

UN ASUNTO DE FAMILIA

T.O.: MANBIKI KAZOKU
NACIONALIDAD: JAPÓN
DURACIÓN: 120'
AÑO: 2.018



SCREENBOX
FUNATIC
FICHA NÚM. 1.948



Estreno Screenbox Funatic: 21-12-2.018
Estreno España: 21-12-2.018

WWW.SCREENBOX.CAT

TEL: 630 743 981

PI I MARGALL, 26. LLEIDA



FICHA ARTÍSTICA

Osamu Shibata: Lily Franky
Nobuyo Shibata: Sakura Ando
Aki Shibata: Mayu Matsuoka
Hatsue Shibata: Kirin Kiki
Shota Shibata: Kairi Jyo
Juri Hojo: Miyu Sasaki

FICHA TÉCNICA

Director: Hirokazu Kore-eda
Guion: Hirokazu Kore-eda
Productores: Kaoru Matsuzaki, Hijiri Taguchi, Akihiko Yose
Música: Haruomi Hosono
Fotografía: Ryūto Kondō
Montaje: Hirokazu Kore-eda
Casting: Toshie Tabata
Diseño de Producción: Keiko Mitsumatsu
Decorados: Akiko Matsuba
Vestuario: Kazuko Kurosawa

SINOPSIS

Después de uno de sus habituales hurtos, Osamu y su hijo encuentran a una niña en la calle, aterida de frío. Al principio, la mujer de Osamu no quiere que se quede con ellos, pero acaba apiadándose de ella. A pesar de sobrevivir con dificultades gracias a pequeños robos, la familia es feliz, hasta que un incidente imprevisto revela un secreto que pone a prueba los lazos que les unen.

FILMOGRAFÍA DEL DIRECTOR:
HIROKAZU KORE-EDA (Tokio, Japón. 06-06-1.962)

-Un Asunto de Familia (2.018)
-El Tercer Asesinato (2.017)
-Después de la Tormenta (2.016)
-Nuestra Hermana Pequeña (2.015)
-De Tal Padre, Tal Hijo (2.013)
-Kiseki/Milagro (2.011)
-Air Doll (2.009)
-Still Walking (2.008)
-Hana Yorimo Naho (2.006)
-Nadie Sabe (2.004)
-Distance (2.001)
-Wandāfuru Raifu (1.998)
-Maboroshi No Hikari (1.995)

PREMIOS Y PRESENCIA EN FESTIVALES

-Palma de Oro a la Mejor Película: Festival de Cannes (2.018)
-Nominación al Globo de Oro a la Mejor Película Extranjera (2.019)
-Nominación a la Mejor Película Extranjera: Film Independent Spirit Awards (2.019)
-Premio a la Mejor Película: Asian Pacific Screen Awards (2.018)
-Presentación Especial: Festival de Toronto (2.018)
-Premio a la Mejor Película: Denver International Film Festival (2.018)
-Premio a la Mejor Película: Munich Film Festival (2.018)
-Premio a la Mejor Película: Vancouver International Film Festival (2.018)
-Nominación a la Mejor Película Extranjera: Satellite Awards (2.019)
-Premio a la Mejor Película Extranjera: Premios de la Asociación de Críticos de Los Angeles (2.018)

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR

Decidió hacer esta película cuando se enteró de que algunas familias seguían cobrando la pensión de sus padres después de que estos fallecieran. ¿Tenía la intención de describir a una familia desde una perspectiva diferente si la comparamos a sus anteriores películas?

Lo primero que me vino a la mente fue la frase: "Solo nos unían los delitos". En Japón se castiga con gran severidad el cobro fraudulento de una pensión, o a los padres que enseñan a sus hijos a robar en tiendas. Me parece bien que se castiguen esos delitos, pero no entiendo que la gente dé tanta importancia a infracciones menores cuando se cometen delitos muchísimo más graves que no se condenan. Después del terremoto de 2011, empecé a sentirme incómodo con la constante repetición de que los lazos familiares son importantes. Pensé que sería interesante explorar a una familia unida por otra cosa, el delito en este caso.

El vínculo que les une es el tema central al que se añaden más elementos. ¿Puede hablarnos de eso?

Empecé a pensar en los acontecimientos de la historia y en qué elementos podían examinarse en profundidad una vez hecho el reparto. Eso explica el hecho de que la película incluya los diversos temas sobre los que he reflexionado y

que he explorado en los últimos diez años. Es la historia de un hombre que quiere ser padre y también la de un niño que deja atrás la infancia.

Se trata de una familia con muy pocos recursos que nos recuerda a "Nadie sabe". ¿Qué puede decirnos del parecido entre esa película y "Un asunto de familia"?

