

# El cine como exponente de la transformación familiar



**Evangelina Lujan Lanfranchi  
Margarita Claudia Alonso**

**FACULTAD DE PERIODISMO  
Y COMUNICACIÓN. UNLP.**

---



---

La significación de familia en la actualidad a través del Nuevo Cine Argentino Joven, los casos “Familia rodante” (2004) de Pablo Trapero y “Géminis” (2005) de Albertina Carri.

Alumnas:

Lanfranchi, Evangelina Lujan

Leg. 10856\4

DNI 28.570.097

Dirección: Rivadavia N°2543, Dpto 7° “C”. Mar del Plata, Gral Pueyrredón.

Tel: (0221) 15-614-9181

Mail: evalanfranchi@yahoo.com.ar

Alonso, Margarita Claudia

Leg. 10378\5

DNI 28.477.534

Dirección: calle 53 N° 3178, e\131 y 133, Dpto 4. Hudson, Berazategui.

Tel: (011) 15-5751-9061

Mail: maealonso@yahoo.com.ar

FPyCS, UNLP, Sede La Plata

Programa de Investigación: Comunicación y Arte.

Directora: Magalí Catino

Co-Director: Nestor Daniel González

Septiembre de 2011

---



---

---



---

## Resumen

Este trabajo apunta específicamente a analizar los sentidos de familia que se construyen a través del Nuevo Cine Argentino de los '90 y 2000, teniendo en cuenta qué roles y qué vínculos establecen los personajes.

Creemos que las transformaciones sociales son producto y a su vez generan grandes modificaciones en el imaginario social. Es por ello que, para dar cuenta de estas problemáticas observamos, además de películas actuales, producciones nacionales desde sus inicios. De la misma manera, también consideramos pertinente analizar el marco legal y su desarrollo a través de la historia.

Observamos cómo los preceptos de la modernidad de principios y mediados de siglo, a pesar de la crisis de las instituciones, la caída de los grandes relatos, la anomia y el avance de la individuación, conviven con nuevas formas de ser y estar en familia.

El cine, como hecho artístico, construye significaciones y da cuenta de los cambios que ocurren en nuestra sociedad. Es por ello que creemos que su análisis desde una mirada comunicacional aporta a una mayor comprensión de las problemáticas sociales, teniendo en cuenta la matriz de pensamiento latinoamericana.

---



---

# Índice

02	<b><u>Introducción</u></b>
06	<b><u>Capítulo 1: Hoja de ruta</u></b>
07	Contexto general
10	Las instituciones y la familia
11	El problema
14	Transformaciones y nuevas tecnologías
17	El cine
18	Selección del corpus
20	La importancia de la historia para el análisis
23	<b><u>Capítulo 2: Familia desde el cine</u></b>
24	El cambio de la familia representada por el cine nacional
31	La Familia Sólida
38	La Familia Líquida
42	La Familia Sólida II
48	Construcción de costumbres y reproducción de instituciones
53	Roles y ejercicio de poder en las familias contemporáneas
56	<b><u>Capítulo 3: Familia / Herencia</u></b>
57	Conformación y roles familiares.
68	Transformación de las instituciones
73	La influencia tecnológica
76	Roles familiares:
76	1) Padres
82	2) Hijos-Hijas
85	3) Abuelos
88	<b><u>Capítulo 4: Cine, Familia y Poder</u></b>
89	Las transformaciones en las redes del poder
107	Los roles y el poder
112	Relaciones de poder fraterno
115	Los nichos y el poder
120	<b><u>Conclusión</u></b>
125	<b><u>Bibliografía</u></b>
132	<b><u>Filmografía</u></b>

# Introducción



# Introducción

*“(...) inevitablemente te empapas de la época en que filmas. A pesar del clima atemporal, en Géminis calculo que debe haber algo palpable del aquí y ahora.*

*Pero de eso me daré cuenta con el tiempo”.*

*Albertina Carri<sup>1</sup>*



Las transformaciones que ha sufrido la sociedad a lo largo de nuestra historia han resignificado el sentido de familia; este proceso se puede ver plasmado en diversas expresiones artísticas, entre ellas el cine.

