UN ASUNTO DE FAMILIA: LA PUESTA EN ESCENA

Con *Un asunto de familia* nos asoma Kore-eda a un modelo de familia nada convencional, emplazada en una serie de circunstancias anómalas, que confieren un porte diferente a su mundo interrelacional, afectivo, ético... Escenifica su historia a partir de una virtuosa sencillez narrativo-visual y de la mano de un elenco actoral de incuestionable naturalidad. Los focos de atención son capitales: la familia, el amor, la sociedad, la moralidad de las personas en un ámbito social difícil... Se nos invita a reflexionar sobre ellos desde un planteamiento, en el que las respuestas convencionales apenas tienen cabida.

#### 1. El guión literario

Por contradictorio que parezca, Kore-eda construye un guión de “compleja sencillez”, en el que atina a compaginar con aparente simplicidad su prodigiosa capacidad narrativa; la fuerza expresiva de una emotividad serena, alejada del sentimentalismo; una certera administración de tiempos; la tensión mantenida...

##### a) *Un guión consistente y dinámico, impregnado de humanismo*

El guión pone en juego dos peculiaridades del cineasta Kore-eda: su notable habilidad narrativa y su perseverante preocupación por la familia. **1)** Sus *dotes narrativas* le permiten cincelar un pulcro guión, empapado de sencillez, naturalidad, humor y amable ambigüedad; los episodios se trenzan cuidadosamente, proporcionando en cada momento la información necesaria para sostener el interés del relato; éste viene incentivado con giros inesperados de la trama, obligando al espectador a modificar de continuo su comprensión de la historia, que solo hacia el final se desvela en toda su magnitud. **2)** La *preocupación familiar* de Kore-eda irrumpe por doquier como tema primordial, que paso a paso va desglosando la identidad de los personajes, desdoblándose en infinidad de detalles, gestos connaturales o pintorescos, sentimientos... El guión crece en densidad humana a medida que la historia va tomando cuerpo; el avezado guionista / realizador en la exploración de las interioridades familiares consigue plasmar escenas de indescriptible ternura –o, inversamente, de hiriente desamor– al describir la interrelación materno-filial.

##### b) *Planteamiento*

Kore-eda prosigue en su empeño por dar cauce cinematográfico a su “preocupación familiar”, aunque saliendo aquí de sus parámetros habituales de tratamiento. Persiste, eso sí, en una exposición narrativa de estilo transparente e insiste incluso una vez más en el emplazamiento del tema en un contexto de acusada pobreza. Pero opta por un planteamiento nuevo en su filmografía. Se pregunta: *¿Qué es en última instancia lo que “hace familia”, lo que propiamente la constituye como tal?* Como ya he señalado con anterioridad, asume con ello la cuestión, que había dejado abierta en su film *De tal padre, tal hijo*. Él parece tener clara la respuesta. Pero deseoso de “plantear cuestiones más que de formular mensajes” (J. L. Caviaro / Espinof), Kore-eda no responde taxativamente. Explora dos situaciones familiares –ciertamente extremas, pero con la intención paradigmática de confrontar al espectador con alternativas ejemplares–, para dejarlo finalmente con el planteamiento limpio: *¿Qué es en definitiva lo que “hace familia”: las ataduras de la biología o los vínculos amorosos del corazón?*

##### c) *Estructura narrativa, dramática y temática*

*Desde el punto de vista narrativo*, la trama presenta un desarrollo lineal, con las pertinentes rememoraciones del pasado, que dan cuenta del presente, sin interrumpir no obstante el proceso del relato. El guión va desplegando ante nosotros una historia muy bien trabada, amable y simpática, aunque ambigua en la definición de sus personajes. Esa ambigüedad confiere a la narración una tonalidad capciosa y provocadora. Con su táctica de desvelamiento gradual consigue no precipitar el desenlace (el interés se mantiene incólume hasta el fin), además de dinamizar la atención del espectador, al que deja tiempo para reorganizar sus sensaciones y modificar su juicio sobre los personajes, a medida que avanza la trama.

*Desde el punto de vista dramático*, ésta se articula en tres momentos: **1)** *Presentación de los integrantes* del grupo familiar con su identidad (provisional) y sus hábitos ocupacionales. Se extiende hasta que la TV notifica la desaparición de la niña Yuri. **2)** *Reajuste aparental*. La noticia les impele a variar su manera de presentarse en público y a cambiar algunos hábitos, aunque manteniendo sustancialmente su estilo de vida; la nueva situación acelera el progresivo desvelamiento de su identidad. Este momento termina con el “accidente” provocado y protagonizado intencionadamente por Shota. **3)** *Desenlace*. Descorrimiento definitivo de apariencias y recovecos. Reconocimiento de los personajes en su verdadera identidad y clarificación de su auténtica índole moral. Cuestionamiento sobre los patrones constitutivos de la familia.