Es posible que "Un asunto de familia" se parezca a "Nadie sabe" porque también explora a esas familias "castigadas" que aparecen regularmente en las noticias locales. No era mi intención limitarme a describir a una familia pobre, ni siquiera a los estratos sociales más bajos. Me gusta pensar que la familia acabó reuniéndose en esa casa para no desintegrarse. Quería iluminar a una familia así desde otra perspectiva.

Las escenas en que vemos separarse a la familia son desgarradoras. Hacía tiempo que no demostraba tan claramente su oposición a la injusticia social.

Es verdad, quizá no me había pasado desde "Nadie sabe". Puedo afirmar que la emoción principal que sentía, mientras hacía la película, era la ira. Desde "Still Walking" me he esforzado en escarbar cada vez más profundamente en temas muy personales de los personajes. Pero una vez acabada "Después de la Tormenta", decidí poner fin a esta búsqueda, tener una perspectiva muy reducida de

la sociedad, una visión realmente minimalista. Casi podría decirse que he vuelto a mi punto de partida.

¿Qué le empujó a querer trabajar con el director de fotografía Ryuto Kondo y el compositor Haruomi Hosono?

Siempre había querido trabajar con el Sr. Kondo porque está entre los mejores directores de fotografía de la industria cinematográfica japonesa actual. Además, tiene una perspectiva muy parecida a la de un realizador, es capaz de interpretar la historia y los personajes. Me pareció el equilibrio perfecto que me permitía dedicarme más a la dirección de actores sin tener que estar tan pendiente de la iluminación y de la fotografía. Antes de empezar a rodar, pensé que esta película era una especie de fábula y busqué formas para que la realidad fuera más poética. Aunque la historia es realista, quería describir la poesía de los seres humanos. Me di cuenta de que la fotografía y la música se acercaban mucho a la visión que tenía de la historia. Soy un admirador de las partituras del Sr. Hosono desde hace tiempo y siempre había buscado la oportunidad de trabajar con él. En esta película, su música ha sabido captar el lado fantástico de la historia.

UNTIL LAMBS BECOME LIONS

(Hasta que los corderos se convierten en leones)

(por Alberto Sáez Villarino en elantepenultimomohicano.com)

El dilatado espectro de eventualidades motivantes del crimen ha originado el surgimiento de un extenso discurso sobre la ética del delito. Desde un hurto menor hasta un atroz asesinato, los directores se las han sabido ingeniar para sumergir al espectador en un proceso de entendimiento, beneplácito y, por último, conmiseración hacia cualquier protagonista disfrazado (metafóricamente hablando) de Robin Hood, cuyas acciones y aficiones parecen girar en un universo paralelo sin estatutos legales, sociales y libre de impuestos, en el que operan sin trabas para conseguir todo aquello que deseen, eso sí, escudados por un irrefutable y elevadísimo código deontológico que suele reducirse a la premisa de “perjudicar al malvado para proteger al honrado” o “robar a los ricos para dárselo a los pobres”, expresiones en las que se aprecia una evidente asignación de roles a las diferentes clases sociales y que, por razones obvias y bastante inquietantes, las productoras de cine multimillonarias han abrazado sin ningún embarazo, quizá pensando que el mensaje sonaría demasiado ingenuo como para atravesar la frontera de lo ficticio. Pero se equivocan, no existe herramienta más conciliadora con la problemática social que el cine, y dentro de ese instrumento mediador entre conciencias y remordimientos, los niños destacan como el eje fundamental de compromiso empático. Es por ello que los realizadores han dedicado gran parte de su esfuerzo y talento a contribuir con la perspectiva pueril mediante la mirada pasiva e incapaz del testigo indirecto, tanto desde el punto de vista del niño, mostrado por Buñuel al reflejar en *El Jaibo* la negligencia del adulto desaparecido –“Los olvidados”, 1950–, como desde el otro lado de la moneda, presentado por Todd Solondz en *“Happiness”*, 1998, donde se considera el comportamiento ciudadano para corromper el futuro de las nuevas generaciones. Sin embargo, no son muchos los autores que han logrado con éxito otorgar un protagonismo paralelo y generacional a sus personajes, y eso es precisamente lo que hace del nuevo filme de Hirokazu Koreeda, *“Un asunto de familia”*, un maravilloso fragmento de ese compendio dialógico sobre la ética del delito.

El realizador plantea su particular parábola sobre la honestidad mediante una estructura circular en la que se manifiesta el paradójico concepto que Osamu asigna al término integridad. Pese a que, como indicábamos, el protagonismo es compartido, este hombre que hará las funciones de cabeza de familia será el epicentro de todas las decisiones morales narradas, puesto que los niños parecen simples herramientas que repiten lo que les enseñan, y las mujeres no terminarán de encontrar esa libertad de actuación fuera del ámbito doméstico. El filme se inicia con el final de la primera parte de la historia, relacionado con el término del período de aprendizaje de Shota y su perfeccionamiento en el arte del saqueo, y el comienzo de la segunda, que equivaldría a la primera etapa del entrenamiento de Yuri en las sutilezas del robo y el disimulo. Este avance cíclico permite entender mejor la motivación del protagonista y, al mismo tiempo, la gravedad de sus –en principio– inofensivas decisiones.

