

Didáctica

Vínculo y pertenencia, categorías del cine contemporáneo: herramientas para una didáctica de la antropología

Bond and belonging, categories of contemporary cinema: tools for a didactics of anthropology

Juan Orellana Gutiérrez de Terán

Resumen

En este artículo analizamos películas contemporáneas que son buenos instrumentos para una didáctica de la antropología de cara a alumnos que se sienten confusos en relación con su identidad, por un vínculo familiar dañado o herido. Partimos de películas que ilustran la ausencia del vínculo y su relación con una cultura narcisista. Después nos fijaremos en largometrajes que se refieren a la búsqueda del padre o la madre como búsqueda de la identidad. En tercer lugar, propondremos filmes que abordan la cuestión de las pertenencias sustitutivas, para terminar con películas que se centran en posibilidades de restauración del vínculo.

Abstract

In this article we analyse contemporary films which are good tools for teaching anthropology to students who feel confused about their identity, due to a damaged or injured family bond. We start with films that illustrate the absence of a bond and its relationship with a narcissistic culture. Then we will look at feature films that refer to the search for the father or the mother as a search for identity. In the third place, we will propose films that address the question of the substitute belongings to end with films that focus on the possibilities of restoration of the bond.

Palabras clave: paternidad, vínculo, narcisismo, identidad, cine.

Keywords: Paternity, Bond, Narcissism, Identity, Movie.

1. Introducción: objetivo y metodología

En nuestras aulas –universitarias y escolares– cada vez encontramos más alumnos con experiencias problemáticas, e incluso traumáticas, en relación con sus vínculos familiares. En el caso de los menores, por ejemplo, ya no es infrecuente tener en el aula niños que viven en régimen de acogida, bien sea en acogimiento residencial, en familia ajena o en familia extensa (tíos, abuelos,...); es decir, menores cuya tutela les ha sido retirada a los padres y asumida por las administraciones autonómicas. Pero lo más habitual es encontrar alumnos con familias rotas o desestructuradas en el sentido más amplio y variopinto del término. Padres separados, divorciados, vueltos a emparejar, progenitor abandonado por su pareja, víctimas de violencia doméstica... e incluso una nueva situación que la crisis económica ha hecho aflorar: padres separados que siguen conviviendo bajo el mismo techo ante la imposibilidad de costear una nueva vivienda para uno de ellos. Al margen de estas experiencias traumáticas, existen otros modelos familiares, como el monoparental, que también afectan a la gestación de los vínculos del menor. El abanico de posibilidades es muy amplio y no se trata aquí de describir una fenomenología de las mismas sino de llamar la atención sobre el hecho de que la pertenencia familiar y la naturaleza del vínculo con los progenitores por parte de muchos adolescentes y jóvenes se ha transformado sustancialmente en los últimos años. En muchos casos ha dejado de ser una relación vertebradora de la personalidad y se ha convertido, por el contrario, en una experiencia desvertebradora, o en todo caso problemática, siendo a menudo causa de inseguridad y fragilidad en la construcción de la propia identidad.

Estas vivencias pueden tener mucha relevancia en la aproximación de dichos jóvenes a la reflexión filosófica, tanto en el ámbito académico como personal. Cualquier indagación que hagan sobre la naturaleza del sujeto, del «Yo» –un asunto tan presente en la filosofía moderna, desde Descartes hasta el existencialismo y sus derivaciones posmodernas–, se ve afectada por una experiencia traumática –o al menos problemática– del vínculo. Una pertenencia truncada o un vínculo dañado o frustrado dificultan sensiblemente la elaboración de la propia identidad, impiden o retrasan una autoconciencia madura e incluso oscurecen la posibilidad de saberse con un cierto sentido en medio del mundo. De alguna manera las famosas preguntas kantianas quedan afectadas cuando la experiencia elemental de nacer y

crecer en un entorno de vínculo y pertenencia se diluyen ante una realidad familiar traumática.

En este pequeño artículo vamos a tratar de señalar ciertas películas que, trabajadas adecuadamente en el ámbito docente, pueden ayudar a elaborar una perspectiva antropológica que ponga al joven en condiciones de gestionar constructivamente su identidad desde la realidad de su propia experiencia. Dicho de otra forma, hay algunas películas contemporáneas que pueden ser buenos instrumentos para una didáctica de la antropología de cara a alumnos que se sienten perdidos o confusos en relación con su autoconocimiento e identidad, a causa de un vínculo familiar dañado o herido.

No es objeto de este artículo proponer las dinámicas didácticas concretas, que tendrán que adecuarse a las circunstancias propias de cada edad y ámbito docente, sino desentrañar algunos núcleos dramáticos de los films que permitan vehicular una reflexión antropológica sobre la naturaleza del sujeto, el significado de los vínculos y la necesidad de pertenencia a un «lugar» nutricional. Estas reflexiones inevitablemente van a cabalgar entre la antropología y la psicología, invadiendo ocasionalmente conceptos del psicoanálisis, y por tanto tendremos que abordar el análisis de las películas con una metodología abierta e integradora.