*Desde el punto de vista temático*, la historia escenifica un puñado de comportamientos familiares, que Kore-eda describe a partir de un doble esquema: **1)** Una *familia de corte clásico*, preeminentemente piramidal e intergeneracional, en la que priman los roles consuetudinarios de abuelos (abuela, en el caso) → esposos / padres → hijos / hermanos (→ juventud → adolescencia → infancia). Los roles, sin embargo, no son reales, sino simulados: los padres / esposos, etc... no lo son en verdad, sino que se comportan “a modo de...” padres /



esposos, etc...<sup>2</sup> Otra *familia de corte más liberal e individualista*, en la que los roles convencionales quedan diluidos y la interrelación familiar se rompe para dar paso a la lucha de géneros y el mutuo enfrentamiento violento, el desentendimiento de las obligaciones paterno / maternas, el maltrato y abandono de los menores... A medida que transcurre la trama, Kore-eda deja de lado este segundo esquema familiar, se vuelca en la descripción del primero y pone de relieve que “para estas personas dañadas, la vida en común es un escudo contra un sistema socio-económico, que los ha condenado a la marginalidad; que ni los lazos sanguíneos ni la estabilidad económica garantizan un hogar feliz y funcional; que hasta los seres humanos más fallidos pueden ser buenos padres o hijos” [Nando Salvá].

## 2. EL guión técnico

También en el manejo del lenguaje audiovisual exhibe Kore-eda la maestría de su sencillez descriptiva, a la vez densa y expresiva, tocada de sensibilidad y equilibrio. Virtuoso en el arte de aunar lo visual y lo auditivo, es capaz de poner imagen y sonido a un mundo emocional acumulado, que administra al compás de subrayados encaminados a crear o mantener el suspense.

### a) La imagen

La concepción visual de Kore-eda juega gustoso con los **contrastes**. Por ejemplo: panoramas de bellos paisajes (que invitan a la distensión) y primeros / primerísimos planos (que indagan la interioridad de los personajes y su hábitat); composiciones de imágenes sombrías con colores y luces nocturnas (que acompañan a una situación familiar también obnubilada) junto a planos arrebatadores de luminosidad y colorido (que transmiten la paz y el calor humano de interrelaciones familiares benefactoras). Los movimientos de la **cámara** son ágiles y flexibles. Unas veces –cámara en mano– persigue a los personajes, estudiando sus movimientos, gestos y rostros. Otras, permanece fija, analizando la figura materna de Nobuyo. O se mueve tranquila con calma frutiva para describir las reuniones de familia, sus comidas, su descanso, su expansión junto al mar... Su belleza estética es tan sencilla como cautivadora. Se generan así **fotogramas** de armoniosa hermosura elemental, que captan un clima paisajístico y familiar casi bucólico.

### b) La banda sonora

Priman los **diálogos**; restallan naturalidad y esa hondura fresca de las palabras auténticas, que salen del corazón y colindan con la vida. Con ella colindan también los **sonidos ambientales**, esos ruidos multisonoros, que envuelven la realidad y le confieren realismo. Y prescinde casi totalmente de la **música**, en todo caso minimalista, reducida a ráfagas de breves acordes –mayormente de guitarra o piano–, apenas perceptibles, a escondidas del sonido ambiental o marcando unas imágenes selladas de naturalidad.

## 3. Personajes y reparto

Aunque desconocido para la mayoría de nosotros, el elenco actoral exhibe gran solvencia interpretativa y pone de relieve, igualmente, el mérito de Kore-eda, también en este capítulo de dirección de los mismos. El realizador japonés crea un microcosmos de personajes perfectamente retratados e interpretados con increíble naturalidad y convicción. El mismo realismo domina los ambientes de una familia infeliz y otra feliz, en las que la credibilidad individual de los personajes invade asimismo de autenticidad las escenas grupales en un film, en el que impera la actuación coral.

## VALORES FAMILIARES Y MORAL DE EMERGENCIA

Un repaso elemental a la obra del cineasta nipón pone inmediatamente de manifiesto que la *familia contemporánea* –en la constelación de situaciones y variantes que hoy adopta su plasmación– constituye uno de los temas más recurrentes de su filmografía, si no el tema estelar de su creación. De ese núcleo de inspiración hace derivar todo un ramillete de preocupaciones complementarias, como: el amor, la consistencia y / o la pérdida de la identidad familiar, las diversas clases de familia... y, en especial, *los niños y su vulnerabilidad* en el torbellino de situaciones, en que se ven envueltos en las sociedades actuales.

