University of Nebraska - Lincoln
DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature | Modern Languages and Literatures, Department of

9-9-2008

Reseña de Familia: El gran teatro del hogar

Oscar Pereira Zazo
University of Nebraska-Lincoln, opereira@unlserve.unl.edu

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish

Part of the Modern Languages Commons

Pereira Zazo, Oscar, "Reseña de Familia: El gran teatro del hogar" (2008). *Spanish Language and Literature.* Paper 26.
http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/26

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Reseña de Familia
El gran teatro del hogar

Oscar Pereira Zazo
Lola Lorenzo
University of Nebraska-Lincoln

España/ 1996 / Color / 94 min.

Director
Fernando León de Aranoa

Producción
Elías Querejeta
Alta Film con la participación de TVE, ESICMA, Canal+ España.
Apoyada por el fondo EUROIMAGES del Consejo de Europa

Guión
Fernando León de Aranoa

Director de Fotografía
Alfredo F. Mayo

Jefe de Producción
Gregorio Hebrero

Montador
Nacho Ruiz Capillas

Sonido Directo
Giles Ortión

Vestuario
Maiki Marín

Decoradora
Soleda Seseña

Maquilladora
Milu Cabrer

Ayudante de Producción
José Luis Gago

Ayudante de Dirección
José Luis Marcos

Reparto
Juan Luis Galiardo (Santiago), Amparo Muñoz (Carmen), Agata Lys (Sole), Elena Anaya (Luna), Chete Lera (Ventura), Raquel Rodrigo (Rosa), Juan Querol (Carlos), Anibal Carbonero (Nico), Andrés Falcón (Martín), Béatrice Camurat (Alicia)

Resumen

Foto. Una familia al completo mira sonriente hacia la cámara que sostiene una mujer que aparece reflejada en un espejo que ocupa su espacio como si fuera un miembro más de la familia. El grupo familiar está compuesto por una abuela de pelo blanco, tres jóvenes, uno de ellos todavía muy crío, y dos parejas de mediana edad, tal vez padres de los anteriores. Ellas parecen arregladas para alguna ocasión. De ellos resalta la posición central del más corpulento de los dos. Sin duda alguna, se trata de una fotografía de familia presentada primero en plano general y medios planos y más tarde en primeros planos. Pasan los títulos de crédito y suenan los acordes de una música alegre que nos predispone a un espectáculo ligero. ¿Será una comedia?

Volvemos al presente. Chalet lujoso en una urbanización con solera. Madrid, previsiblemente. Santiago se despereza de esquina a esquina en una cama de madera que parece reservada para dos personas; aunque quizás no. Mientras tanto, en el piso de abajo hay mucha actividad: una mujer morena se maquilla frenética en el cuarto de baño. Tan deprisa lo quiere hacer que se le caen los polvos en el lavabo y dice "¡mierda!"[1]. La expresión nos sorprende, especialmente si tenemos en cuenta que la mujer, Carmen, puede que sea la esposa del señor, quien ahora está sentado en el centro de la cama esperando que el reloj de la mesilla de noche dé las diez de la mañana. ¿A qué espera?

Los de abajo siguen sus preparativos. Rosa, la abuela y madre de Santiago, espera a la puerta del retrete. Carlos, el hijo mayor, parece memorizar unos apuntes para un examen de historia del arte. Nico, el hijo pequeño, ve la televisión. Luna, la hija, baja por la escalera y le pregunta a Carlos qué pantalones se pone. Todo parece responder a las actividades cotidianas de una familia. Hay, sin embargo, cierta tensión en el ambiente. Aún no sabemos por qué.

[1] Es lo que dicen los actores cuando van a comenzar una representación. "Mucha, mucha mierda" quiere decir "¡que todo vaya bien!"

Por fin suena el despertador. La familia en pleno espera expectante. El que parece ser el pater familias termina por aparecer. Después de observar a todos los reunidos, comenta con cierta sorna: "¡Qué novedad! ¡Todos juntos!".

