

¿Qué me pasa, doctor?

*Los vínculos familiares
en el cine y la televisión postmodernos*

Javier Figuero Espadas
Juan Orellana Gutiérrez de Terán

(Editores)



Dykinson, S.L.



¿Qué me pasa, doctor?

*Los vínculos familiares
en el cine y la televisión postmodernos*

Javier Figuero Espadas
Juan Orellana Gutiérrez de Terán

(Editores)

¿Qué me pasa, doctor?

Los vínculos familiares en el cine y la televisión postmodernos

**Javier Figuero Espadas
Juan Orellana Gutiérrez de Terán**

(Editores)

Manuel Albacete Gómez-Calcerrada

Teresa Barceló Ugarte

Isidro Catela Marcos

Elena Cebrián Guinovart

Teresa Díaz Tártalo

Javier Figuero Espadas

Berta García Castiella

Roberto Gelado Marcos

Ruth Gutiérrez Delgado

Ana Lanuza Avello

Jesús de la Llave Cuevas

Feliciana Merino Escalera

Juan Orellana Gutiérrez de Terán

Ana M. Pérez-Guerrero

Rubén de la Prida Caballero

Antonio Sánchez-Escalonilla



CEU | *Universidad
San Pablo*

INCIRTV 
Convergencia de medios

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

*Esta obra cuenta con la financiación del Proyecto de Investigación identitario
de la Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities
“La representación audiovisual de los vínculos familiares en la posmodernidad” (2024-2026),
vinculado al grupo de investigación Reconocido-Consolidado INCIRTV
de la misma universidad*

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2024

© Imagen de cubierta: *El amor de Andrea* (Manuel Martín Cuenca, 2023).
Cedida por la productora La Loma Blanca (<https://www.lalomablanca.com/>)

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>
Consejo Editorial véase www.dykinson.com/quienessomos

ISBN: 978-84-1070-865-5
Depósito Legal: M-27004-2024
DOI: <https://doi.org/10.14679/3320>
ISBN electrónico: 978-84-1070-920-1
Preimpresión por:
Besing Servicios Gráficos S.L.
e-mail: besingsg@gmail.com

Índice

Introducción. La complejidad de los vínculos familiares en el audiovisual.... 15

Juan Orellana – Javier Figuero

Comunidad y bien común. La «familia» en *La sociedad de la nieve*. (Juan Antonio Bayona, 2023) 23

Isidro Catela Marcos

1. LA TRAGEDIA DE LOS ANDES Y SUS RELATOS AUDIOVISUALES; DE VIVEN A LA SOCIEDAD DE LA NIEVE.... 23
2. POSMODERNIDAD Y DESVINCULACIÓN. SER COMO DE LA FAMILIA..... 25
3. ¿SOCIEDAD O COMUNIDAD? VÍNCULOS Y BIEN COMÚN EN LA FAMILIA DE LA NIEVE..... 28
 - 3.1. **Un grupo, un equipo, una sociedad, una comunidad, una familia**..... 28
 - 3.2. **El inicio de la película: la metáfora de la nieve** 30
 - 3.3. **El clímax narrativo: nadie tiene amor más grande** 32
 - 3.4. **El final de la película: todos somos hijos, todos buscamos el sentido, todos queremos retornar al hogar familiar ...** 34
4. REFERENCIAS..... 37

***Another year* (Mike Leigh, 2010): Las cuatro estaciones de la felicidad familiar** 39

Ruth Gutiérrez Delgado

1. RECUPERANDO EL CICLO DE LA NATURALEZA 39
 - 1.1. **Rarezas que arrojan luz**..... 40
 - 1.1.1. *La creación orgánica*..... 40
 - 1.1.2. *El significado de las Cuatro Estaciones*..... 42
 - 1.2. **Primera estación: la primavera**..... 44
 - 1.2.1. *La siembra* 45
 - 1.2.2. *La atención y el cuidado* 45
 - 1.3. **Segunda estación: el verano**..... 47

1.3.1. <i>Solaz y descanso</i>	47
1.4. Tercera estación: el otoño	50
1.4.1. <i>Cosecha y realismo</i>	50
1.4.2. <i>El futuro se proyecta</i>	50
1.5. Cuarta estación: el invierno	51
1.5.1. <i>La muerte y la hospitalidad</i>	51
1.5.2. <i>El huerto vacío</i>	52
1.6. Para no concluir	53
REFERENCIAS	54
Apegos feroces: hijas que se empeñan en perdonar a su padre	55
<i>Juan Orellana Gutiérrez de Terán – Teresa Díaz Tártalo</i>	
1. INTRODUCCIÓN.....	55
2. ANÁLISIS	56
2.1. El día de la bandera	56
2.1.1. <i>Resumen de la trama</i>	56
2.1.2. <i>John y Jennifer Vogel: unidos por la verdad, separados por la mentira</i>	57
2.1.3. <i>La terquedad amorosa de Jennifer Vogel</i>	59
2.1.4. <i>Balance para Jennifer Vogel de un vínculo doloroso</i>	60
2.2. El manipulador	61
2.2.1. <i>Resumen de la trama</i>	61
2.2.2. <i>Victoria, dividida entre el padre soñado y el padre real</i>	62
2.2.3. <i>«Ha dicho que nos quiere». La terca esperanza de Victoria Lund</i>	64
2.3. El amor de Andrea	64
2.3.1. <i>Resumen de la trama</i>	64
2.3.2. <i>Andrea, una “hija coraje”</i>	65
2.3.3. <i>Andrea y el viaje de Telémaco</i>	65
2.3.4. <i>La llegada de Andrea a Ítaca</i>	68
3. EL FRUTO DE LOS APEGOS FEROCES: EL REGRESO AL HOGAR	69
4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70