Nuestro objetivo es rastrear las significaciones de familia que se construyen en películas nacionales, en particular centrándonos en los casos de Familia rodante (2004) y Géminis (2005). A través de estas producciones buscamos identificar los distintos sentidos de familia, así como las relaciones entre los diferentes integrantes.

A partir de las problemáticas institucionales actuales y de los cambios profundos y rápidos que vive la sociedad, siendo la familia una institución tan compleja, nos preguntamos ¿Qué pasa con las formas de agregación familiar?, ¿qué sentidos tiene hoy la familia? Creemos que el cine, como expresión artística, nos permite arribar a una respuesta desde una mirada comunicacional.

Consideramos, como lo hace Nidia Buenfil Burgos, que *“no hay significación fuera del uso del lenguaje”<sup>2</sup>*, y todo lenguaje y relato cinematográfico construye y articula significaciones en torno a lo social. Es por ello que creemos que el análisis del cine desde una mirada comunicacional permite comprender y acercarnos al entendimiento de la construcción de sentidos sociales, en este caso en torno a las diversas concepciones de “familia”, aún asumiendo lo acotado del recorte. Esto sólo puede ser comprendido en el territorio cultural ya que, *“consideramos a la cultura como campo de lucha por las significaciones, ámbito complejo que no está afuera de la sociedad sino en relación con esta y las demás prácticas sociales, lo que lleva a asumir la diversidad, la mezcla de repertorios y combinaciones de imágenes, sonidos, textos, modos de comunicarlos, que varían según las condiciones y perspectivas de los grupos que los asumen”<sup>3</sup>*

Recuperamos el concepto de matriz de pensamiento, desde Alcira Argumedo, ya que nos permite comprender los procesos de transformaciones

<sup>1</sup> Carri, Albertina, entrevista con Schanton, Pablo. *“Otra Familia es posible”*. Diario Clarín, 2005. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2005/04/25/espectaculos/c-00401.htm>

<sup>2</sup> Buenfil Burgos, Rosa Nidia. *“Análisis de discurso y educación”*. Departamento de investigaciones educativas. Centro de investigación y de estudios avanzados del Instituto Politécnico Nacional. México, 1991.

<sup>3</sup> Bugin, Cintia, *“Territorios audiovisuales: una mirada a la televisión argentina”*. Anuarios de investigación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2004.

tomando como eje lo familiar, pudiendo observar los cambios que se produjeron en esta institución. Consideramos que esta investigación da cuenta de esto en cuanto a que los directores y las producciones fílmicas son parte de una sociedad y expresan los procesos sociales, políticos, económicos y culturales, e inciden en las realidades.



En las películas elegidas identificamos una crisis de las familias nucleares, que sobreviven de alguna manera como instituciones estalladas. Como expresa Ana María Fernández *“Si en las instituciones los reglamentos han perdido todo sentido y las infracciones no tienen sanción, si en los espacios públicos no hay apropiación colectiva reglada, hay apropiación salvaje de lo que conviene. (...) Dejan de producir amparos imprescindibles para la producción de modos de subjetivación que distingan con claridad el bien del mal, lo público de lo privado y que puedan articular negociaciones legales entre deberes y derechos”*<sup>4</sup>.

La tesis se organiza en cuatro Capítulos, estructurando las temáticas de acuerdo con su profundidad. El Primer Capítulo aborda, a través de una “Hoja de ruta” el recorrido del proceso de realización de nuestra tesis, la metodología de análisis y las concepciones teóricas utilizadas. Allí también describimos cómo definimos el tema y acotamos el corpus.

En el armado de la tesis ordenamos las temáticas de lo general a lo particular, y las dividimos en los tres Capítulos siguientes, comenzando por la concepción general de familia para llegar a las relaciones entre sus integrantes. Es por ello que en el Capítulo 2 partimos de la formación del Estado Nación, atendiendo a cómo se desenvuelven las instituciones, en particular la familia, dentro de la sociedad, teniendo en cuenta que el siglo XIX y XX fueron ejes de grandes transformaciones. Metodológicamente se definió un corpus analítico de películas de las décadas del ‘30 al ‘80 para llegar a las pertenecientes al Nuevo Cine Argentino de los ‘90 y 2000. De esta forma pudimos observar estos cambios a través del cine.

