

Madres, hijos y cine mexicano. Fecha de caducidad, de Kenya Márquez

Escrito por :Annemarie Meier



“Me quieres matar, ¿o qué?”, le grita el hijo a su madre que le provoca una pequeña herida al cortar las uñas del pie. En ropa interior el hombre prepotente está medio acostado en un sillón con una pierna sobre la mesa de centro mientras que su madre Ramona, agachada sobre su pie, se disculpa apenada: “Osvaldo, por Dios, no digas esas cosas”. Enojado, el hijo se levanta de un brinco dejando a la madre en pose de devoción. “Estás bien tonta”, le grita al alejarse mientras que Ramona le suplica que vuelva. La escena descrita corresponde al principio de la película **Fecha de caducidad** de Kenya Márquez (2011). Es la única escena del filme en la que veremos a la madre y al hijo reunidos en una postal familiar. Sigue una secuencia de planos en los que observamos cómo Ramona, sentada en la mesa, espera el regreso de su hijo. La espera se alarga y en su desesperación Ramona decide salir a la calle para buscarlo. La escena inicial que narra cómo Osvaldo sale de la casa con una herida provocada por la madre, el reproche del hijo que pregunta si la madre pretende asesinarlo y las súplicas de Ramona para que no la abandone, anticipan un filme con una trama de tinte policiaco y una fuerte carga de melodrama familiar. Al mismo tiempo indica cuál será el hilo conductor de la historia y el tono de tragicomedia del filme.



Ramona corta las uñas a su hijo Osvaldo

La relación de dependencia entre una madre y su hijo ya había formado el conflicto central en **Cruz**, cortometraje que Kenya Márquez realizó en 1998. **Cruz** narra la historia de un hombre atrapado en la dependencia infantil de su madre que, acostumbrada a resolverle todos los problemas, también interviene en su iniciación sexual. Interpretado por Ana Ofelia Murguía como madre y Damián Alcázar como hijo, el filme es un divertido corto lleno de sabor local y guiños de ojo tanto al melodrama familiar mexicano como a una serie de películas tapatías de mediados de los años ochenta en las que las figuras femeninas jugaban un rol importante: **Doña Herlinda y su hijo** (1985) de Jaime Humberto Hermosillo, **Obdulía** de Juan Antonio de la Riva (1987), y los corto y medimetrajes **La felicidad de la señora Consuelo** (1985) y **El día que mamá salió de compras** (1986) de Arturo Villaseñor, y **Doña Lupe** (1985) de Guillermo del Toro.

Fecha de caducidad es el primer largometraje de Kenya Márquez, un proyecto largamente planeado cuyo proceso de producción incluyó la realización del cortometraje **Señas particulares** (2007), que reúne las dos primeras escenas del largometraje en una especie de corto piloto que introduce y anticipa el desarrollo de una ficción larga. Sin embargo, **Señas particulares** que ya presenta a Ana Ofelia Murguía como Ramona y Damián

Alcázar como Genaro, se limita a narrar una historia de pérdida, y el intento desesperado de una madre por encontrar en la morgue el cuerpo de su hijo desaparecido.

Los personajes: puntos de vista y estructura del relato

Fecha de caducidad enriquece el drama de una madre que busca a su hijo desaparecido con las historias de Mariana y Genaro, personajes que intervienen en la vida y la búsqueda de Ramona pero que también experimentan sus conflictos y un desenlace personal. Los tres personajes se presentan en la exposición del filme, una especie de prólogo que muestra a cada personaje en una actividad y un momento significativo de la vida: Ramona en su papel de madre abnegada que pierde a su hijo, Mariana frente al espejo con el recuerdo de un pleito violento con su pareja, y Genaro en su actividad diaria de “pepenador” de un deshuesadero de carros, recogiendo las sobras de los demás. Después de la presentación de los tres personajes con sus actividades y conflictos, observamos cómo Ramona entra cautelosa a las instalaciones del forense, donde conoce a Genaro. Sentada y esperando que la atiendan, mira de frente una pizarra con fotos y dibujos de personas desaparecidas. En este momento y sobre la imagen de la mujer sentada y de perfil, aparece con letras blancas el nombre de RAMONA sobre la pantalla. El espectador registra la indicación y se instala en la historia de la madre que busca a su hijo. Sin embargo, de vez en cuando en la narración aparecen indicios extraños, pistas e hilos sueltos que no parecen formar parte del relato dedicado al desarrollo del conflicto de Ramona. El espectador los registra pero no le presta demasiada atención. Hasta que la historia de Ramona se acerca a un posible desenlace y de repente se detiene y en la pantalla aparece el nombre de Mariana. El episodio dedicado a Mariana arranca con la escena de la exposición y se desarrolla paralelamente a la historia de Ramona. Finalmente es Genaro cuyo nombre aparece en la pantalla y cuya versión de la historia observaremos en la última parte del filme. Mariana se despega del relato central Ramona antes del final mientras que el desenlace de **Fecha de caducidad** reúne a Ramona y Genaro en una escena que también concluye de manera circular la exposición del filme.