La paternidad inesperada. El restablecimiento de las relaciones paternofiliales como necesidad narrativa en el cine de Wes Anderson y Alexander Payne..... 71

Rubén de la Prida Caballero

1.	INTRODUCCIÓN.....	71
1.1.	Estado de la cuestión.....	71
1.2.	Tangencias entre el cine de Payne y el de Anderson.....	72
1.3.	Objeto y método	74
2.	ANÁLISIS	74
2.1.	En busca del padre perdido: microanálisis comparativo entre <i>Los que se quedan</i> y <i>Academia Rushmore</i>	74
2.2.	La crisis de la paternidad como crisis del patriarca: A propósito de <i>Schmidt</i> y <i>Life aquatic</i>	77
2.3.	La paternidad recuperada como punto de llegada y punto de partida: <i>Los descendientes</i> y <i>Los tenenbaums</i>	79
2.4.	El viaje del (anti)héroe como superación de la ley paterna: <i>Nebraska</i> y <i>Viaje a Darjeeling</i>	80
2.5.	La paternidad denegada como duelo irresoluble: <i>Entre copas</i> y <i>El gran hotel Budapest</i>	82
3.	CONCLUSIONES Y DESARROLLOS FUTUROS	84
4.	REFERENCIAS.....	84

Resiliencia familiar y superación de adversidades en el cine: *Qué bello es vivir* y *En busca de la felicidad*..... 87

Manuel Albacete Gómez-Calcerrada

1.	INTRODUCCIÓN.....	87
2.	METODOLOGÍA.....	88
3.	DESARROLLO	88
3.1.	Resiliencia familiar y superación de adversidades.....	88
3.2.	<i>Qué bello es vivir</i> : de la Gran Depresión a la Segunda Guerra Mundial	90
3.3.	<i>En busca de la felicidad</i> : del keynesianismo al neoliberalismo.....	92
3.4.	Análisis comparativo de <i>Qué bello es vivir</i> y <i>En busca de la felicidad</i>	94
	3.4.1. <i>La familia</i>	94
	3.4.2. <i>La sociedad y la economía</i>	97
4.	CONCLUSIONES	100
5.	REFERENCIAS.....	101

Entre aventuras y abrazos, la salud afectiva de la familia en las series infantiles en abierto..... 103

Berta García Castiella – Teresa Barceló Ugarte – Elena Cebrián Guinovart

1.	INTRODUCCIÓN.....	103
2.	METODOLOGÍA Y OBJETIVOS.....	105
3.	RESULTADOS.....	108
3.1.	Hogar y adultos a cargo de los menores.....	108
3.2.	Convivencia estructurada entre menores.....	110
3.3.	Familias con adultos a cargo de menores.....	110
3.3.1.	Cómo se muestran los adultos frente a los menores.....	111
3.3.2.	Cómo gestionan los adultos los conflictos.....	111
3.3.3.	Cómo se autorregulan los adultos frente a los menores.....	112
3.4.	Rutinas y límites.....	113
3.5.	Definición y funciones de familia.....	113
3.6.	Diferencias entre cadenas.....	114
3.6.1.	Adultos a cargo de menores.....	114
3.6.2.	Rutinas y límites.....	114
3.6.3.	Disciplina positiva.....	115
3.6.4.	Funciones de la familia.....	116
4.	CONCLUSIONES.....	117
5.	REFERENCIAS.....	121

Maternidad (y familia) en *The white lotus*..... 123

Ana Lanuza Avello – Ana M. Pérez-Guerrero

1.	THE WHITE LOTUS.....	123
2.	CONTEXTO AUDIOVISUAL: FAMILIA POSMODERNA Y FICCIÓN.....	124
3.	LAS MADRES EN <i>THE WHITE LOTUS</i>	126
3.1.	Análisis de personajes.....	126
3.1.1.	La madre de Tanya (primera y segunda temporada).....	126
3.1.2.	Nicole Mossbacher (primera temporada).....	128
3.1.3.	Kitty Patton (primera temporada).....	129
3.1.4.	La madre de Rachel (primera temporada).....	130
3.1.5.	Lani (primera temporada).....	131
3.1.6.	Belinda Lindsey (primera temporada).....	131
3.1.7.	Daphne Babcock (segunda temporada).....	131
3.1.8.	Abby Di Grasso (segunda temporada).....	132