Bajo la aparente banalidad de los comentarios, miradas y gestos, notamos algo extraño. Esta impresión se confirma, por ejemplo, cuando la madre comenta que no quiere dar galletas de coco a Nico para que no engorde y Santiago responde que el chaval ya está gordo y que da lo mismo que coma galletas de coco o no. También se manifiesta cuando el padre señala que ha dormido poco y que no sabe por qué. A lo que Luna responde que "será la conciencia." Comentario que parece molestar a Santiago y le lleva a señalar que "aquí pasa algo raro."

Efectivamente, algo raro pasa. Carmen va a la cocina y rompe una taza. Después de ponerla en el cubo de la basura la tapa con una servilleta de papel. Extraña actitud para quien suponemos es el ama de casa. ¿Por qué lo quiere ocultar?

Resulta, además. que es el cumpleaños de Santiago. Todos tienen regalos preparados para él. Pero cuando Santiago desenvuelve el regalo de Nico y se encuentra con una pipa, el gesto se le tuerce: "Ya está, ya lo has jodido todo," le dice con malas pulgas al aterrorizado chaval.

Algo raro pasa aquí. Esta no es manera de que un padre se comporte con su hijo; lo que se confirma cuando le dice: "¿Una pipa? Pero, ¿tú eres idiota o qué?… Con lo bien que estaba saliendo todo y me sales tú con esto."

Miradas de desconcierto atraviesan la mesa en todas las direcciones. El pobre Nico, que trata de resolver la situación como si él tuviera que disculparse en vez del padre por haberle llamado idiota, va y le dice a Santiago que lo quiere. Pero el desapegado padre afirma que no se lo cree, y que, además, dónde están las lágrimas. Para

rematar la intervención, grita que él no quería un hijo gordo y con gafas. Ante lo cual, Martín, que acaba de llegar y aún no sabemos muy quién es, le contesta: "Es lo mejor que hemos podido encontrar."

Nico trata nuevamente de contentar a Santiago. Pero la cosa no tiene solución. Santiago: "Ni papá, ni hostias. ¡Despedido! Ahora te vas a tu puta casa a aprender a llorar. Y quiero otro hijo… sin gafas, que no creo que sea tan difícil. Y que no esté gordo." Sale al jardín y Martín lo acompaña.

Al quedarse solos los demás, descubrimos la explicación a tan extraños comportamientos. Por la conversación deducimos que, a excepción de Santiago y Martín, todos pertenecen a una compañía teatral que está representando a la familia de Santiago. Es un autorregalo que Santiago se ha hecho para matar la soledad en el día de su cumpleaños. Martín, que es el administrador de los negocios de Santiago, se había encargado de todos los detalles. Desgraciadamente, el malentendido entre Santiago y Nico parece haber resquebrajado la representación. La situación pende de un hilo.

Mientras los actores presentes en la casa conversan y repasan el guión, llegan Ventura, en la *realidad* marido de Carmen y en la *ficción* hermano de Santiago, y Sole, en la *realidad* hermana de Carmen y en la *ficción* mujer de Ventura. Nos enteramos, además, de que Ventura es el director de la pequeña compañía de teatro. Superficial e interesado, su única preocupación parece ser su coche nuevo, un turismo familiar color guinda. "Está como tonto con el coche," dice Sole. En cuanto llegan, se les pone al corriente de la situación.

Afortunadamente para todos, Nico se quita las gafas y sale al jardín, busca a Santiago y al llegar junto a él le dice que lo quiere un montón. Santiago parece

reconsiderar a su hijo. Con la ayuda de Martín, la situación termina arreglándose. Ventura y Martín firman el contrato de la representación.

En la segunda mitad de la película nos vamos enterando de las tensiones existentes entre los miembros de la compañía teatral; fundamentalmente entre Ventura y su mujer Carmen. Ésta acusa a Ventura de ser un egoísta y de estar más preocupado por el coche que por todo lo demás. Le espeta, además, que para qué ha comprado un coche familiar si no tienen familia, es decir, hijos. Este tema y las consiguientes discusiones con Ventura reaparecen con asiduidad en lo que queda de película.

Otro elemento interesante que complica la trama es el comportamiento de Santiago. Con antelación a la representación, Martín y los actores habían acordado un guión y se suponía que todos iban a seguirlo con fidelidad. Sin embargo, Santiago comienza a salirse del tiesto, es decir, a improvisar.