Mariana y Genaro

La construcción, el desarrollo y la interacción de los tres personajes principales empujan el desarrollo del filme, dan lugar a vueltas de tuerca narrativas e involucran al espectador en la construcción de la historia y el suspense no tanto de lo que le sucedió a Osvaldo – vemos su destino en una de las primeras escenas del filme – sino de cómo sucedieron los hechos y por qué los tres personajes parecen actuar de manera tan misteriosa. Lo que nunca sabremos es el porqué y el cómo de la desaparición de Genaro. ¿Una falta de información que se debe al guión? Más bien es una decisión narrativa dictada y absolutamente congruente con la realidad mexicana y la nota roja diaria que habla de secuestros, personas desaparecidas y cuerpos descuartizados encontrados en la vía pública.

La historia de Ramona abarca la primera parte del filme. Sin embargo, no se limita al espectador a un único punto de vista puesto que se muestran detalles e información que la mujer no tiene. Así, por ejemplo, nos enteramos desde la visita a la morgue que uno de los cuerpos podría ser el de Osvaldo. Ramona es la típica heroína del melodrama mexicano clásico: Entregada a su hijo y su rol de madre apenas si tiene vida propia. Sus rituales diarios giran alrededor de su atención al hijo único. Incluso cuando experimenta la ausencia sigue con los rituales diarios como comprar y calentar la sopa de tomate, que tanto le gusta, sentarse en la mesa para esperarlo, asomarse a su cuarto para ver qué hace. Lo busca por todos los medios posibles. Primero se aferra a la idea de que Osvaldo vive y cuando finalmente acepta la posibilidad de que esté muerto sigue buscando desesperadamente su cuerpo. La joven

vecina Mariana le sirve de consuelo cuando acepta comer la sopa preparada para el hijo y Milagros, la recepcionista de la morgue, se convierte en consejera y amiga solidaria.



Ramona en su casa

A Ramona el filme no solo le dedica la mayor parte del tiempo y espacio sino algunos de los mejores planos del filme. Aún así la señora no goza de la simpatía del espectador durante todo el filme. Es cierto, hay una empatía fundamental con la que la acompañamos de manera solidaria y queremos que recupere a su hijo o, por lo menos, se entere del destino que corrió. Sin embargo, en la primera escena el hijo nos resultó tan antipático que deseamos de corazón que Ramona se libere de su dependencia. Que recapacite y sienta alivio de poder, por fin, rehacer su vida sin la sanguijuela – o mejor “la cruz” – que le tocó cargar. Sin embargo, la señora no nos hace el favor. Sigue terca en su rol de madre abnegada que prefiere tener a su lado un hijo inútil que estar sola y tener que comer su sopa de tomate sin una compañía al lado. Me parece que en este sentido el personaje de Ramona repite los patrones sociales al mismo tiempo que muestra el miedo a la soledad, miedo que también mueve a las madres de ***Cruz, La felicidad de la señora Consuelo y Doña Herlinda y su hijo.***