3.1.9.	<i>La madre de Dominic Di Grasso (segunda temporada) ...</i>	133
3.2.	Categorías de personajes.....	134
4.	CONCLUSIONES	136
5.	REFERENCIAS.....	137
 El narcisismo en las relaciones afectivas a través del análisis de <i>El lobo de wall street</i> (2013)		139
<i>Feliciana Merino Escalera</i>		
1.	EL NARCISISMO COMO FENÓMENO CULTURAL DE NUESTRO TIEMPO.....	139
1.1.	A modo de introducción	139
2.	EL LOBO DE WALL STREET: NARCISISMO DESDE LA CLAVE DEL ÉXITO.....	141
2.1.	La «autoimagen» como diagnosis del mundo: El mito de Narciso.....	142
2.2.	Relaciones manipuladoras basadas en el interés. La codicia como sentido de la vida. Ausencia de tolerancia a la frustración	143
2.3.	Discurso de <i>El lobo de Wall Street</i> a la compañía Tratan Oakmont. Espectáculo y grandiosidad.....	147
3.	CULTURA NARCISISTA, HIPERSEXUALIZACIÓN Y VICTIMIZACIÓN	149
4.	CONCLUSIONES	153
5.	REFERENCIAS.....	155
 Configuración social de los vínculos familiares. Análisis de las películas <i>La gran familia</i> y <i>La gran familia española</i>		157
<i>Jesús de la Llave Cuevas</i>		
1.	DOS PELÍCULAS, DOS ÉPOCAS, DOS MODELOS DE FAMILIA ..	157
1.1.	El porqué de este análisis comparado.....	157
1.2.	Diferentes situaciones históricas y económicas.....	158
1.2.1.	<i>«La gran familia» en la España del desarrollo.....</i>	159
1.2.2.	<i>Una España campeona del Mundo.....</i>	159
1.3.	Dos modelos de familia.....	161
1.3.1.	<i>La familia «tradicional» de <i>La gran familia</i></i>	161
1.3.2.	<i>La complejidad en las relaciones familiares de <i>La gran familia española</i>.....</i>	163
2.	QUÉ PRETENDEN TRANSMITIR: SIMBOLISMOS DE AMBAS PELÍCULAS.....	164

2.1.	En el modo de contar	164
2.2.	Respecto al contenido.....	166
3.	A MODO DE CONCLUSIÓN.....	167
4.	REFERENCIAS.....	168
Del trauma a la oportunidad: paternidad y redención en <i>This is us</i>		169
<i>Roberto Gelado Marcos – Javier Figuera Espadas</i>		
1.	APROXIMACIONES ACADÉMICAS AL ESTUDIO DE THIS IS US	169
2.	METODOLOGÍA.....	171
2.1.	Selección de la muestra	171
3.	RESULTADOS	172
3.1.	Stanley Pearson.....	172
3.2.	Jack Pearson.....	173
3.3.	Miguel Rivas	174
3.4.	William H. Hill	175
3.5.	Kevin Pearson	176
3.6.	Randall Pearson.....	178
3.7.	Malik Hodges	179
3.8.	Toby Damon	180
4.	CONCLUSIONES	181
5.	BIBLIOGRAFÍA	183
Héroes sin hogar: la superación del trauma en los protagonistas de <i>El peor vecino del mundo, Bruja Escarlata y Visión, y Los que se quedan</i>.....		185
<i>Antonio Sánchez-Escalonilla</i>		
1.	INTRODUCCIÓN.....	185
2.	HOGAR COMO MISTERIO ANTROPOLÓGICO Y CLAVE NARRATIVA.....	186
2.1.	Abandono del hogar y entrada en el mundo extraordinario .	187
3.	OTTO ANDERSON, EL PEOR VECINO DEL MUNDO.....	188
3.1.	Otto-Sonya: romance en <i>flashback</i> para abordar la pérdida..	189
3.2.	Otto-Marisol: subtrama amistosa para la superación del <i>fatal flaw</i>	191
4.	BRUJA ESCARLATA Y VISIÓN: SUEÑO AMERICANO EN COMPLEX TV	193
4.1.	«El hogar está donde tú lo creas»	193
4.2.	La ambigüedad moral de una heroína.....	195

5.	<i>LOS QUE SE QUEDAN: ENTRE BEETHOVEN Y ARTHUR PENN.</i>	198
	5.1. El viaje físico como expresión del viaje interior	200
	5.2. Dos temas musicales para introducir conflictos afines	201
6.	CONCLUSIONES	203
7.	BIBLIOGRAFÍA	204

Introducción.