Basta asomarse al panorama audiovisual comercial para constatar que la presencia de cuestiones relacionadas con el vínculo paterno/materno-filial no es anecdótica. En el ámbito de las series, la norteamericana *This is us* (2016-2021) tiene como una de sus tramas principales la de Randall, que fue abandonado por su padre al nacer y adoptado por una familia. Randall, de adulto, va a acoger a Déjà, una adolescente cuya madre tiene problemas de adicción. En la británica *The Split* (2018-2020), las tres hermanas protagonistas viven traumáticamente el abandono de su padre que se marchó a Holanda con su niñera. También la británica *El nido* (2020) desarrolla dramáticamente las cuestiones de la paternidad y maternidad, a partir de una trama sobre un vientre de alquiler. La serie alemana *MaPa* trata sobre un joven padre que tiene que sacar adelante a su bebé en solitario. Son sólo algunas muestras. Pero es en el ámbito de las películas donde encontramos más ejemplos de que estamos ante un tema que cada vez llama más la atención de guionistas, productores y *showrunners*. Vamos a ofrecer una selección de títulos agrupados temáticamente para facilitar un recorrido lógico que nos permita la lectura antropológica que queremos alcanzar. En el primer paso de este recorrido nos detendremos en cintas que ilustran la ausencia del vínculo y su

relación con una cultura narcisista. A continuación nos fijaremos en largometrajes que se refieren a la búsqueda del padre o la madre como búsqueda de la identidad. En tercer lugar propondremos filmes que abordan la cuestión de las pertenencias no biológicas sustitutivas, para terminar con películas que se centran en posibilidades de restauración del vínculo. De esta forma tratamos de seguir un hilo lógico que permite una indagación poliédrica pero direccionada sobre la dimensión antropológica del vínculo, la pertenencia y la identidad del yo.

2. De la ausencia del vínculo al narcisismo

Durante décadas, hasta bien entrados los años sesenta, en el cine se ha representado mayoritariamente un modelo de familia en el que la figura paterna estaba investida de autoridad y a menudo encarnaba un ideal al que los hijos tomaban como referencia. En algunas ocasiones esa autoridad rebosaba hacia el autoritarismo y el ideal referencial se tornaba imposición. Pero tanto en un caso como en el otro, el «padre» era una presencia real y nuclear en el recién emprendido camino de sus hijos. Ante muchas de estas películas el espectador se veía impelido a pensar: «Yo querría tener –o haber tenido– un padre como ese» o «Yo querría ser un padre como ese». Recordemos personajes como el Atticus Finch (Gregory Peck) de *Matar a un ruiseñor* (R. Mulligan, EE. UU., 1962) o el Carlos Alonso (Alberto Closas) de *La gran familia* (F. Palacios, España, 1962). Unos pocos años más tarde encontramos en las pantallas un tipo de padre cuya autoridad empieza a ponerse en cuestión: por ejemplo, el Matt Drayton (Spencer Tracy) de *Adivina quién viene esta noche* (S. Kramer, EE. UU., 1967). Este se da cuenta de que a su hija ya no le vale seguir sin más la estela señalada por lo que era tradicional, por lo que él representaba. Pero es en 1970 cuando una de las películas más vistas de todos los tiempos, *Love Story* (Arthur Hiller, EE. UU.), pone claramente en cuestión la autoridad de la figura paterna. El newyorkino judío Erich Wolf Segal escribió el guion en 1969, en plena contestación juvenil, y lo transformó en un libro *best-seller* que fue traducido a 33 idiomas. La película cuenta la historia de amor entre Oliver Barret, de una importante familia rica, y Jenny, de familia humilde. Oliver rompe con su padre, que no aprueba la boda. El padre representa todo lo que Oliver rechaza, y aunque Jenny trata de salvar la relación, la ruptura se radicaliza y se impone el rencor de Oliver hacia su padre. Para Oliver, el señor Barret encarna una tradición familiar de la que urge liberarse para emanciparse definitivamente. «No me gusta estar pro-

gramado en la tradición Barret», declara. «No es fácil vivir con la Historia mirándote fijamente a la cara». Su relación es fría y distante, y ya no queda calor ni afecto entre ambos. Los novios deciden casarse por lo civil, dando la espalda a las confesiones católica y protestante de sus padres respectivos. El corolario de su ruptura con la tradición se sella en el ámbito del sexo, que deciden practicar fuera del matrimonio.