Mariana bajo la lluvia

Mariana es el segundo personaje en el que se centra el filme. En el capítulo con su nombre se narra de manera sumamente elíptica cómo la joven mujer llegó a la ciudad, por qué huye de la justicia, recurre a los servicios de Genaro y se ve forzada a seguir su camino y tratar de ponerse a salvo cruzando la frontera hacia los Estados Unidos como ilegal. Los conflictos y las tribulaciones de la joven provocan que sus acciones se entrelacen e intervengan en la historias de Ramona y Genaro. La escena inicial que muestra a Mariana frente al espejo donde la joven se examina largo tiempo provoca que el espectador sienta empatía y se interese en su historia. Cuando descubre en la sien y mejilla de la joven unos profundos moretes y escucha la *voz en off* de un hombre que la insulta gritando que llegó tarde porque “se fue de puta”, el espectador definitivamente toma partido en pro de la joven mujer maltratada por su pareja. Todavía no conoce las terribles consecuencias que tuvo el maltrato pero se alegra de la decisión de la joven de abandonar a su pareja, correr a la central camionera y abordar un camión foráneo.

La relación entre Mariana y Ramona empieza con un diálogo alrededor de un viejo sofá que Mariana intenta subir al ascensor del edificio en el que acaba de rentar un departamento. La acción y terquedad de la joven molestan a Ramona hasta que en una visita al forense, la recepcionista Milagros le insinúa que la nueva vecina podría estar ligada con su hijo Osvaldo. Podría ser su novia clandestina que llegó al edificio para que Ramona la conozca. A partir de este momento Ramona adopta a Mariana como sustituto de su hijo y comparte con ella la cena diaria. Los breves encuentros con Ramona le sirven a la joven para aliviar sus primeros

días en la clandestinidad con la falta de dinero y compañía. Sin embargo, cuando encuentra trabajo y recurre a los servicios de Genaro para mover el viejo sofá que sigue en el pasillo, Ramona empieza a sospechar de la joven. Le parece que la complicidad entre Mariana y Genaro está relacionada con la desaparición de Osvaldo.

A través de dos llamadas telefónicas con su madre nos enteramos de que la reacción violenta de Mariana durante el pleito con su pareja provocó la muerte del hombre que la agredió y que la joven está huyendo de la justicia. También nos enteramos porqué recurre a los servicios de Genaro. Aunque en el punto de vista de Mariana quedan sueltos algunos cabos de su historia y la imagen de la joven víctima de maltrato se debilita, el espectador le sostiene su empatía y le agradece haberle explicado gran parte de los misterios que el capítulo de Ramona dejó abierto.



Genaro en la morgue

El tercer capítulo del filme está dedicado a Genaro. Su historia es menos dramática que la de las dos mujeres y el personaje divierte al espectador aunque no llega a atrapar la empatía e identificación en ninguna de las escenas que lo muestran. Como típico mil usos y pequeño pillo de una gran urbe vive a despensas de los demás. Es un pepenador – Agnès Varda diría “cosechador” (*Los cosechadores*, 2000) –de las sobras de una sociedad de consumo. Con su cabello grasoso y sus camisas con diseño exótico, el Genaro de *Fecha de caducidad* es

servicial, conoce a todo el mundo y tiene acceso a lugares como la morgue y el deshuesadero de coches chocados. “Servicios de todo tipo”, dice la tarjeta que Genaro le regala a Ramona en la morgue. “Auto partes, refacciones, mandados, envíos, fumigaciones,” le detalla el hombre que se sentó con confianza al lado de la mujer. Al tratar de ayudar a Ramona y a Mariana, Genaro empieza a ser sospechoso. Se empieza a dedicar al cuidado del coche y de la cabeza encontrada con tanto esmero que el espectador termina asombrado por su empeño de preparar y maquillar los retos de Osvaldo para que Ramona los encuentre en buen estado. Al querer hacer el bien, Genaro encuentra un final trágico. Su “castigo” es el resultado de una cadena de sospechas injustificadas que se deben a los prejuicios sociales hacia personajes que como el de Genaro pretenden servir y, de paso, sacar provecho de los servicios prestados.