La complejidad de los vínculos familiares en el audiovisual

Juan Orellana y Javier Figuero

El siglo XXI ha traído debajo del brazo cambios sustanciales a tantos niveles (cultural, social, tecnológico, climático, político, sanitario...) que bien puede hablarse de un cambio de época, del fin de una civilización que da paso a otra nueva. Sin duda, alguna de estas transformaciones puede ser positiva y conveniente, pero otras muchas están suponiendo un desdibujamiento antropológico de consecuencias nada halagüeñas. La familia, como institución milenaria, es una de esas realidades que ha sufrido una honda transformación. Ya no existe un modelo familiar compartido, sino que en la sociedad coexisten de hecho diversas fórmulas, que tienen sendas repercusiones en sus miembros: familias desestructuradas, monoparentales, homosexuales con hijos acogidos o adoptados... y cada modalidad admite múltiples variantes. Las tremendamente frecuentes rupturas de pareja conllevan todo tipo de situaciones, a menudo disfuncionales. Muchos hijos viven con su madre y su novio, que normalmente tiene hijos de una anterior pareja. O viceversa. A veces el padre y la madre se marchan cada uno con su nueva pareja quedándose los hijos en la casa a cargo del mayor de ellos. La casuística es enorme. Todo este terremoto que ha resquebrajado desde los cimientos la institución familiar ha supuesto una profunda reelaboración de los vínculos familiares, especialmente los paternofiliales y los maternofiliales, que se ven tensionados al tener que declinarse en un nuevo contexto y ante un incierto futuro.

El mundo del cine y de las series de televisión, como siempre ha hecho, refleja lo que ocurre en la sociedad, pero también induce comportamientos en la misma. En ese sentido las nuevas experiencias familiares, con sus luces y sus sombras, sus problemáticas y sus sanaciones, han encontrado un gran eco en las producciones audiovisuales de este siglo. En este libro pretendemos recoger distintas aportaciones que ilustran la forma en la que se representan los vínculos y relaciones familiares en películas y series contemporáneas. No queremos ofrecer únicamente una fría exposición de lo que hay en las pantallas, sino también tratar de suscitar con toda humildad una reflexión y un juicio que puedan encender una cierta luz en medio de nuestro confuso presente.

Uno de los cambios más evidentes es la redefinición de los roles materno y sobre todo paterno en el ámbito familiar. El psiquiatra francés Toni Anatrella habla de

una sociedad que ha devaluado y rechazado la imagen del padre. En mayo del 68 se identificaron emancipación de la autoridad y rechazo de la moral. La figura paterna encarnaba tradicionalmente tanto la autoridad como la integridad moral y por ello se convirtió en víctima de un proceso cultural que desembocó a finales del siglo pasado en una difuminación total de su rol. Por el contrario, y paralelamente, se desarrolló un nuevo rol de la mujer/madre, mucho más empoderada, y en no pocos casos atravesado de un cierto feminismo enraizado en la ideología de género. Es cierto que también el cine refleja las patologías de mujeres a las que los nuevos contextos les ha conducido a una maternidad insana, como comprobamos en las españolas *Madre* (R. Sorogoyen, 2019), *La hija* (M. Martín Cuenca, 2021) y *Culpa* (I. Cormenzana, 2022), la islandesa *Lamb* (Valdimar Jóhannsson, 2021) o la norteamericana *La hija oscura* (M. Gyllenhaal, 2021). Por el contrario, en algunos cineastas, como el español Jaime Rosales, el vínculo maternofilial deviene en el factor más sólido en las vidas de sus personajes. Sin embargo, este mismo director retrata diversos modelos de paternidad, algunos claramente fracasados (*Petra*, 2018) y otros en vías de construcción (*Girasoles silvestres*, 2022). El padre, pues, pasa a ser un «ausente» doméstico, y al carecer de «misión referencial» para los suyos, no le queda más remedio que convertirse o estancarse en un permanente adolescente. A la par se da una desmasculinización del varón joven, que a menudo sufre el síndrome de Peter Pan, y se nos muestra tímido, sensible, algo friki y retraído. Este padre frágil ejerce una paternidad blanda, débil, e incluso patética como en el caso de la belga *Un pequeño mundo* (Laura Wandel, 2021). La fractura del modelo familiar y la disolución del rol de padre hacia lo que los psicólogos sociales han denominado la paternidad periférica o sencillamente paternidad ausente han generado una sociedad sin padres, es decir, sin referentes de autoridad ni vínculos con la tradición en acto. Una persona sin vínculos filiales fuertes está condenada a vagar por el mundo en busca de una identidad, de unas raíces desde las que crecer. La representación paterna ha sido durante mucho tiempo tratada despectivamente por el cine y las series, proponiendo personajes paternos autoritarios, rígidos, intolerantes y normalmente hipócritas, con una doble vida en la que hacen lo contrario que predicán. En plena onda expansiva del 68 se estrenó *Love Story* (Arthur Hiller, 1970). Este melodrama tiene como una de sus columnas vertebrales la relación del joven Oliver Barret con su padre. Este representa todo lo que Oliver rechaza, y a pesar de los intentos de la novia del chico por salvar la relación paternofilial, la ruptura entre ambos es radical y el rencor de Oliver hacia su padre, insuperable. El señor Barret representa para su hijo una tradición familiar de la que es preciso liberarse y emanciparse de manera definitiva. «No me gusta estar programado en la tradición Barret», declara Oliver. «No es fácil vivir con la Historia mirándote fijamente a la cara». La relación entre ambos es fría y distante; Oliver trata a su padre de «señor», y cuando está con él adopta ademanes de visita de cortesía. No hay calor ni afectividad entre ellos. A este rechazo de la tradición, encarnada en la figura paterna, se suma el rechazo de la religión por parte de los novios, lo cual también va contra las convicciones del Sr. Barret. Desde aquel estreno son muchas las películas que han ido deni-