Por ejemplo, Carmen comenta a Ventura que Santiago no sólo la ha besado sino que incluso se ha atrevido a tocarla el culo en un par de ocasiones. En otro momento, cuando Santiago consigue quedarse a solas con Sole, aquél introduce una variante de consideración en el guión, pues le comenta a ésta, para su sorpresa, que ambos fueron amantes en su adolescencia y que se lo deberían haber dicho a Ventura (con quién Sole está casada en la *ficción*) antes de la boda. Un poco después, cuando Santiago se cruza con Ventura y éste último le dice al otro que su mujer (Carmen) es un encanto, Santiago va y le suelta que la suya (Sole) también lo es y que, además, acaban de acostarse juntos en su flamante coche rojo: “Tu mujer es un encanto. Me la acabo de follar en el coche.”

Es decir, Santiago se nos va descubriendo como un tipo bastante retorcido, un auténtico patriarca que hace un uso bastante arbitrario de su poder. Lo cual se corrobora cuando obliga a Nico a jugar con él al juego de las nubes, sabiendo como sabe que el

chico no puede ver bien sin las gafas. También impide que Ventura beba champaña del caro al darse cuenta del interés que tiene en probarlo. Asimismo, cuando todavía están alrededor de la mesa después de haber cantado el *Cumpleaños feliz,* Santiago obliga a Carmen a ponerse al teléfono para que hable con una persona a quien no conoce, pero a la que tiene que tratar con familiaridad como si fueran amigos. Al terminar la conversación, Carmen se despide de su interlocutor, un tal Benítez, dándole recuerdos para su mujer y sus hijos. A continuación, Santiago le espeta que por qué ha dicho eso si sabe que Benítez no tiene hijos.

Pero Santiago pone la guinda cuando dice que está cansado y que quiere echarse una siesta. Ni corto ni perezoso le dice a Carmen que lo acompañe. La mujer es incapaz de evitar la situación y no tiene más remedio que acompañarlo. Como nos podíamos imaginar, Santiago trata de que la mujer se acueste en la cama con él. No tenemos claro del todo qué es lo que llega a pasar, pero, ¿quién sabe?, quizás hubo algo más…

En el salón de la casa la abuela aprovecha el tiempo libre para dar lecciones de interpretación a la nieta (la dama joven en las compañías de cómicos). Le enseña, en concreto, a llorar. Tiene que pensar, le dice, en cosas que le den mucha pena. Ventura, por su parte, al principio preocupado sólo por el coche y el champaña, sube al piso de arriba a merodear por las habitaciones con el objetivo de ver qué está pasando entre Carmen y Santiago. Al cabo de un cierto tiempo, Carmen sale de mal humor y le da a entender a Ventura que se ha acostado con Santiago. El marido *real* no parece darse por enterado, lo cual saca de quicio a la mujer. A modo de venganza, coge un elefantito de alabastro y lo tira desde el primer piso al capó del coche, el cual queda no sólo terriblemente abollado sino también inservible al rompérsele el radiador del agua.

Y en éstas estamos cuando la trama se complica nuevamente, ahora con la llegada de un nuevo personaje, Alicia. En un principio todo parece indicar que la joven ha pinchado fortuitamente delante de la casa de Santiago. Además, puesto que dice no tener rueda de repuesto, pide el favor de que la dejen telefonear para intentar resolver la situación.

Sin embargo, poco después nos daremos cuenta que también Alicia está allí por orden de Santiago. Lo interesante de la situación, y de nuevo volvemos aquí al retorcimiento de Santiago, es que Alicia no sabe que la familia de Santiago no son más que actores y que la familia no sabe que Alicia también lo es. La enrevesada situación produce momentos que serían patéticos si no fuera que son divertidos.

Alicia entra en la casa y pide que la dejen llamar. La llamada es a un tal Luis, y enseguida observaremos que la conversación no es muy agradable. Alicia está tensa y responde defensivamente a lo que la otra persona le dice. Poco después contará que tenía una cita con su amante, un hombre casado. Con cierta melancolía, comentará que le da mucha envidia ver a una familia tan feliz; una familia como la que ella no tendrá nunca. Incluso apunta que los tres hermanos se parecen mucho; obviamente, no se parecen en nada. Santiago le propone que se quede con ellos a cenar, ya que tienen pensado hacer una barbacoa. Ella se resiste un poco, pero termina aceptando. El resto del personal se hace cruces y no puede por menos que pensar que la pobre no sabe donde se está metiendo. Efectivamente.