Estética, citas y homenajes al cine mexicano

Ramona, Mariana y Genaro representan tres tipos de personajes y tres épocas que han marcado la historia del cine mexicano. Ramona es la madre abnegada del melodrama clásico. Enteramente entregada a su hijo no tiene vida propia, es el servicio al hijo varón el que le sirve de justificación de su vida y trabajo como ama de casa. Aunque **Fecha de caducidad** la define a través de su rol de madre, el filme, sin embargo, se permite romper con los atributos tradicionales para quitar dramatismo y solemnidad a la figura materna sobreprotectora. Si en el melodrama clásico la madre cuidaba la mesa familiar y reunía a sus hijos alrededor de ella, en **Fecha de caducidad** Ramona sigue el ritual de la mesa y la comida común aunque Ramona aparece como pésima cocinera porque compra las latas de sopa de tomate en el supermercado. Otro rompimiento con su rol materno es que acepta a la vecina Mariana como sustituta de Osvaldo. Al igual que en el cortometraje *Cruz* - donde la madre sí es buena cocinera porque vende comida en el mercado – no acepta la sexualidad de su hijo hasta que se da cuenta que la convivencia con el hombre está en peligro.



Ramona siente la ausencia de Osvaldo

También en el nivel estético el tratamiento de Ramona es muy diferente al de las madres del melodrama mexicano clásico que, por lo general, forman el centro imágenes construidas como postales familiares. En ***Fecha de caducidad*** las primeras horas de la ausencia del hijo se muestran con distintos *top shots* sobre la mesa del comedor y la sopera llena de un líquido rojo que se vuelve cada vez más grasoso. En una secuencia de planos que recuerda el inicio de ***M el asesino*** de Fritz Lang (1931). Ramona está sentada frente a su plato vacío sin comer y observando en el reloj de pared cómo pasan las horas. Cuando sale a la calle en busca de su hijo la cámara la sigue. La cámara también la observa de cerca y sin piedad cuando entra a la morgue y revisa los cuerpos de los muertos. Ramona casi siempre aparece en la imagen sola y pegada a los marcos del plano. Su soledad y desamparo también se transmiten por el ambiente y los espacios desolados donde transita. En varias ocasiones la cámara la sigue con una toma cenital observándola en una especie de laberinto como si fuera un ratón de laboratorio cuyos movimientos observa y registra el científico que lo estudia. La actriz mexicana Ana Ofelia Murguía crea un personaje femenino que parece atrapado en el tiempo y el rol de madre dolorosa como en una jaula.



Ramona en la morgue



Ramona y Milagros en el panteón

La joven Mariana que huye del hogar y la justicia se parece a los personajes femeninos del cine mexicano. Independiente. Mariana podría ser una hermana de **Lola** de María Novaro (1989), y de la joven universitaria de **Retrato de una mujer casada** de Alberto Bojórquez (1982). La joven mujer ya no acepta el rol de las madres de antaño, rechaza que alguien le dirija su vida o la maltrate. Sin embargo, todavía se siente insegura en su rol de mujer independiente y le cuesta trabajo defenderse frente a su madre y su pareja. Al igual que sus hermanas del cine independiente, la Mariana de **Fecha de caducidad** se libera del rol de mujer sumisa. Lo hace a través de un acto desesperado y defendiendo su integridad. Sin embargo, con la defensa violenta que le causa la muerte a su pareja agresiva se echa a cuestras una carga y una culpa que la persiguen. Y aunque se pone a trabajar y busca la auto realización, le cuesta deshacerse del pasado - la imagen del viejo sofá infestado de cucarachas que no se deja mover, es elocuente-.

Las escenas y los planos dedicados a Mariana hablan por sí mismos. La cámara observa a Mariana frente al espejo en un momento de desesperación y reflexión. La sigue cuando camina en la lluvia cargando en sus hombros un viejo colchón doblado o cuando empuja con fuerza el sofá que no cabe en el elevador o está sentada en la mesa de Ramona cuchareando con prisa la eterna sopa de tomate. Son imágenes que muestran la fragilidad de la joven al mismo tiempo que hablan de la situación de peligro al que se arriesga por defender su libertad. La interpretación de Marisol Centeno en el rol del personaje frágil y nervioso, despierta y mantiene la empatía del espectador.