Familia y niños ocupan una vez más los epicentros de su exploración en *Un asunto de familia*. Existe, sin duda, un cierto fraude publicitario en este título español frente al internacional *Shoplifters* (Rateros, ladrones de tiendas). Bajo un título u otro, con su film nos asoma Kore-eda a una nueva y sorprendente radiografía de la familia. Esta vez, su mirada incisiva enfoca un retrato original: se adentra en la institución familiar, envuelta en la apariencia y la indigencia, desafiando los cánones de la moralidad establecida.

### 1. “Una relectura heterodoxa de la institución familiar” (Luis Martínez)

La historia de *Un asunto de familia* nos introduce en el entramado de una familia anómala. “Nosotros no somos normales” –dice Osamu en una conversación, que mantiene con Aki–. El grupo humano que se asocia en formato de familia vive en los límites de la indigencia y la marginación, confinado en un habitáculo de insignificantes dimensiones, dentro de una atmósfera convivencial, que compagina cordialidad, picaresca, engaño... No obstante sus carencias, ha acertado a configurar de la manera más espontánea y natural un estilo de vida familiar apacible y hasta feliz. Sin duda con pretensión provocativamente experimental y a partir de unos personajes de perfecto diseño para el ensayo, Kore-eda pone a prueba los lazos que unen a los miembros de una familia que, sin serlo, se realiza en una simpática simbiosis, mezcla de los mejores valores de convivencia y de grandes transgresiones asociales de alcance delictivo y amoral.

### a) Los integrantes de una familia irregular

Kore-eda fondea en una dimensión todavía no escrutada por él en su largo historial explorador del mundo de la familia. Su historia nos adentra en ese grupo irregular, en el que ejercen de padres un hombre y una mujer, socialmente desdibujados, una abuela protectora y unos hijos de prestado: una joven de encantadora compostura; un adolescente astuto y moldeable; una niña de corta edad, la última asociada al retrato doméstico.

Kore-eda procede a una presentación meticulosa a la vez que dinámica de sus personajes, a quienes describe en sus habilidades y en quienes simultáneamente desvela los pliegues íntimos de su personalidad, sus riesgos, sus dudas y cautelas. *Osamu*, trabajador en puestos ínfimos de la construcción, se encuentra en paro; pero es diestro y eficaz en la sustracción de pequeños productos en tiendas y supermercados. *Nobuyo* revisa la ropa en una lavandería, pero acierta a reconducir a su bolsillo los objetos vaciados de la ropa; tiene que aprender a hacer concesiones desventajosas bajo la presión chantajista de una de sus compañeras. La joven *Aki* ejerce de reclamo en un Sex-shop. *Shota* es un adolescente inteligente y vivo, pero no frecuenta más escuela que la de *Osamu*, a quien acompaña como a su sombra, colaborando en las labores de apropiación bajo la consigna de su tutor: apropiarse de objetos en las tiendas, no constituye robo, porque mientras no sean vendidos, no pertenecen a nadie (y es que, como la familia sufre carencias económicas, redondea sus haberes con hurtos de poca monta, que proveen para la alimentación, el aseo y cualquier otra emergencia que se presente). Oportunos detalles ilustran acerca de la índole iniciática en las labores colaterales de apropiación, ejercidas por el padre y transmitida a los más pequeños. Primero a *Shote*. Luego, también a *Yuri*, la niña abandonada, inocente y triste, que se acopla pronto a las maneras del grupo; disfruta de una acogida familiar cordial y gratificante que desconoce; al principio, *Shota* la recibe con recelo, pensando que la niña puede robarle el espacio privilegiado como menor de la familia, pero pronto la protege, acompaña y acepta como hermana. Finalmente, la anciana *Hatsue* ejerce de abuela; sostiene la economía familiar con su pensión y la une con su talante bondadoso. En el hogar reina un clima distendido y gratificante. Son rateros para salir adelante y vivir, pero también como estilo de vida.