En el arco de transformación que marcan simbólicamente estas películas hay un hito cultural que es decisivo en el proceso que estudiamos: Mayo del 68, con lo que supuso de mutación trascendental de los conceptos de paternidad y maternidad¹. Como representa muy bien la citada película, la paternidad se identificó en aquel momento con dos de los grandes bastiones que había que derribar: la tradición y el principio de autoridad. Para el pensamiento de raíz marxista que impregnaba el movimiento revolucionario cultural de aquellos años el modelo de paternidad vigente en nuestra sociedad occidental reproducía en el ámbito doméstico una relación burguesa de dominio y autoridad patriarcales incompatibles con la liberación a la que se aspiraba. Se inició un progresivo e imparable deterioro de la figura paterna², un rechazo y devaluación de la imagen del padre³.

Pero la imagen de la maternidad también sufrió una decisiva mutación, en diferente sentido. Se difundió un concepto de maternidad como una experiencia separada e independiente de la figura paterna, como una opción libre e individual de la mujer, no supeditada a una relación de dependencia con el progenitor⁴. Además, el hecho de llegar a ser madre dejó de considerarse como la meta natural de toda mujer, y se convirtió en una elección muy particular y no necesariamente vinculada al matrimonio. La figura de la madre soltera, que hasta entonces era considerada como algo proscrito y humillante, pasó a ser una propuesta revolucionaria, reivindicada e incluso deseable.

¹ Naturalmente este proceso comienza mucho antes, y las revoluciones estudiantiles de los años sesenta, son su fruto y no su origen. Por ejemplo, el antropólogo Dieter Lenzen sitúa el comienzo de la desvaloración de la paternidad a favor de la maternidad, en la doctrina de Lutero. (Cf. LENZEN, Dieter: *Alla ricerca del padre. Dal patriarcato agli alimenti*. Laterza, Bari, 1991, p. 205). En el mismo 1968 el psiquiatra francés Gérard Mendel ya se refería a la «revuelta contra el padre» (Cf. MENDEL, Gerard: *La révolte contre le père*. Payot, París, 1968).

² Cf. PÉREZ TESTOR, Carles: «La función del padre en el siglo XXI», en *Familia: Revista de ciencias y orientación familiar* 31 (2005), p. 10.

³ Cf. ANATRELLA, Tony: *La diferencia prohibida. Sexualidad, educación y violencia. La herencia de mayo de 1968*. Encuentro, Madrid, 2008, p. 60.

⁴ ESTER, Belén: *En tierra de hombres*. Encuentro, Madrid, 2015, p. 38.

Así pues, si en el imaginario social la figura materna se fue empoderando, la paterna se fue debilitando, dando lugar a un nuevo desequilibrio, como queda plasmado, por ejemplo, en la película *Los mundos de Coraline* (Henry Selick, EE. UU., 2009). Tanto en los padres auténticos de Coraline, como sobre todo en los padres imaginarios, se ve claramente esta insignificancia del padre «pelele» frente a una madre dominante que se crece progresivamente, incluso físicamente, en el dominio doméstico y filial⁵.

En el ámbito del trabajo y con el paso de los años, el afianzamiento de la igualdad de género y la progresiva incorporación de la mujer al ámbito laboral –especialmente en entornos profesionales tradicionalmente limitados a varones– han contribuido a esta redefinición de roles y a la difuminación del modelo de paternidad anteriormente vigente. En ese sentido afirma el profesor Barraycoa: «Autodisuelta la figura paterna, el varón no puede adjudicarse otro rol, sino adecuarse a meros sucedáneos que ni siquiera puede compartir con el de la mujer. Con la desaparición de la figura paterna su “espacio social” queda inundado por lo femenino»⁶. Sociológicamente el padre se ha convertido en muchos casos en un «ausente» doméstico, carente de misión referencial para los suyos, y se ha visto impelido empujado a reconvertirse en un adolescente permanente, en «uno más» entre los adolescentes de la casa⁷. «El padre que no puede hacer de padre [...] tiende a convertirse en un eterno adolescente, buscando siempre la seguridad narcisista en su existencia»⁸. El desplazamiento del rol de padre hacia lo que los psicólogos sociales han denominado la *paternidad periférica* o sencillamente *paternidad ausente*⁹ ha dado lugar a una generación sin «padres», en el sentido de «sin referentes adultos» de autoridad moral estable ni vínculos de certezas con una tradición en acto. Es decir, como vamos a ver en la primera película, una generación abocada al narcisismo.

⁵ ORELLANA, Juan / MARTÍNEZ, Jorge: *Celuloide posmoderno*. Encuentro, Madrid, 2010, pp. 77-79.

⁶ BARRAYCOA, Javier / MARTÍNEZ, Jorge (eds.): *Narciso en el espejo*. Scire Universitaria, Barcelona, 2010, p.237.

⁷ Cf. RISÉ, Claudio: *El padre. El ausente inaceptable*. Tutor, Madrid, 2006, p. 110.