Mariana ante el espejo



Mariana cargando un colchón bajo la lluvia

Genaro es al mismo tiempo una especie de Cantinflas quien en ***Ahí está el detalle*** vive a expensas de los otros al mismo tiempo que hace todo lo posible por caer bien, ser útil e incluso ser apreciado. Pero el personaje de Genaro también nos recuerda el protagonista de las dos películas populares dedicadas a ***El mil usos***, dirigidas por Roberto G. Rivera (1981 y 1984) con el comediante Héctor Suárez en el papel principal. Genaro está continuamente en movimiento, sus gestos escurridizos nos recuerdan los de una rata. Al igual que el personaje interpretado por Dustin Hoffman en ***Midnight Cowboy*** (*Vaqueros de medianoche*) de John Schlesinger (1969) es un producto del ambiente urbano que vive de las sobras y necesidades de una ciudad como Nueva York o la Ciudad de México. Aunque Genaro no nos caiga realmente bien, como espectadores nos sentimos culpables cuando nos damos cuenta de que muchas de sus acciones un tanto misteriosas se deben a que quiere ser útil y rendir servicio a los demás. Son realmente los prejuicios sociales de clase media los que nos predisponen a juzgar los actos de personajes como Genaro. Por cierto, después de ver la creación de Genaro por parte del actor Damián Alcázar, es imposible imaginarse un Genaro con otro rostro, manera de hablar y movimientos.



Ramona y Genaro en la morgue

El proceso de producción de ***Fecha de caducidad*** puede servir de ejemplo de cómo el cine mexicano depende de la pasión y obstinación de sus creadores. El filme independiente se realiza a pesar de las trabas burocráticas, las dificultades de financiamiento, la falta de una política cultural que obligue a fomentar la realización audiovisual. ***Fecha de caducidad*** no se hubiera podido realizar de no haber sido por el empeño de la directora y el equipo de realización quienes formaron una cooperativa e invirtieron gran parte de su sueldo en la producción del filme. “Los actores siempre subvencionamos al cine mexicano, por más que nos paguen, uno lo hace para apoyar”, comenta Ana Ofelia Murguía quien interpreta el rol protagónico al mismo tiempo que formó parte de la cooperativa, al igual que los demás actores.

Los aspectos contemporáneos que están presentes en el guión de Alfonso Suárez y Kenya Márquez se acentúan con la puesta en escena, la fotografía, dirección de arte y la música. ***Fecha de caducidad*** atrapa y divierte al público tanto como ejercicio contemporáneo y reflexivo acerca de géneros y personajes del cine mexicano y como por el humor negro con guiños de ojo a los medios y la nota roja. Los personajes son tipificados ya que representan aspectos centrales de la cultura mexicana. Puesto que las ataduras a los roles sociales y culturales se muestran como patrones añejos pero a través de una estructura y estética más contemporáneas, interpretamos el filme como un comentario crítico acerca de la situación actual de México. La película denuncia de manera burlona y bastante ácida una sociedad atada al pasado y sus roles de género y dependencia familiar (Ramona), que se nutre de las oportunidades que ofrece la situación caótica (Genaro) de la mejor manera y, a pesar de todo, sueña y lucha por liberarse de las ataduras como el machismo, la familia sobreprotectora y la corrupción, que obstaculizan una vida realizada e independiente (Mariana).

Fecha de caducidad. Dir. Kenya Márquez; guión: Kenya Márquez y Alfonso Suárez; fotografía: Javier Morón. Intérpretes: Ofelia Murguía (Ramona), Marisol Centeno (Mariana) y Damián Alcázar (Genaro). México, 2011.

Filmografía de Kenya Márquez

Cruz (cm, 1998)

La mesa servida (cm, 2001)

Señas particulares (cm, 2007)

El secreto de Candita (documental, 2011)

Fecha de caducidad (2011)

Leer **98** veces

Annemarie Meier

Es crítica, investigadora y docente de cine. Radica en Guadalajara, México. Colabora semanalmente con el programa de radio *A las nueve con usted* del SJRTV (Sistema Jalisciense de Radio y Televisión) y escribe una columna sobre cine en *Milenio Jalisco*. Ha publicado artículos en la *Revista de la Universidad de Guadalajara*, *Luvina*, *Magis* y *Sínéctica* (ITESO), *Ergo Sum* y *Toma*. Es miembro de FIPRESCI, SEPANCINE y REDIC. annmeier@iteso.mx