grando al padre, como el padrastro de *Fanny y Alexander* (I. Bergman, 1982), el que aparece en *La cinta blanca* (M. Hanecke, 2009) o más recientemente, el padre de Nate en la serie *Euphoria* (2019-2022).

Ya en el siglo XXI han proliferado las películas que muestran a padres ausentes, dimisionarios o directamente inmaduros e irresponsables. Es decir, padres que no han encontrado su camino una vez despojados de su aura de autoridad moral y de vínculo con la tradición. Es el caso de los progenitores que encontramos en títulos como *A cualquier otro lugar* (W. Wang, 1999), *Thirteen* (C. Hardwicke, 2003), *Una historia de Brooklyn* (N. Baumbach, 2005), *Mujeres en el parque* (F. Vega, 2006) o *La ola* (D. Gansel, 2008). Pero una vez firmada cinematográficamente el acta de defunción del padre comenzaron a surgir muchas películas en las que se ponía el acento en la necesidad de emprender la búsqueda del padre «perdido» –e incluso en la búsqueda del hijo–. Es el caso de *Como un relámpago* (M. Hermoso, 1996), *Estación Central de Brasil* (W. Salles, 1998), *Todo sobre mi madre* (P. Almodóvar, 1999), *Mi querido Frankie* (S. Auerbach, 2004), *Héctor* (G. Querejeta, 2004), *Mi hijo* (M. Fougeron, 2006), *La vida sin Grace* (J. C. Strouse, 2008), *Nauel* (N. Garagiola, 2017) *Siempre serás mi hijo* (F. Van Groeningen, 2018), *Pearl* (Elsa Amiel, 2018), *Mi semana extraordinaria con Tess* (S. Wouterlood, 2019) o *El milagro del padre Stu* (Rosalind Ross, 2022) por citar algunos ejemplos.

Paralelamente, a la situación de ausencia del padre el cine encuentra como posible salida o remedio la aparición de figuras que ejercen paternidades sustitutivas, personajes que asumen un cierto rol de paternidad y responsabilidad respecto a menores con los que no existe vínculo biológico. Es lo que encontramos en películas memorables como *El bola* (A. Mañas, 2000), *Educando a J.* (C. Lahti, 2001), *Me llaman Radio* (M. Tollin, 2003), *Los chicos del coro* (C. Barratier, 2004), *Gru, mi villano favorito* (P. Coffin y C. Renaud, 2010, 2013, 2024), *Ayla, la hija de la guerra* (C. Ulkay, 2017), *Familia al instante* (S. Anders, 2018), *Remi: una aventura extraordinaria* (A. Blossier, 2018), *Fortuna* (G. Roaux, 2018), *La familia que tú eliges* (T. Nilson y M. Schwartz, 2019), *Vencedor* (A. Kendrick, 2019), *Sole* (C. Sironi, 2019), *Noticias del gran mundo* (P. Greengrass, 2020), *Juego de espías* (P. Segal, 2020) o *Doce huérfanos* (T. Roberts, 2021).

Por último, en los últimos años, han empezado a darse producciones que proponen de alguna manera diversas formas de restauración de la figura paterna, a través de vías y soluciones muy distintas. Por ejemplo, en ocasiones son padres que tienen que hacer de padre y madre, como *Yo soy Sam* (J. Nelson, 2001), *Mi hijo y yo* (P. Guillard, 2010), *After Earth* (M.N. Shyamalan, 2013), *De padres a hijas* (G. Muccino, 2015), *Searching*, (A. Chaganty, 2018), la turca *Milagro en la celda 7* (M. Öztekin, 2019), *Cerca de ti* (U. Pasolini, 2020), la italiana *18 regalos* (F. Amato, 2020), *Perfumes* (G. Magne, 2020), *Siempre contigo* (N. Bergman, 2020), *El secreto de Vicky* (D. Imbert, 2021) o alguna de las cuatro entregas de *Padre no hay más que uno* (S. Segura, 2019-24). En otros casos encontramos hijas empeñadas en salvar o recuperar su vínculo con el padre, mal padre, por alguna razón, como en *El día de la bandera* (S. Penn, 2021), *El amor de Andrea* (M. Martín Cuenca, 2013) o la serie sueca *El manipulador* (2022).