En una de éstas, Santiago se queda hablando a solas con Luna: una jugosa conversación entre *padre e hija.* Como no podía ser menos, el hombre comienza a indagar en la vida amorosa de la joven, con el afán, por supuesto, que es propio de un padre preocupado. La conversación termina como el rosario de la aurora, es decir, con la

joven terriblemente enfadada. A Luna no sólo no le gusta el *padre* que le ha caído encima, sino que además considera que está loco. Amenaza con salirse de la representación. Carlos, su *hermano,* la quiere convencer de que no lo haga. Hacen el amor en la habitación del chico, pero Santiago llega y los interrumpe en el momento más inoportuno. La chica se esconde en el baño. "¿Cómo van los estudios?," pregunta el padre. El hijo responde con un monosílabo. Santiago le pregunta a continuación que si ha visto a su hermana: "La quiero mucho. A veces me mira como si no me conociera de nada."

Santiago introduce un nuevo elemento de incertidumbre en la situación general cuando le confiesa a Alicia que se ha enamorado de ella y que cree que es de justicia el decírselo a su mujer. La joven se espanta, pues se ve de pronto como la causa de una ruptura matrimonial. Deja a Santiago en el jardín y entra en la casa nerviosa y preocupada. Cuando está en el cuarto de baño, oye un sonido rítmico y al salir se encuentra a Carmen, supuesta mujer de Santiago, haciendo el amor en la cocina con Ventura, supuesto hermano de Santiago.

Finalmente volvemos al principio, al momento en que la familia decide hacerse una foto; la foto de familia feliz con que empieza la película. Todos sonriendo, pero no antes de que Rosa, la madre, pegue una bofetada a Santiago, quien sin duda se había puesto muy grosero con ella. En un espejo vemos reflejada a la fotógrafa, Alicia.

Llega la noche y con ella una sorpresa final. La abuela se queda sola en el jardín, sentada en una silla. Cuando poco después Ventura sale a buscarla la encuentra en el mismo sitio, sí, pero muerta. Llega un médico que certifica su defunción. Los de la compañía saben que todo es un teatrillo, pero Alicia está desolada. Tan desolada está que termina por confesar que ella no está allí por casualidad, sino en realidad contratada por

Santiago. En el mismo momento en que Alicia termina de decir esto, Rosa resucita, dando un susto tremendo a la joven. Suena un aplauso solitario.

Santiago aplaude desde fuera de la sala, como si estuviera enfrente de un escenario. Habla: "Habéis estado estupendos… He sido muy feliz. Es mejor estar mal acompañado que solo."

La representación ha terminado. Los actores reciben su paga. Se hacen las correspondientes despedidas. Alicia se va en su coche, que funciona sin ningún problema. Los demás, la compañía de Ventura, no tienen más remedio que apiñarse en una furgoneta, ya que el coche nuevo, como sabemos, no funciona. Pero, para más inri, el único vehículo disponible está un poco cascado y el motor se niega a arrancar. Parece que en definitiva se va a cumplir el deseo que Santiago pidió nada más apagar las velas de la tarta. Es decir, no van a tener más remedio que seguir juntos. Y para qué sorprenderse, ¿no es esto lo que desea toda familia que se precie?

Comentario

Familia, aparte de estar basada en un ingenioso guión que consigue mantener el interés de una acción más teatral que cinematográfica, es, para empezar, una sátira de la familia tradicional de carácter patriarcal. Es decir, de la familia que tiene su apoyo económico exclusivamente en el padre y que, en base a ello, organiza todas las actividades de sus integrantes en torno a los deseos y necesidades del pater familias.

La idea que desarrolla la acción (un rico solitario que contrata a un grupo de actores para representar a su inexistente familia en el día de su cumpleaños) le permite a

Fernando León de Aranoa resaltar cómo debajo de todo el sentimentalismo con que arropamos la institución familiar se esconden, por un lado, relaciones de dominación económica y, por otro, pura y simple alienación. De aquí que la película comience con la foto de una familia feliz y que el desenvolvimiento de la película consista en mostrar lo que esas sonrisas ocultan: poder y capricho, egoísmo y soledad, aunque también esperanza y amor, al menos entre los más jóvenes (juventud, divino tesoro).