Osamu está convencido de que sisar en supermercados es un recurso necesario para la supervivencia, puesto que su familia es muy numerosa y con el salario que consigue en la construcción más el que obtiene su pareja, Nobuyo, en una fábrica textil, no resulta suficiente para adquirir lo mínimo imprescindible para no pasar hambre ni frío. Pese a que las intenciones son comprensibles, hasta este punto no habría mucho problema en tachar su actitud como incorrecta –además de ilegal–, puesto que estarían perjudicando al propietario de ese supermercado, que bien podría estar en su misma situación y por ello debería recurrir a un segundo trabajo o a una jornada laboral mucho mayor. Sin embargo, cuando veamos cómo el protagonista rescata y acoge a una niña indefensa helada de frío en la puerta de su casa, con claros síntomas de maltrato, mientras sus padres discuten en el interior sobre la indeseable carga que supone para cualquiera de los dos, comprenderemos que su faceta de ladrón implica una profundidad polisémica mucho mayor, que pasa por convertirlo en un buen samaritano, protector de todos los niños sin recursos. Entonces será cuando comiencen las principales dudas éticas que girarán en torno a dos fundamentales tipologías del delito: el robo, necesario para conseguir el sustento mínimo con el que abastecer a su familia; y el secuestro, pues la familia Shibata no está dispuesta a pasar por un largo y complicado proceso de adopción cuando, ni tan siquiera los padres de los niños “secuestrados” se toman la molestia en denunciar su desaparición.

Tanto niño como adulto funcionan a su vez como sujeto y objeto de lo moralmente reprochable. Empero, será en la relación planteada entre ambos, donde comprendamos que el niño, por sí solo, es incapaz de cometer un delito o incurrir en un comportamiento negativo. Para que se produzca este hecho, de manera natural y espontánea, es necesario un período de aprendizaje pernicioso, etapa tras la cual asumiremos que el joven ha pasado a convertirse en un adulto, pues actúa con premeditación y buscando un beneficio propio o, lo que es lo mismo, ha perdido esa ingenuidad infantil que no es otra cosa que la verdadera bondad del ser humano. No existen límites en este modo de actuar de Osamu si con ello obtiene un desenlace moralmente aceptable o, como diría Napoleón antes de ser consciente del mediático alcance de sus palabras: el fin justifica los medios. Será Shota quien tenga que imponer la primera de las restricciones metódicas para tratar de proteger a su hermanastra del mundo de delincuencia en el que él ha crecido, un mundo lleno de cariño, amor, protección y libre de malos tratos, pero violento en cualquier caso, un entorno de intranquilidad e ilegalidad. Así, el muchacho pacta con Osamu dejar a Yuri a un lado en sus lucrativas empresas, impidiendo que la niña adopte las malas artes del manual del ratero. El adulto, a esta propuesta, responde con un sencillo asentimiento, sin considerar por un segundo la importancia y la madurez oculta tras las palabras de un niño feliz, pero derrotado, que empieza a tomar conciencia de lo que supone crecer sin la posibilidad de acceder a un progresivo período educativo y la oportunidad de separar lo correcto de lo incorrecto.

Es común, en estos tiempos de posvanguardismos, la tendencia a equiparar o confrontar lo ético y lo estético. Por ello, resulta igual de frecuente considerar los movimientos de articulación ornamental como algo obsoleto y necesitado de una relectura. Partiendo de este argumento, y sin pretender escapar de las fronteras del séptimo arte y, mucho menos, penetrar en la controversia política, podría aducirse que el socialismo es también una corriente artística, y la lógica neoliberal de la globalización su manifiesto. En cualquier caso, la gran baza de Koreeda para evitar caer en la obsolescencia fulminante consiste en presentar su historia desde los pilares de otra conocida tendencia mucho más aceptada: el japonismo. El director nos regala una nueva visión de ese espacio de veneración estética que supone Japón desde que los académicos e intelectuales occidentales comenzaran a dar importancia a los grabados de Hiroshige o Hokusai durante el siglo XIX. Koreeda no comete el error de presentarnos un entorno estático, sino que presenta un Japón itinerante, tanto en la forma –estética– como en el contenido –ética–, perfecto para acoger y reforzar esa moraleja final con la que cierra esta película y que nos dejará una incontrolable sensación de intranquilidad, la misma percepción premonitrice de lo que escapa de la monotonía, para bien o para mal, pues nos obliga a mirar al futuro de la única manera que el ser humano es capaz de hacerlo: con incertidumbre.