#### **Paradojas entre status social y marginalidad**

El film indaga los valores esenciales de la familia en situaciones contrapuestas: De un lado, el estatus socialmente elevado y confortable; de otro, la indigencia y marginalidad, no solo en la esfera de lo económico y social, sino en la endeblez de su estabilidad y ética. Pero la observación de Kore-eda le induce a constatar que el clima teóricamente placentero de una familia estructuralmente ortodoxa no genera bienestar personal, sino formalismo artificial, frialdad, abandono, desinterés y hasta desprotección y desafecto. En cambio, en el clima caótico del grupo aglomerado se entablan relaciones espontáneas, florecen con naturalidad la cordialidad, la empatía familiar, el sentimiento de acogida y seguridad, la pertenencia afectiva, la amistad, la solicitud amorosa y el cariño materno / paterno / filial. Sin duda puede argüirse que el esquema de Kore-eda es ficticio y amañado; que los comportamientos descritos en el seno de la familia biológica y en el de la aglutinada podrían invertirse, cambiando simplemente la intención y el tratamiento del guionista-director. Pero queda por demostrar que esa inversión resultase igualmente convincente. Y queda demostrado, que lo que busca y encuentra el director consiste en una denudación de esquemas establecidos para dilucidar en qué consiste propiamente la familia y cuáles son los verdaderos valores que le confieren relevancia y consistencia.

## **2. ¿Qué constituye una familia?**

Las primeras y últimas secuencias del film conforman como un gran paréntesis, que explicitan el contenido fundamental de *Un asunto de familia*: la contraposición entre dos modelos diferentes de familia. Con breves pinceladas y corta presencia en el metraje se nos muestran los comportamientos de una familia acomodada, pero enmarañada en enfrentamientos y desamor, con una niña de corta edad, maltratada, que pena aterida de frío en el balcón. De otra parte se nos describe —ahora con abundantes rasgos— una bella y tierna estampa de convivencia en otro grupo familiar, configurado como simbiosis intergeneracional: niños entre sí, con jóvenes, adultos y anciana; un grupo de personas dispares, pero unidas por el cariño y la cordialidad, pletórico de ternura, humor..., y su lado negativo: talante asocial, despreocupación moral...

#### **Shota y Yuri: el mundo de los niños**

Para contraponer y justipreciar la valía de ambos tipos de familia, Kore-eda enfatiza el rol de los niños y la consideración que reciben *Shota*, un chaval de unos 14 años, y *Yuri*, la niña de cinco. *Shota* entra en la historia desde su comienzo. Le conocemos ya adolescente. Solo posteriormente se nos ilustra sobre sus orígenes reales y la manera irregular en que es integrado en su nueva familia. *Yuri* recibe un tratamiento más explícito. Ella cataliza todo el cuestionamiento, al que somete Kore-eda a la institución familiar. Pronto pasa a convertirse en el foco de atención y predilección de todos los miembros de esta su nueva familia, sobre todo una vez que aparece en la TV la noticia de su desaparición del contexto familiar nato. Viniendo de una existencia desgraciada con su “familia real”, ahora se siente a gusto. Aquí es acogida con naturalidad y bondad. Descubre la felicidad de los hermanos, la ternura de una madre, el calor de una abuela, las alegrías y desventuras que acompañan —para lo bueno y lo malo— los lazos familiares. La imagen más expresiva de este clima lo constituye la escena —acaso la más entrañable de todo el film— en que *Nobuyo* tiene a *Yuri* entre sus brazos y le dice con dulzura: “Si tus padres te pegaban, no era porque te querían, no era porque te portabas mal. Y si te decían que te pegaban porque te querían, mentían. Si se quiere de verdad, se hace esto” —y la abraza, moviéndola de un lado

a otro, acariciándola con ternura—. El contrapunto lo compone, ya hacia el final del film, otra escena con Yuri y su madre biológica. Mujer maltratada y maltratadora con palabras, gritos y gestos, en ningún momento da muestras de haber comprendido qué significa ser madre y portarse como tal. Al desdén y despreocupación de la madre responde el rechazo ostensible de la niña; y la tristeza; y la nostalgia por su “otra” familia. En la escena que cierra el film, Yuri se retira al balcón, juega sola y canturrea la canción aprendida con la “otra” familia. Luego pierde la mirada en el vacío y añora el breve tiempo feliz, pasado con su familia de adopción. Por otra parte, la secuencia anterior nos lleva a presenciar la despedida de Shota de Osamu. Sube al autobús que le conduce al orfanato. Ya en él, vuelve la mirada atrás y musita: “papá”.