⁸ *Ibid.*, p. 66

⁹ *Ibid.*, p. 12

2.1. *Thirteen* (C. Hardwicke, EE. UU., 2003)

Hecha esta sucinta introducción al contexto cultural, vamos a detenernos en dos películas que señalan algunas patologías del vínculo que se pueden seguir de una indefinición o dimisión de los roles paterno o materno. La primera es *Thirteen*, cuyo guion, escrito en seis días, recoge la experiencia autobiográfica de Nikki Reed, que a la sazón tenía trece años y que coprotagoniza el film junto a la actriz Evan Rachel Wood. Ellas encarnan a Evie y Tracy, respectivamente, dos adolescentes que se conocen del instituto, ambas con familias desestructuradas, y que tontean con el mundo de los pequeños hurtos, las drogas y el sexo. Para el tema que nos ocupa nos centramos en Tracy, cuyo padre se fue de casa y cuya madre vive una nueva adolescencia con su actual novio y se siente incapaz de educar a su hija. Tracy carece de figuras referenciales. El vínculo con su padre es meramente formal y vacío. Su madre se dedica a otras cosas. Por tanto, el único modelo del que dispone Tracy para caminar en la vida es su amiga Evie, líder en la escuela, pero que no deja de ser una semejante. Cuando no hay a quién mirar para caminar y adquirir certezas, solo queda uno mismo, el espejo, la autorreferencia, semilla del narcisismo¹⁰. Por eso el arranque del film, muy metafórico, nos muestra a Tracy, acariciando su propia cara y experimentando un evidente placer. Su amiga no es más que una igual, una prolongación de sí misma, parte de ese espejo. La película incluye adrede muchos espejos cargados de este significado: el del baño, el del salón de peluquería, además de múltiples reflejos en cristales y escaparates. En *Thirteen* se muestra la sociedad de consumo como un gran espejo deformante que nos devuelve una imagen, no de cómo somos, sino de cómo nos gustaría ser, o más bien de cómo le gustaría que fuéramos a las empresas que venden. La imagen especular que la sociedad de Los Ángeles ofrece a Tracy se basa en el culto a la imagen y a la sensualidad con planos recurrentes de publicidad de marcas de moda como Calvin Klein, Armani, o el cartel que reza «Beauty is truth» o Hustler Hollywood –la meca de los sex shops–, Spearmint Rhino –una selecta empresa de *scorts*–. Tracy ve esa forma de vida como la «única» forma de vida plausible si quiere sentirse reconocida y aceptada, si quiere encontrar su lugar en el mundo. En definitiva, para Tracy no hay más horizonte de crecimiento o maduración que instalarse en

¹⁰ Vid. ORELLANA Juan / MARTÍNEZ Jorge: «Narraciones apocalípticas y autenticidad en el cine contemporáneo», en *Anuario ININCO* 22, 1 (2010), pp. 1-10.

el presente y aferrarse a su propia individualidad, reducida a instinto y autorreferencialidad. En ese sentido recomendamos el trabajo de Risé en torno a la sociedad de consumo entendida como la «Gran Madre» que mantiene infantilizados a sus hijos a base de satisfacer todos sus instintos, tratando de ahorrarles la experiencia de la frustración¹¹.

Centrándonos en la ausencia de una figura paterna, en Tracy convergen tanto el desinterés absoluto de su padre biológico como el desastre humano que es el novio de su madre. Tracy desea pasar tiempo con su padre, pero él nunca puede, siempre tiene excusas («nunca le veo»). Especialmente significativa es la escena en que, en una visita del padre que dura dos minutos, mientras Tracy trata de hablar con él, este recibe una llamada telefónica. Él responde y refiriéndose a su hija le contesta al interlocutor: «No te puedo atender, estoy con un cliente». Es incapaz de decir: «Estoy con mi hija», porque ha renunciado al rol de paternidad, que implica un vínculo responsable. «Como el hijo sin padre, también este padre [...] se encuentra en una situación de grave falta de identidad»¹². Por ello Tracy se ve obligada a revivir el patrón existencial de su madre, que también creció sin padre y por ello ambas arrastran una herida abierta.

La ausencia de vínculos con sus progenitores y el modelo narcisista de la sociedad convergen en Tracy con un resultado fatal. Tracy llega a la inevitable conclusión de que su realidad personal y familiar no se corresponde con el ideal de éxito y *glamour* que el espejo consumista le propone, y en consecuencia se acaba rechazando a sí misma. Es el momento en que tira a la basura la ropa que su madre le ha comprado e inicia ese ritual perverso de autoinfligirse cortes con tijeras y cuchillas. Esa Tracy frustrada no se ama a sí misma entre otras cosas porque cree que nadie la quiere. Piensa que si nadie la quiere no es por maldad de los demás, sino porque ella no merece la pena, no es digna de ser amada. Por eso tampoco quiere establecer relaciones verdaderas con los demás, ya que tiene miedo de que, al conocerla de verdad, no sean capaces de acogerla y amarla.

