

# La familia: un paciente en la sala oscura

Escrito por: Marianela González Lavandero



Un primer amor en el entorno corrupto y violento de una familia disfuncional, y el inmovilismo de una sociedad que ampara a una mujer en tránsito hacia la madurez, en tensión con su propia capacidad de lidiar con la inminente pérdida de su entorno filial o espacio de plenitud. *Besos de azúcar* y *Érase una vez yo, Verónica* son dos pulsaciones de Carlos Cuarón y Marcelo Gomes sobre el disparador de uno de los temas más atendibles de la cinematografía latinoamericana post década de los 90: el núcleo familiar como epítome de la sociedad. Recicla el uno; el otro, desborde. Pero al fin, síntomas

Atendibles en cuanto a la sensibilidad del punto de vista y de los argumentos, las cintas inscriben a sus personajes en mundos donde no hallan lugar: familias-país que se nos revelan detonantes dramáticos esenciales. En la del mexicano habitan Nacho y Mayra (hijos de núcleos familiares que más bien resultan agrupaciones de personas bajo un mismo techo), marcados por la violencia y asfixiados por el pa(ma)triarcado; y en la del brasileño, Verónica, hija amada, entre las aguas de lo público y lo privado, la estandarización y la libertad, la indefinición y la aceptación.

En la caricatura cinematográfica de un México donde todos parecen traficar algo y, quienes no, apoyarlos o hacerse los suecos, deriva *Besos de azúcar*. Un filme con situaciones redundantes y poco incisivas en la psicología de sus personajes, una caótica exposición de historias donde el núcleo familiar emerge como reciclaje de una de las "novedades" de los 90: en la puesta en sintonía de la crisis del paradigma-familia como metonimia de la crisis socio cultural en que se inscribe y define; y en la propuesta de personajes "salvables" como depositarios de una esperanza tan incierta como el destino de Nacho y Mayra, los protagonistas de esta última cinta de Cuarón.

Y es justamente en el distanciamiento de esta disección de la familia para mostrar las enfermedades sociales, e incluso, en su rechazo del punto de vista que la propone como estructura a recuperar en el tejido de las relaciones sociales, donde se eleva el filme de Marcelo Gomes por encima de toda expectativa si de dramas familiares latinoamericanos se trata.

*Érase una vez...* no es esta una apología de la madurez ni la historia de una familia que asciende de las torceduras de la ciudad. Para Verónica, su objeto del deseo, el autodescubrimiento, es tan concreto como el sexo y tan cierto como que en las rodillas del padre encuentra la felicidad. De ahí que la actriz, al liberar el cuerpo y entregarlo así al otro, involucre en sus acciones minimalistas tanto el azar como el control de sus acciones. Desde la fotografía, la belleza y el magnetismo de Hermilia redimen todo "crimen" e instalan en la belleza de su cuerpo y sus colores, como en los cuerpos y los colores de la ciudad, toda esperanza, vitalidad y, por qué no, toda posible redención.

Venga la muerte cuando Verónica esté despreocupada, cuando Nacho y Mayra hayan elegido: es decir, cuando hayan sido libres. Hay cosas que no cura ni el carnaval —aunque así nos lo haga sentir la secuencia registrada para este filme, desbordante de cuerpos y energías— es la visión de los últimos minutos de la cinta de Marcelo, donde el director libera también el punto de vista documental que, si bien no ha sido contenido durante todo el filme, había estado en función de anclar la nada cotidiana de Verónica a la nada colectiva de Recife: las miradas vacías de los pacientes del hospital, el automatismo de los trabajadores de una cafetería. La cámara registra ahora el carnaval en una secuencia que termina robando el protagonismo a la propia Verónica, y convirtiéndose ella misma en punto de giro de la narración.

El carácter cíclico de los procesos sociales, como de la vida alrededor de un árbol genealógico, se deposita ahora en la vuelta de los personajes a su casa natal y en la aceptación de una nueva hora cero para la hija y el padre, como en la huida de los adolescentes en el filme de Cuarón frente a un camino que pudo haber sido el de la niña disparando la pistola. Estructuras narrativas de ambos filmes que dejan del otro lado de la pantalla sensaciones agridulces. No obstante, signifiquen o no estas horas cero un retorno de los personajes al mismo punto de partida, en *Érase una vez yo, Verónica*, o la idea de que en el "bajo mundo" mexicano la salvación llega siempre de manos de la muerte, en *Besos de azúcar*, uno y otro filme han vuelto las miradas al lugar donde todo comienza: la familia como posibilidad autorrealización y hallazgo; la familia como contagioso canal de una enfermedad social incurable. En cierta medida, somos todos responsables... o al menos, mientras dura la magia en la sala oscura.