También analizamos en este Capítulo los diferentes roles dentro de la institución familiar, abordando películas que daban cuenta de esta problemática. Así nos encontramos con construcciones respecto de las formas de ser madre, padre, hijo, hija y abuelo en determinados momentos de la historia, y cómo estos roles se fueron modificando, siempre teniendo en cuenta que a través de la socialización se conforman las identidades de los sujetos que integran las instituciones.

Asimismo, nos vimos en la necesidad de considerar cómo la inserción de la mujer en el campo laboral modifica las estructuras familiares, siempre teniendo en cuenta que las clases sociales inciden en estas transformaciones.

<sup>4</sup> Fernández, Ana María. *“Instituciones Estalladas”*. Editorial EUDEBA. Bs. As., 2008

Creímos necesario analizar también en el Capítulo 2 cómo el Estado fue cambiando sus concepciones de familia y cómo intenta regular la vida privada de los individuos a través de las Leyes. Para ello abordamos las modificaciones que se realizaron al Código Civil a través de la historia.

En el Capítulo 3 desarrollamos con mayor intensidad los diversos roles ocupados dentro de la institución familiar, comparando la modernidad tradicional de principios del siglo XX con la modernidad contemporánea. Para ello partimos de la herencia como proceso que atraviesa y acompaña las transformaciones en el funcionamiento de esta institución.

Estos cambios también se producen en concepciones relacionadas con una individuación creciente en los sujetos, así como una mayor anomia y descreimiento en las instituciones modernas. Este proceso implica la caída de los grandes relatos y un cambio en los vínculos y en las formas de ser en sociedad, que es acelerado por el uso de las nuevas tecnologías.

Por último, en el Capítulo 4, desarrollamos las relaciones de poder entre los personajes que encarnan los roles familiares dentro de las películas elegidas. Aquí analizamos fundamentalmente el corpus seleccionado, *Familia rodante* (2004) y *Géminis* (2005), siempre teniendo en cuenta cómo estas relaciones se modificaron y cómo se desarrollan y conviven rasgos panópticos propios de la modernidad de principios del Siglo XX y nuevas formas de ejercicio del poder, que Zygmunt Bauman reconoce como pospanópticas.

En este último capítulo confluyen las distintas concepciones trabajadas a lo largo de la investigación, dando cuenta, por un lado, de la convivencia de formas familiares tradicionales y contemporáneas, y por el otro, la necesidad de generar un universo nuevo de categorías que permitan empezar a teorizar y comprender estas nuevas formas familiares.