El plano final de la película es muy elocuente: Tracy aparece sentada en un extremo de un balancín. El otro extremo queda fuera de campo. Cinematográficamente ella está sola y en un encuadre expresivo y ralentizado Tracy grita frenéticamente. Toda una síntesis visual de esa generación «sin padres» condenada al narcisismo que Tracy representa.

¹¹ Cf. RISÉ, Claudio: op. cit., pp. 66, 67 y 98.

¹² Ibid., p. 66.

Respecto a la dimisión de los progenitores de sus roles en relación con sus hijos, también se prestan a un interesante y fecundo análisis *Una historia de Brooklyn* (Noah Baumbach, EE.UU., 2005), *Mujeres en el parque* (Felipe Vega, España, 2006), *A cualquier otro lugar* (Wayne Wang, EE.UU., 1999), *La ola* (Dennis Gansel, Alemania, 2008), *Educando a J.* (Christine Lahti, EE.UU., 2001), *Tetro* (F. F. Coppola, EE.UU., 2009) o *El primer día del resto de tu vida* (Rèmi Bezançon, Francia, 2008).

2.2. *De padres a hijas* (G. Muccino, EE.UU., 2015)

A diferencia de la película anterior, en esta los vínculos no sufren como consecuencia de la dejación de los progenitores, sino por causas ajenas a los mismos. Pero las consecuencias van a ser igualmente devastadoras. Russell Crowe interpreta a Jake, un escritor casado y con una hija, la pequeña Katie. Un día la familia tiene un accidente automovilístico, en el que fallece la esposa de Jake. A la soledad que experimentan él y Katie al perder esposa y madre, se añade un grave problema: en Jake han quedado graves secuelas psicofísicas del accidente, que van en aumento, y a las que se van a agarrar sus cuñados para quitarle la custodia de Katie, contra la voluntad de padre e hija.

Tras la muerte de su madre, Katie ha llegado a establecer un vínculo muy sólido y reconfortante con su padre, que se desvive por ella. Cuando al padre finalmente sus cuñados le quitan la tutela, de forma brusca e injusta, Katie se siente arrancada de sus raíces, vaciada, y ya ni siquiera va a ser capaz a encontrarse a sí misma. Cuando ella es adulta y empieza a tener relaciones sentimentales constata una terrible realidad: es incapaz de establecer una relación fiel y comprometida, y más bien se comporta como una depredadora sexual y narcisista. La ruptura traumática del vínculo con su madre y luego con su padre, han generado tal inseguridad afectiva en Katie, que le llena de pánico cualquier relación llamada a durar en el tiempo. Al privarle de sus vínculos, también se quedó sin certezas. No es consciente de que lo que le ocurre es que tiene miedo a volver a ser «desvinculada», abandonada. Y prefiere curarse en salud. El «otro» es vivido como una amenaza latente, como un posible desamor, y por ello se conforma con asegurar el placer inmediato de una relación sexual compulsiva. Nos encontramos de nuevo con una conducta de naturaleza narcisista. Pero afortunadamente esa no será la última palabra. Katie –interpretada de adulta por Amanda Seyfried– encontrará

un novio que, después de muchos sufrimientos, va a entender lo que a ella le pasa, y luchará para darle esa seguridad y confianza en sus vínculos que Katie necesita para convertirse en adulta de verdad.

Otras dos películas que ilustran situaciones con muchos paralelismos son *Madres e hijas* (Rodrigo García, EE.UU., 2009) y *Yo soy Sam* (Jessie Nelson, EE.UU., 2001). Con la primera tiene en común la descripción de la compulsión sexual como mecanismo de defensa de una inseguridad afectiva originada tras la pérdida traumática de los progenitores¹³; con la segunda comparte la batalla legal de un padre discapacitado por la custodia de su hija, a la que está unido con vínculos verdaderos y profundos. La custodia compartida será una fórmula que permitirá a la niña crecer y caminar por un camino seguro.

3. *La búsqueda del padre como búsqueda de la identidad.*

Si en el punto anterior se describen las consecuencias madurativas –afectivas, psicológicas, ...– de un vínculo arrancado o ausente, aquí vamos a dar un paso a través de películas que no se detienen en la «rotura» de un personaje, en su carencia, sino que este se pone en movimiento y emprende la búsqueda del padre, la recuperación del vínculo, con el fin de entenderse a sí mismo, de conocer de dónde viene para saber quién es, de completar su identidad. Porque, como dice Risé, «esta ausencia se convierte después en falta de sentido de una vida de la que no se sabe el origen ni el destino»¹⁴.

3.1. *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, España, 1999) y *Como un relámpago* (Miguel Hermoso, España, 1996).