Como es obvio, el mecanismo retórico central en *Familia* es la introducción del elemento teatral dentro de la película. Este mecanismo permite un juego de efectos tanto literales como metafóricos que atraviesa todos los momentos del filme. Es decir, no sólo se trata de mostrarnos la historia de un rico excéntrico, retorcido y con mala leche, que obviamente también es eso, sino de asociar estrechamente las relaciones familiares con el estigma de la inautenticidad que desde tiempos antiguos acompaña al fenómeno teatral. A consecuencia de ello, la vida familiar queda connotada como una representación, es decir, como un sistema de superficies que oculta lo contrario de lo que muestra: en vez de amor, egoísmo; en vez de compañía, soledad; en vez de solidaridad, dominación.

Para desarrollar el juego de espejos y superficies, la película utiliza la metáfora teatral de manera similar a como se usaba en la época del barroco. Esto explica que las relaciones familiares se nos ofrezcan como una lucha por el poder; también, que la lucha tenga por objetivo el control del guión, pues controlar el guión implica controlar tanto la acción dramática como el ámbito de libertad (actuación) de cada uno de los papeles o personajes. Interesa resaltar, por tanto, que si en un principio los actores de nuestra película creen tener control sobre el guión y, por tanto, sobre los papeles, el desarrollo de la acción se encarga de mostrar que quien tiene el control económico de la situación, el padre, es quien termina por controlar el guión y todo lo demás.

Este planteamiento se complica mediante la introducción de una trama secundaria que funciona a manera de eco o reflejo de la principal. Nos referimos al dato de que las relaciones que unen (o dividen) a algunos de los miembros de la compañía teatral son más que laborales, son también familiares. El director de la compañía, Ventura, está casado con Carmen, la primera actriz, cuya hermana, Sole, es no sólo la segunda actriz de la compañía, mas también muy probablemente amante de Ventura. Con estos personajes se introduce una estructura familiar que no es mera copia de la presentada al nivel de la representación teatral. Para empezar, no hay hijos de por medio; tema que, por otro lado, causa constante fricción entre Carmen y Ventura. Además, la mujer tampoco es la típica ama de casa, pues tiene su profesión y, suponemos, cierta autonomía económica. No obstante, sobre las relaciones puramente familiares se superponen las de tipo laboral y aquí no cabe duda de quién tiene el control, justamente quien firma el contrato, o sea, Ventura. La perspectiva sobre la familia que se nos presenta mediante las relaciones que mantienen los actores tampoco es muy risueña. La figura clave, en este sentido, es la del marido-director, personaje caracterizado por la puerilidad y el egoísmo (la mujer quiere tener hijos, el marido, no). El resultado de combinar la familia idealizada de la representación teatral con la familia *real* formada por el matrimonio de actores sin hijos no es muy halagüeño. Es decir, la imagen de la familia que resulta es bastante negativa. Por otro lado, aunque el papel central en ambas familias corresponde a la figura masculina, lo que indicaría que, en principio, la dimensión patriarcal es la causante del desaguisado, las funciones femeninas tampoco salen bien parada. Detectamos, por ello, una tendencia a presentar la familia *per se* como una institución, por decirlo así, no reformable. Visión que, creemos, peca de ingenua.

Para terminar, simplemente señalar que *Familia* ejemplifica bien una de las tendencias centrales del cine español de las últimas décadas, a saber, el intento de simbolizar los cambios habidos en la sociedad española desde la transición política en términos de cambios en la esfera privada. La tendencia se puede interpretar como un síntoma de que las esperanzas de libertad han abandonado el ámbito estrictamente político y tienden a asociarse exclusivamente con la revolución de las costumbres y maneras. Ahora bien, en honor a la verdad, habrá que comentar que el cine posterior de León de Aranoa ha evolucionado en un sentido que se aleja de esta pauta y parece buscar la relevancia política en un entramado de relaciones sociales mucho más inclusivo que el específicamente familiar.