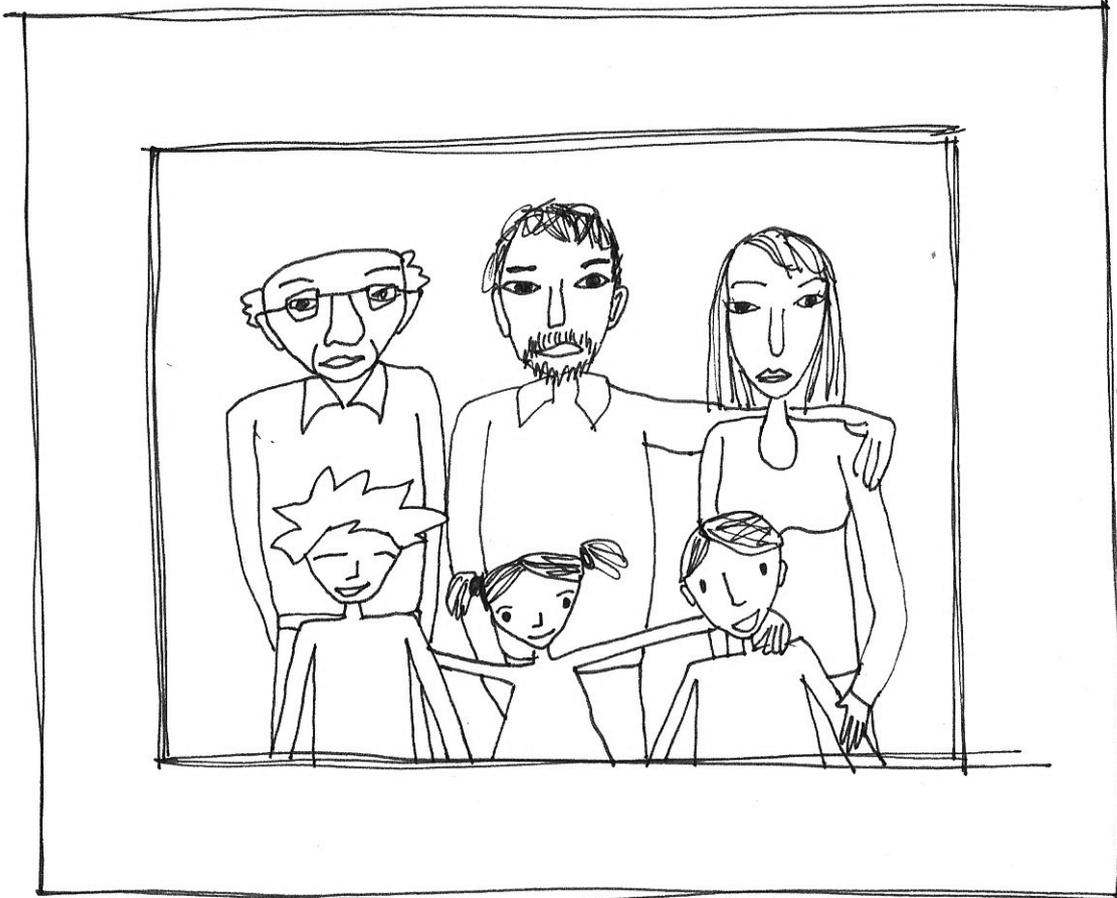
Como plantea Gloria Abadi, *“La familia no se define por la convivencia ni tampoco por los vínculos de sangre; se cuestiona un orden consensuado. La matriz ordenadora se muestra ineficaz para significar nuevos modos de vida familiar”*<sup>5</sup>. Los relatos fílmicos nos ayudaron a comprender estas nuevas formas de ser “familia”.



<sup>5</sup> Abadi, Gloria. *“Acerca de las familias ensambladas. ¿Quién es ese hombre leyendo el diario en mi casa?”*. Página 12. Edición del 23/07/ 2007.

# Capítulo 1

Hoja de ruta



# Capítulo 1 : Hoja de ruta

## Contexto general

*“El cine argentino necesita analistas. El cine argentino, como fenómeno cultural, comercial y de entretenimiento cuenta ya con más de cien años. Sin embargo, no es frecuente que estudiantes y estudiosos se dediquen a reforzar su ubicación y contenidos a partir de la reflexión oral o escrita.”*

*Claudio España<sup>6</sup>*

Al momento inicial de definir la temática, acerca de la cual realizaríamos esta tesis, solamente teníamos en claro que queríamos utilizar un corpus fílmico de análisis. Además de nuestro gusto personal por el cine, creemos que los directores construyen sentidos sociales a través de sus películas dejando improntas en la sociedad. Es por eso que pensamos que es importante y útil el análisis del cine desde una mirada comunicacional.

Rosa Nidia Buenfil Burgos considera al discurso como inherente a toda organización social, comprendiendo que *“la capacidad de significar no se limita al lenguaje hablado y escrito, sino que involucra diversos tipos de actos, objetos y medios que, mediante algún símbolo, evoquen un concepto”*. Es por eso que desde un primer momento nos planteamos que el cine podía ser nuestro objeto para el análisis, a partir del cual construir y analizar la realidad. De esta manera, es a través de la comunicación desde donde establecemos y pensamos críticamente la sociedad.

También partimos desde las matrices de pensamiento que desarrolla Alcira Argumedo, ya que este concepto plantea necesariamente una mirada holística, permitiendo una interpretación más abarcativa de los hechos de la historia y de las transformaciones de la sociedad. *“En este sentido las matrices de pensamiento son expresiones de procesos sociales, políticos, económicos y culturales y tienden a incidir con mayor o menor fuerza sobre las realidades y los conflictos nacionales e internacionales”<sup>8</sup>*.