En estas dos películas españolas se repite un patrón común: un adolescente que decide emprender la búsqueda de su padre. En ambas se nos muestran sendas familias rotas en las que, como es habitual, el hijo ha permanecido con la madre. En las dos películas este hijo –interpretado curiosamente por el mismo actor, Eloy Azorín– es un joven cuya obsesión es encontrar a su desconocido padre, que en ambos casos abandonó el hogar. Sistemáticamente su madre ha ocultado todo lo referente a él, quizá porque piensa que conocerlo

¹³ ESTER, Belén: op. cit., p. 214.

¹⁴ RISÉ, Claudio: op. cit., p. 39.

no va a aportar nada bueno a su hijo. Pero para ambos jóvenes es una cuestión vital, en plena fase de asentamiento de su identidad personal, conocer esa «mitad» de su origen que les ha sido censurada. Los dos adolescentes necesitan mirarse en el espejo de su padre para entender quiénes son ellos mismos de forma completa. En *Todo sobre mi madre*, la búsqueda se frustra por un accidente mortal. El joven Esteban reclama a su madre un derecho: «Algún día tendrás que contármelo todo sobre mi padre». La madre le responde: «No estoy segura de que sea un buen regalo», a lo que él objeta: «Te equivocas, para mí no hay regalo mejor». Y entonces la madre accede: «Te lo contaré todo cuando lleguemos a casa». La muerte repentina de Esteban frustra esa promesa. Pero la madre, que siente que ese círculo debe cerrarse, va en busca del padre ausente para informarle, en primer lugar, de que tenía un hijo, y en segundo, de que ese hijo quería conocerle a toda costa.

En *Como un relámpago* el viaje de búsqueda del joven Pablo se culmina con éxito y se reconstruye poco a poco el vínculo. Padre e hijo tendrán que dar pasos, un poco a tuestas y sin recetas, pero movidos ambos por el deseo de conocerse mejor y aprender a quererse de alguna manera. Cuando Pablo encuentra a su padre, un vividor y mujeriego, se topa con un hombre que no tiene ningún interés en la paternidad, pero en el encuentro con su hijo se va despertando la curiosidad y el deseo de establecer un vínculo especial con él. Lo importante para Pablo no era encontrar un padre con un determinado perfil, y mucho menos «ideal», sino encontrar a «su» padre. Por eso Pablo considera que su viaje ha valido la pena. Ya puede saber quién es, porque sabe de dónde viene. Y queda en condiciones de averiguar hacia dónde ir.

3.2. *Mi semana extraordinaria con Tess* (Steven Wouterlood, Holanda, 2019)

Esta película tiene varias tramas, pero la que nos interesa es la que tiene a la pequeña Tess como protagonista. Tess es una niña que vive con su madre soltera en una isla. Su madre lleva una forma de vida poco convencional y alquila una casa rural para turistas. Tess, que es muy imaginativa, se ha inventado, de cara a los demás, que su padre murió en un volcán, lo cual le convierte a él en una figura de tintes míticos y heroicos, pero la realidad es que ella nunca ha sabido nada de su padre, el cual tuvo un *affaire* veraniego con su madre

y desapareció sin saber ni siquiera que había engendrado una hija. Lo cierto es que Tess no para de buscar a su padre por internet, sin que lo sepa su madre, porque para ella es imprescindible conocerle, saber quién es, y en el mejor de los casos, empezar con él una relación. A la inversa que *Como un relámpago*, aquí no va a ser Tess la que viaje a buscar a su padre, sino que ella le va a tender una trampa para que sea él quien vaya a la isla y alquile la casa rural de su madre. Cuando lo consiga para Tess se habrá llenado un vacío que le impedía ser feliz.

Otras películas en las que los personajes emprenden la búsqueda –real, a veces simbólica– de figura paterna o materna perdida son *Narciso y Goldmundo* (Stefan Ruzowitzky, Alemania, 2020), que adapta la novela homónima de Herman Hesse, o *La canción de los nombres olvidados* (François Girard, Canadá, 2019), en la que el personaje se integra en la tradición judía ortodoxa como forma de seguir unido a sus padres, arrebatados por la guerra cuando era niño.

4. La posibilidad del vínculo no biológico

El paso siguiente abre una posibilidad reparadora del vínculo perdido en una figura paterna/materna no biológica. Hablamos de películas en las que el menor «desvinculado» se apega a una figura referencial que queda investida de una cierta paternidad/maternidad. De esta forma, sin que las heridas curen necesariamente, se permite al personaje reemprender de alguna manera su dañado camino de maduración.