En definitiva, el panorama está en permanente cambio, y es interesante rastrear en el mundo audiovisual distintas tendencias de reflexión en torno a los vínculos familiares, esenciales en la construcción de la identidad personal. En este sentido este libro se suma a una producción académica que, de forma creciente, aborda esta realidad cada vez más presente en los argumentos y tramas de las producciones audiovisuales.

Así, en la presente edición, Isidro Catela aborda los vínculos creados entre los supervivientes del accidente de avión que tuvo lugar en la cordillera de Los Andes el 13 de octubre de 1972. Dos películas relevantes han contado la tragedia: *¡Viven!* (Frank Marshall, 1973) y *La sociedad de la nieve* (Juan Antonio Bayona, 2023), aunque el objeto de estudio se centrará aquí en la segunda producción, estrenada mundialmente por Netflix centrándose en los vínculos de esta familia sin consanguinidad y el bien común: «los vínculos son una de las fuerzas humanas más poderosas y queremos ver cómo se reflejan en la película, analizando elementos audiovisuales» (p. 24). Citando a Llano (2002), Catela concluye que «toda concepción satisfactoria de la formación del carácter ha de integrar la realidad básica de que yo no soy un individuo aislado, y la de que sólo me puedo acercar al logro humano en estrecha y solidaria convivencia con quienes me rodean». (p. 36). Esos vínculos conforman en la película una «familia» que abordará en común el arduo camino hacia la supervivencia.

Ruth Gutierrez nos hace una reflexión sobre los vínculos familiares en *Another Year* (2010), de la mano de un cineasta social por excelencia como es Mike Leigh. En esta película Leigh plantea historias corrientes de una familia formada por la feliz pareja de Tom y Gerri a lo largo de un año. Durante las cuatro estaciones en las que se desarrollan las historias el matrimonio comparte su casa de forma natural y amable con familiares y amigos. «El huerto define la relación de cultivo de la amistad entre Tom y Gerri; y ambos lo cultivan juntos; le dedican tiempo, lo mantienen limpio, le sacan frutos. En el hogar, combinan las tareas y se prestan atención mutua de la misma manera que cuidan su huerto, con perseverancia y esfuerzo». (p. 46). El cuidado, el acompañamiento, el acogimiento, el trato genuino y cuidadoso serán elementos valiosos en esta historia donde el transcurso del tiempo tiene una relevancia absoluta.

En «Los apegos feroces: hijas que se empeñan en perdonar a su padre», Orellana y Díaz estudian en tres producciones audiovisuales la relación entre un padre tóxico, ausente o inmaduro y una hija empeñada en «salvar» y perdonar a su progenitor. Las tres producciones son interesantes películas de actualidad: *El día de la bandera* (*Flag day*, Sean Penn, EE.UU., 2021), *El manipulador* (*Nattryttarna*, Julia Lindström y Molly Hartleb, 2022) y *El amor de Andrea* (Manuel Martín Cuenca, 2023). El hogar perdido de las protagonistas de las tres historias está simbolizado en esa figura paterna malograda, y aunque las heroínas no logran su propósito de

redimir a la figura paterna tal como ellas lo habían planeado, al final de los distintos periplos «han madurado humanamente y han alcanzado una paz de la que carecían» (pp. 69-70), consecuencia de las hazañas emprendidas por las protagonistas –Jennifer, Victoria y Andrea– para volver a ese hogar perdido donde habita la figura paterna.

Por su parte, Rubén de la Prida nos introduce en las paternidades fallidas en el cine de Alexander Payne y Wes Anderson, ya que, tras estudiar ambos autores, De la Prida descubre que una «cierta concepción de la paternidad fallida constituye un elemento compartido entre Anderson y Payne» (p.72). En el caso de Anderson, la paternidad es el quicio de las tramas principales en su cine, de hecho, la resolución de la trama, como nos aclara el autor, tiene su base en la conclusión de un conflicto paternofilial. En el caso de Payne, muchas de sus películas igualmente pivotan en torno a un conflicto paternofilial con un ejemplo tan nítido y sublime, como *Nebraska* (2013). Al margen de otras similitudes estos autores recurren a la comedia como género favorito, situándose más cerca de la sátira Payne y del humor inexpresivo (*deadpan*) los personajes de Anderson. Descubrimos también una de las claves de la paternidad fallida en el cine de Anderson, «odio a los padres, y nunca quise ser uno de ellos». (p. 77). El reconocimiento del fracaso como padre y la dolorosa y esperanzada reconciliación, explica De la Prida, serán dos pasos decisivos para la resolución de la condición paternofilial fallida.