Por otra parte, creemos estar en un período complejo e importante de transición, donde las subjetividades se modifican rápidamente. Comenzamos a transitar autores como Zygmunt Bauman, utilizando su conceptualización de modernidad líquida, pensando en un mundo que se transforma constantemente y donde la falta de consistencia y de fortalecimiento de las subjetividades nos lleva a la necesidad de asumir cambios constantemente. En palabras de este



<sup>6</sup> España, Claudio. *“Prólogo: Llenar un vacío”*. En Lusnich, Ana. “Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano”. Editorial Biblos. Bs. As., 2005.

<sup>7</sup> Buenfil Burgos, Rosa Nidia. *“Análisis de discurso y educación”*. Departamento de investigaciones educativas. Centro de investigación y de estudios avanzados del Instituto Politécnico Nacional. México, 1991.

<sup>8</sup> Argumedo, Alcira. *“Las voces y silencios en América Latina”*. Ed. Del pensamiento nacional. Bs As., 1996.

autor: “el paso de la fase ‘sólida’ de la modernidad a la ‘líquida’: es decir, a una condición en la que las formas sociales (las estructuras que limitan las elecciones individuales, las instituciones que salvaguardan la continuidad de los hábitos, los modelos de comportamiento aceptables) ya no pueden (ni se espera que puedan) mantener su forma por más tiempo, porque se descomponen y se derriten antes de que se cuente con el tiempo necesario para asumirlas”<sup>9</sup>.

Para interpretar este paso de la solidez a la liquidez necesitamos comprender, en primer lugar cómo se conformó lo que nosotros entendemos por modernidad sólida, y para ello debimos analizar la formación y consolidación de los Estados Nación. Jesús Martín Barbero trabaja esta problemática, y toma como punto de partida la Revolución Francesa, donde la soberanía será considerada como la voluntad de los ciudadanos encarnada en el poder del Estado. En este sentido, si bien en un primer momento se busca integrar la diversidad de grupos y subgrupos con identidades y costumbres diferentes, éstos deben ser subordinados a una figura central: el Estado. Sin embargo, este intento por superar la monarquía, “más que en la muerte del príncipe resultará en realidad su desplazamiento”<sup>10</sup>.

Ariel François, al respecto, también considera que el “Estado no confunde las instituciones que lo conforman, con las personas que ocupan el poder, y asume un conjunto de funciones en beneficio de la colectividad”<sup>11</sup>. Se hace necesario, entonces, para lograr la unidad de un pueblo, rasgos que los agrupen. Al respecto Jesús Martín Barbero menciona que “las diferencias culturales entraban la libre circulación de las mercancías y representaban para el absolutismo una inadmisibles parcelación del poder”<sup>12</sup>. Es por eso que se hace necesaria la conformación de una cultura nacional.

Asimismo, Gilberto Giménez nos permitió acercarnos a un conocimiento del individuo que forma parte de esa cultura nacional, y que está atravesado por instituciones, ya que “tiene conciencia de ser ciudadano de un Estado y de pertenecer a un determinado estrato social”<sup>13</sup>. Este autor considera que esto marca una pluralidad de pertenencias que permite al individuo conformar su



<sup>9</sup> Bauman, Zygmunt. “**Tiempos líquidos**”. Ed. Tusquets Editores. Barcelona, 2007.

<sup>10</sup> Martín Barbero, Jesús. “**De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía**”. Editorial Gustavo Gili. México, 1991.

<sup>11</sup> François, Ariel. “**El crepúsculo del Estado-Nación. Una interpretación histórica en el contexto de la globalización**”. 2000 Disponible en <http://www.unesco.org/most/francais.htm>

<sup>12</sup> Martín Barbero, Jesús. “**De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía**”. Editorial Gustavo Gili. México, 1991.

<sup>13</sup> Giménez Gilberto. “**Materiales para una teoría de las identidades sociales**”. En revista Frontera norte. Vol. 9. Num. 18. Julio-diciembre de 1997. Disponible en <http://www.laramabiblioteca.com.ar/transforcurr/GIMENEZ%20Materiales%20para%20una%20teor%20de%20las%20identidades%20sociales.pdf>.

identidad; *“Es decir, cuanto más amplios son los círculos sociales de los que se es miembro, tanto más se refuerza y se refina la identidad personal”*<sup>14</sup>.