4.1. *Noticias del gran mundo* (Paul Greengrass, EE.UU., 2020)

En esta cinta Tom Hanks encarna al veterano de la guerra de Secesión Jefferson Kyle Kidd. Es viudo y va por los pueblos del Oeste americano leyendo a sus gentes las noticias de los periódicos, informándoles de los sucesos que ocurren en el mundo exterior. Un día encuentra en un camino a una niña, de origen alemán, abandonada tras el asalto de su caravana por unos salteadores. La idea inicial es devolverla a su familia, perteneciente a una colonia de alemanes situada a muchas millas del lugar. Durante el viaje pasarán mucho tiempo juntos, superando las diferencias lingüísticas, agravadas por el hecho de que ella fue secuestrada de pequeña por los indios, con los

que ha vivido estos años, y casi sólo habla su idioma. Cuando llegan a la colonia, unos tíos de la niña aceptan hacerse cargo de ella, pero la tratan como una extraña y no nace entre ellos el más mínimo vínculo de afecto. Así pues, el capitán Kidd decide llevársela, adoptarla y darle su apellido.

La película ilustra cómo se va estableciendo un vínculo paterno-filial entre ambos, superando la desconfianza inicial de la niña, arrebatada primero a sus padres biológicos, y a su familia india después. Cuando la niña comprende la sinceridad de los cuidados y paciencia del capitán empieza a vincularse a él. Pero sufre un revés al verse abandonada por tercera vez en casa de sus hostiles parientes. Cuando reaparece Kidd para llevársela, él tendrá que pedirle perdón, y quedarán vinculados para siempre. Es cuando ella empieza a sonreír por primera vez, y sale a la luz toda la alegría infantil que hasta ese momento había permanecido oculta.

Otras películas que se centran en los vínculos no biológicos y una paternidad sustitutoria son: *Remi: una aventura extraordinaria* (Antoine Blossier, Francia, 2018), *Ayla, la hija de la guerra* (Can Ulkay, Turquía, 2017), *La familia que tú eliges* (Tyler Nilson y Mike Schwartz, EE.UU., 2019), *Familia al instante* (Sean Anders, EE.UU., 2018), *Fortuna* (Germinal Roaux, Suiza, 2018), *La escuela de la vida* (Nicolas Vanier, Francia, 2017), *El bola* (Achero Mañas, España, 2000), *Los chicos del coro* (Christophe Barratier, Francia, 2004), *Me llaman Radio* (Michael Tollin, EE.UU., 2003), *El verano de Martino* (Massimo Natale, Italia, 2010), *Educando a J.* (Christine Lahti, EE.UU., 2001) y *Mi querido Frankie* (Shona Auerbach, Reino Unido, 2004).

5. La restauración del vínculo

En este último paso abordamos películas que proponen historias en las que el vínculo filial dañado se recompone, siempre con los ingredientes de la convivencia, el tiempo y un trabajo personal, tanto de progenitores como de hijos.

5.1. *Nahuel (Temporada de caza)* (Natalia Garagiola, Argentina, 2017)

Ópera prima de la argentina Garagiola, nos cuenta la historia de Nahuel (Lautaro Bettoni), un joven mal encarado, de actitudes violentas, cuyos padres se han divorciado y cada uno ha formado su

nueva familia. Él se ha quedado con su madre y su pareja. Pero tras la muerte de ella y a causa del comportamiento violento de Nahuel, es enviado por su padrastro Bautista a vivir con su padre biológico, Ernesto (Germán Palacios), que es cazador en la Patagonia. Ernesto se ha casado con una alemana y ha tenido cuatro hijas con ella. Desde el primer momento la convivencia es infernal. Nahuel es despectivo, agresivo, sarcástico y retador. Hasta que su padre empieza a perder la paciencia. Pero encuentran en la cacería una forma de trabajar juntos que empieza a dar frutos de vinculación. Poco a poco recuperan la relación perdida. Nahuel acepta que tiene dos padres, Bautista y Ernesto y su violencia empieza a dejar paso a una maduración serena. La relación entre una agresividad fuera de control y la ausencia paterna es algo que han estudiado, por ejemplo, el psicoterapeuta Claudio Risé y el ya fallecido psicoanalista Gerard Mendel¹⁵.

Esta película plantea una cuestión compleja respecto a la paternidad. Nos presenta dos paternidades. La del padre biológico y la del padrastro, que en el fondo es como un padre de acogida. Y Nahuel se debate, como hijo, ante ambas paternidades, que finalmente sabrá hacerlas compatibles. Pero lo que nos interesa en este punto es la recuperación del vínculo. Ernesto es un hombre duro y frío, hecho a sí mismo, poco dado a las manifestaciones de sentimientos. Sin embargo, hay varios momentos en el film en los que expresa su afectividad, como cuando reduce a su hijo en el suelo tras un ataque de ira, acariciándole, o en distintos momentos de las cacerías e incluso cuando le regala un fusil el día de su marcha, símbolo de la relación recuperada. Una escena significativa es cuando, en el tiempo más difícil de su convivencia paterno-filial, Ernesto manda unos días fuera de casa a familia, no sólo para evitarles la violencia ambiental sino para poder estar a solas con Nahuel de cara a la reconstrucción de los lazos perdidos. La película muestra cómo la restauración de la paternidad no es un camino de rosas, sino que requiere de tiempo, esfuerzo y sacrificio, por ambas partes.