#### **b) Los principios y los hechos**

En la fase de desenlace de la historia, Kore-eda somete a sus protagonistas a la confrontación con el orden convencional establecido. Durante uno de los interrogatorios a que es sometida Nobuyo, encontramos este diálogo entre la asistente social y ella:

**Asistente:** (Yuri) “es una niña. Las niñas necesitan a sus madres.

**Nobuyo:** Eso es exactamente lo que creen las madres. ¿Basta con dar a luz para ser madre?

**Asistente:** No se puede ser madre sin dar a luz”.

Kore-eda cuestiona la argumentación de la asistente. Con su film viene a demostrar que la madre biológica desdice de su hija, mientras que unos extraños “rateros” la integran en su mundo familiar, le regalan atención, cariño... Kore-eda sitúa el debate no en el plano de los principios, sino en el de los hechos: contrapone unos principios de evidente rotundidad establecida (ser madre / padre es fundamentalmente una realidad biológica) y unos hechos fehacientes, que en muchos casos los desmienten (para los padres biológicos de Yuri, la niña es un objeto molesto, un estorbo; para sus padres de adopción, un ser humano indefenso y castigado al que, por encima de todo, hay que regalarle amor.

#### **c) El acento ético-social.- Una moral de emergencia**

**Un asunto familiar** no tapa ni disimula las transgresiones familiares, sociales, éticas, que atentan contra la dignidad de las personas y conculcan valores que sostienen una equitativa y sana convivencia social. El “desajuste ético” aparece pronto en forma de contradicción: un padre instruye a su hijo en el arte de robar y a continuación le enseña a recoger a una niña abandonada. Kore-eda “no juzga moralmente” a los personajes; solo “describe” sus comportamientos ante situaciones difíciles. Sí los juzgan, en cambio, las instituciones estatales. Y los reprueban. Los interrogatorios finales a que es sometida Nobuyo son elocuentes. Ella asume su responsabilidad en todos los cargos, que se le imputan. Pero en su defensa reprocha: “Nosotros no abandonamos a nadie. A ellos ya les había abandonado la sociedad. Nosotros les recogimos”. Con lo que, indirectamente, apunta a una “moral de emergencia”, que no solo justificaría la apropiación de bienes en una sociedad que desatiende la subsistencia de los necesitados, sino que, además, sale al paso de graves conculcaciones sociales. Sin duda, el estilo de vida de estas personas no es éticamente ejemplar: la anciana sigue cobrando por su esposo ya difunto (pero sostiene así al grupo indigente). Los dos adultos son amigos de lo ajeno (pero consiguen así sobrevivir y mantener a la familia). La joven descubre en el sex-show una forma de acceder a una ganancia económica (y cubre así necesidades perentorias). Los dos niños ayudan al sustento familiar (Shota pugna, incluso, por no salirse de la “corrección moral”, que se le ha enseñado). “No son ángeles, se buscan la vida como pueden. El recinto en el que cohabitan es minúsculo, cuesta mantenerlo y para lograr alimento cada uno aporta aquello de lo que es capaz. Se cuidan, se miman, se protegen, parecen felices de estar juntos. Su conducta pública es turbia, pero transparente el amor que se profesan” (C. Boyero). Por lo demás, si las instituciones del Estado hubiesen sido suficientemente diligentes en el desempeño de su función humanitaria, no se hubiese llegado a tales extremos. “Niños maltratados, familias funcionales o viudas solitarias tienen una sola cosa en común: a todos ellos les ha dado la espalda la sociedad. Y, en estas circunstancias, han sido unos personajes de cuestionable moralidad los que les han acogido y cuidado” (*La chaqueta mecánica*).

#### **d) ¿Familia biológica o familia de elección?**

“A veces —escuchamos en el film— es mejor escoger a la familia que nacer en ella”. Esta es la alternativa —indudablemente extrema y paradigmática— que propone Kore-eda: *Familia biológica o familia de elección*. La alternativa es extrema, porque plantea dos modalidades de familia realmente imponderables, con connotaciones desdeñables en ambos casos. Solo que en un extremo impera la total deshumanización y en el otro — pese a sus deficiencias— se salva la persona, a la vez que permite activar sus valores esenciales de respeto y amor. Y es paradigmática, porque más que propuestas ofrece referencias para ubicar de un lado o de otro el estilo de vida familiar. El marco social en que hoy nos toca vivir, nos expone no raras veces a modelos que, de una u otra manera, derivan en deshumanización o violan la cohesión integral de valores, que conforman una familia benefactora y gratificante para todos sus integrantes. Lo que no prevé Kore-eda —a menos que la intuyamos sobrentendida— es esa otra modalidad deseable y factible de familia biológica en la que, más allá de los dos extremos, impere la posibilidad connatural de crecer armónicamente en valores de humanización, al calor amoroso de un hogar bien avenido, solidario y pacífico. Eso sí: una verdadera familia no se cierra con el nacimiento; requiere ser construida día a día.