Manuel Albacete se sumerge en las relaciones familiares entre padres e hijos, enfocándose en la resiliencia y la superación de problemas, en dos películas que ahondan en los vínculos familiares con profundidad y sesenta años de diferencia: el clásico *Qué bello es vivir* (Frank Capra, 1946) y *En busca de la felicidad* (Gabriele Muccino, 2006). Su estudio concluye con esa importancia del cine para educar en valores y contar historias en las que la amistad, la solidaridad, la tolerancia, el valor del trabajo y el bien común tienen una trascendencia notoria. Para este autor «la resiliencia familiar está estrechamente ligada al tejido familiar y cultural y es siempre contextual e histórica» (p. 100). Los vínculos del hogar, pues, conforman aquí una fortaleza inexpugnable para afrontar las más severas pruebas de la vida.

La percepción de la familia que observan los más pequeños de la casa a través de las series de televisión diseñadas para ellos puede parecernos que indudablemente será adecuada. Sin embargo, tras el estudio cuantitativo y cualitativo llevado a cabo por las doctoras Berta García Castiella, Teresa Barceló y Elena Cebrián descubrimos datos que revelan que quizás no deberíamos dar por supuesto esa adecuación de los programas y series para menores de seis años. Para empezar «llama la atención que haya un 35,2 % de series infantiles dirigidas a un público de 0 a 6 años con una inmensa mayoría de personajes protagonistas que son menores donde no aparece el concepto de hogar». (p. 117). Esta es la punta del iceberg de un estudio más que interesante con datos contrastados sobre la influencia de las series que ven los más pequeños en nuestros hogares.

El lujoso hotel en el que transcurren las historias en *The White Lotus* nos lleva, de la mano de su guionista y su director, Mike White, a un análisis del hombre y la mujer posmodernos en un contexto de ostentación y sofisticación, «un mundo que se irá tornando complejo y oscuro para terminar sirviendo de escenario de un asesinato» (p. 123). Las relaciones familiares siempre complejas, aquí lo son casi más, y el lujo, más que amortiguar los problemas cotidianos, parecen acrecentarlos de una forma extraña y amarga. En el caso concreto de las madres, las autoras concluyen que la «desorientación respecto a sus objetivos vitales, es decir, quiénes son y quienes quieren ser, en medio de un mundo materialista que les exige ser bellas, estar sexualmente disponibles, ser buenas profesionales, destacar socialmente y por supuesto, estar siempre contentas, provoca que, de un modo u otro, todas las madres terminen siendo madres ausentes». (p. 137).

El narcisismo como fenómeno cultural es el tema elegido por Feliciano Merino para adentrarse en la película *El lobo de Wall Street* (Martin Scorsese, 2013). En su estudio descubre que ese narcisismo vital está muy relacionado con el mundo de la apariencia, del falso marketing, del usar y tirar. «*El lobo de Wall Street* no es más que el reflejo de una sociedad donde el único criterio de identidad con el que medimos es un ego inflado. No importan los errores, si son nuevas oportunidades, aunque sea a costa de los muertos que van dejando a sus espaldas, que son los costes a nivel emocional y personal». (p. 154). En esta sociedad donde parece que puede conseguirse todo, Merino nos recuerda que el sufrimiento forma parte de la vida y que es un elemento esencial con el que debemos contar y afrontar el día a día, ese sufrimiento, en forma de soledad, miedo, tristeza y frustración nos hace más humanos y realistas, porque forma parte de nuestra esencia y siempre está ahí. Los vínculos familiares son un asidero fundamental que el narcisista es incapaz de descubrir porque «vive absorbido en su mundo ficticio, sin apenas darse cuenta de las necesidades y orden de vida que su familia necesita, ejerciendo el control que requiere el mantener el universo de éxito que tanto le ha costado construir». (p. 144).

La configuración social de los vínculos familiares será un interesante trasfondo para indagar en dos películas que abordan a la familia en España con más de cincuenta años de diferencia. De la Llave estudia *La gran familia española*, de Daniel Sánchez Arévalo, estrenada en 2013 y la compara con *La gran familia*, de Fernando Palacios, de 1962. ¿Qué ha ocurrido con esa configuración familiar en ese medio siglo? De la Llave asegura que la película de «Palacios era idealista, era la familia del «deber ser», la que más se ajustaba al paradigma moral que el Régimen quería vendernos como mejor o más conveniente». Frente a ella, Sánchez Arévalo presenta una familia «diversa, disfuncional y llena de conflictos» (p. 167). Podría parecer que la familia más moderna se presenta como más auténtica, sin embargo, tras su estudio, el autor no concluye que la película de «Sánchez Arévalo sea sólo fruto de una evolución espontánea del concepto de familia en la que se reflejan sin más los cambios sociales y culturales de la España contemporánea.» (p. 167). Ambas películas contextualizan

y documentan su momento histórico, pero ambas también tratan de influir en él y redefinirlo hasta el punto de que las dos producciones «muestran cómo el cine puede ser una herramienta poderosa para moldear y transformar la percepción de los vínculos familiares en la sociedad» (p. 168).