Otra interesante aportación es la escena en la que Clara, una amiga de Nahuel, le dice varias veces que cómo se parece a su «viejo» en su forma de ser, subrayando el carácter indeleble del vínculo biológico paterno-filial, lo que al principio supone un rechazo frontal por parte de Nahuel.

Hay un sugerente elemento que la directora explicitó en una entrevista concedida con motivo del estreno del film en el 22º Festival

¹⁵ Vid. RISÉ, Claudio: op. cit., p.101 y MENDEL, Gerard: op.cit.

de cine de Lima: la cacería es sobre todo –al menos en la tierra de la cineasta– una actividad familiar en la que alguien de la generación adulta introduce a su hijo para darle el relevo y que continúe la tradición. Por ello, el momento que ya hemos citado en que Ernesto regala su fusil a Nahuel, le está «invistiendo» como hijo, le está reconociendo como suyo, en un sentido emocional y no meramente biológico.

Otras películas adecuadas son *La canción de mi padre* (Andrew y Jon Erwin, EE.UU., 2018), *Aprendiendo a vivir* (Matan Yair, Israel, 2017), *Cielo de medianoche* (George Clooney, EE.UU., 2020), *Un amigo extraordinario* (Marielle Heller, EE.UU., 2019), *En buenas manos* (Jeanne Herry, Francia, 2018) o *El regreso* (Andrey Zvyagintsev, Rusia, 2006).

De esta forma concluimos un recorrido que permite de alguna manera completar un puzzle en el que se percibe un sentido, a pesar de que puedan faltar unas cuantas piezas.

6. Bibliografía

- AA.VV.: *En busca del padre*. Facultad de Teología San Dámaso, Madrid, 2006.
- ANATRELLA, Tony: *La diferencia prohibida. Sexualidad, educación y violencia. La herencia de mayo de 1968*, Encuentro, Madrid, 2008.
- BARRAYCOA, Javier: «Dimensiones de la cultura narcisista», en MARTÍNEZ, Jorge / BARRAYCOA, Javier (eds.): *Narciso en el espejo*. Scire Universitaria, Barcelona, 2010.
- BROK, Albert: «La búsqueda ambivalente del Padre Perdido», en *Journal Ética & Cine* 9, 1 (2019), pp. 57-67
- CAMPO-REDONDO, María: «De padres a hijas», en *Clínica e investigación relacional* 11 (2017), <https://www.psicoterapiarelacional.es/CeIRREVISTA-On-line/CEIR>.
- CASANOVA VARELA, Basilio: *El regreso (Zvyagintsev, 2003): Presencia/Ausencia del padre en el cine europeo contemporáneo*. I Congreso Internacional sobre el Cine Europeo Contemporáneo (CICEC), 2005, p. 10.
- ESTER, Belén: *En tierra de hombres*. Encuentro, Madrid, 2015.
- KELEN, Jacqueline: *El nuevo padre: un modelo distinto de paternidad*. Grijalbo, Barcelona, 1998
- LIPOVETSKY, Gilles / SERROY, Jea: *La pantalla global*. Anagrama, Barcelona, 2009.

- MALO, Antonio: «La identidad del padre y su reconocimiento en el cine», en FUSTER, Enrique (ed.): *Identidad y reconocimiento en cine y televisión*. EDUSC, Roma, 2017, pp. 85-102.
- MARQUÉS, Josep Vicent: «Familia y roles sexuales», en *Pensar nuestra sociedad: fundamentos de sociología*. Tirant lo Blanch, Valencia, 1999.
- ORELLANA, Juan: *Cine y posmodernidad*. Every View, Madrid, 2012.
- ORELLANA, Juan: «La búsqueda del padre en el cine contemporáneo», en AA.VV.: *En busca del padre*. Facultad de Teología San Dámaso, Madrid, 2006.
- ORELLANA, Juan / MARTÍNEZ, Jorge: «Apocalipsis narcisista y autenticidad en el cine posmoderno», en *Filmhistoria* XIX, 2-3 (2009).
- ORELLANA, Juan / MARTÍNEZ, Jorge: *Celuloide posmoderno*. Encuentro, Madrid, 2010.
- PERAGALLO, J.A.: *Después de la disciplina*. Métodos, Buenos Aires, 1998.
- PÉREZ TESTOR, Carles: «La función del padre en el siglo XXI», en *Familia: Revista de ciencias y orientación familiar* 31 (2005), pp. 7-18.
- RISÉ, Claudio: *El padre. El ausente inaceptable*. Tutor, Madrid, 2006.
- YONG, Laya: *¿Cómo superar el vacío de un padre ausente?* Autoedición, Amazon, Polonia, 2020.

Recibido el 25 de marzo de 2021
Aprobado el 15 de octubre de 2021

Juan Orellana Gutiérrez de Terán
Universidad CEU San Pablo
orellana@ceu.es