Gelado y Figuero, por su parte, ahondan en una serie familiar por excelencia como *This Is Us* (Dan Fogelman, 2016-2022). Abordan un aspecto poco tratado en una serie tan estudiada como es la paternidad, que ellos analizan en tres generaciones de la familia protagonista, los Pearson: Stanley (el abuelo), Jack (el padre) y Kevin y Randall (los hijos varones), aunque el estudio se extiende a otros padres que entran a formar parte de la familia Pearson a lo largo de las cinco temporadas «presentando diferentes contextos en los que se desarrolla la paternidad (buscada, no buscada, presente, ausente, tóxica, inspiradora...)» (p. 181). Jack es un padre comprometido y entregado, pero no exento de debilidades, que le servirán de oportunidades para escalar en su búsqueda de convertirse en un padre del que su mujer e hijos puedan sentirse orgullosos. Randall, comprensivo y afectuoso, se verá abocado, sin embargo, a enfrentarse a una paternidad más complicada en el caso de su hija adoptiva Deja, que, por otra parte, acabará en buen puerto, en palabras de Dan Fogelman, creador de la serie. «En Randall la paternidad positiva de Jack, a la que se incorporará también la ascendencia de William, se proyecta a través del amor incondicional que le profesa a sus hijas, pero también en el exacerbado sentido de la responsabilidad» (p. 178). En el caso de Kevin esa paternidad se verá reflejada inicialmente con sus sobrinas y en su afán por redimir el comportamiento paterno respecto a su tío Nicky. El final de la serie «retrata a un Kevin padre que sí es capaz de realizar sacrificios para poner por delante el interés de sus hijos» (p. 177).

Finalmente, la pérdida del hogar o la ausencia de él, como premisa dramática de muchas historias, es contemplada por Sánchez-Escalonilla de cara a la construcción de los personajes. Sus reflexiones comienzan estudiando la trascendencia del hogar en la configuración de un héroe o de cualquier personaje de ficción. Su análisis se centra en tres figuras concretas: Otto Anderson, el recién jubilado de *El peor vecino del mundo* (Marc Foster, 2022), la pareja de superhéroes de la serie *Bruja Escarlata y Visión* (2021) dirigida por Jac Schaeffer, también creadora de la serie, y Matt Shakman y el personaje de Paul Humham en *Los que se quedan* (Alexander Payne, 2023). Comienza el autor dando una definición del hogar como «el lugar donde somos reconocidos y amados» (p. 185) para seguidamente adentrarse en el mundo de los personajes objeto de estudio desde la perspectiva trascendente del hogar, que lleva al autor a afirmar en sus conclusiones que «Otto, Wanda y Paul son tres héroes que afrontan, por un lado, la renuncia a sus propios hogares familiares y, por otro, reconstruyen sus personalidades mediante el fortalecimiento o la restitución de los ajenos» (p. 203). Es en los otros donde estos personajes encuentran un remedio para su redención que les eleva por encima del trauma y la intrascendencia de una vida descalabrada en el individualismo.

Se ha elegido como título de libro, el de aquella película de Peter Bogdanovich de 1972 que, en tono de comedia, reflejaba las situaciones disparatadas provocadas por la joven Judy en *¿Qué me pasa, doctor?* Las situaciones familiares actuales parecen requerir una intervención profesional que ayude a entender ese contexto hogareño tan complejo, diverso y, en ocasiones, poco alentador. Es el propósito de esta pequeña contribución centrada en la mirada del cine a nuestros hogares postmodernos. Esperamos que sea de utilidad y agrado para sus lectores y lectoras.

El siglo XXI ha traído debajo del brazo cambios sustanciales a tantos niveles (cultural, social, tecnológico, climático, político, sanitario...) que bien puede hablarse de un cambio de época, del fin de una civilización que da paso a otra nueva. La familia, como institución milenaria, es una de esas realidades que ha sufrido una honda transformación. Ya no existe un modelo familiar compartido, sino que en la sociedad coexisten de hecho diversas fórmulas, que tienen sendas repercusiones en sus miembros. El mundo del cine y de las series de televisión, como siempre ha hecho, refleja lo que ocurre en la sociedad, pero también induce comportamientos en la misma. En ese sentido las nuevas experiencias familiares, con sus luces y sus sombras, sus problemáticas y sus sanaciones, han encontrado un gran eco en las producciones audiovisuales de este siglo. En este libro pretendemos recoger distintas aportaciones que ilustran la forma en la que se representan los vínculos y relaciones familiares en películas y series contemporáneas. No queremos ofrecer únicamente una fría exposición de lo que hay en las pantallas, sino también tratar de suscitar con toda humildad una reflexión y un juicio que puedan encender una cierta luz en medio de nuestro confuso presente.



CEU | *Universidad
San Pablo*

INCIRTV 

Convergencia de medios



9 788410 708655