Por otra parte, abordamos a Cornelius Castoriadis quien nos aportó los elementos necesarios para comprender las significaciones imaginarias sociales que *“son lo que anima a las instituciones de una sociedad, y es lo que hace que tengan -que puedan tener- sentido, y por ello eficacia”*<sup>15</sup>. Esto produce que el individuo se dote de sentido.

Este autor nos permite ver los desenlaces de la crisis y afirma que *“No puede no haber crisis del proceso identificador, ya que no hay una auto-representación de la sociedad como morada de sentido y de valor, y como inserta en una historia pasada y futura, dotada ella misma de sentido, no “por ella misma” sino por la sociedad que constantemente la re-vive y la re-crea de esta manera”*<sup>16</sup>. Lo que hace posible a la identificación es el imaginario social que circula y reproduce formas, modos y valores de cómo deberían actuar los sujetos, teniendo en cuenta las normas establecidas en el contexto en el que se esté inmerso.

No obstante, cuando observamos la sociedad nos encontramos con problemas como *“la ruptura de los vínculos institucionales, sociales y culturales, la liberación del individualismo, la liberación del placer, la felicidad y la individuación. Asimismo, asistimos a la proliferación de conflictos a nivel global, nacional, local e individual, entre contradicciones contradictorias de esa individuación”*<sup>17</sup>.

Frente a esta problemática, los individuos utilizan sus estrategias de vida para encontrar y ocupar un lugar determinado. Zygmunt Bauman llama “nichos” a esos espacios que los individuos habitan o desean habitar y para lo cual deben utilizar toda su energía en un esfuerzo continuo, ya que, una vez ocupado, el sujeto debe trabajar constantemente para mantenerlo. En palabras de este autor *“Los individuos debían dedicarse a la tarea de usar su nueva libertad para encontrar el nicho apropiado y establecerse en él, siguiendo fielmente las reglas y modalidades de conducta correctas y adecuadas a esa situación”*<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Giménez Gilberto. *“Materiales para una teoría de las identidades sociales”*. En revista Frontera norte. Vol. 9. Num. 18. Julio-diciembre de 1997. Disponible en <http://www.laramabiblioteca.com.ar/transforcurr/GIMENEZ%20Materiales%20para%20una%20teor%20A1a%20de%20las%20identidades%20sociales.pdf>.

<sup>15</sup> Urribarri, Fernando. Entrevista a Cornelius Castoriadis. *“Sobre la psique humana y la imaginación radical”*. En revista Zona Erógena. Número 28. Bs. As., 1996.

<sup>16</sup> Castoriadis, Cornelius. “El avance de la insignificancia”. Editorial EUDEBA. Bs. As, 1997.

<sup>17</sup> Turaine, Alain. *“Las transformaciones sociales del siglo XX”*. Discurso de apertura leído ante la Primera Reunión Provisional del Intergovernmental Council of the Management of Social Transformations Programme (MOST), París 7-10 de marzo de 1994..

Disponible en: [-http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/TOURAINES.XX.pdf](http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/TOURAINES.XX.pdf)

<sup>18</sup> Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.



Mario Heler considera que para realizar esta tarea ardua, los individuos poseen un radar psicológico destinado a predecir e identificar lo que los demás pretenden de ellos, y de esta manera poder permanecer en el nicho deseado. En este sentido el autor menciona que *“la movilidad social depende menos de lo que uno es y de lo que uno hace que de lo que los otros piensan de uno y de cuan competente es cada individuo para manejar a los otros y dejarse manejar”*<sup>19</sup>.

Por otro lado, uno de los autores que sentó las bases para comprender las transformaciones fue Anthony Giddens. Él considera que *“vivimos en un mundo de transformaciones que afectan a cualquier aspecto de lo que hacemos. Para bien o para mal nos vemos propulsados a un orden global que nadie comprende del todo, pero que hace que todos sintamos sus efectos”*<sup>20</sup>.

La construcción del imaginario social y este nuevo universo líquido en el marco de las transformaciones, implican nuevas formas de transmisión cultural. A través de Margaret Mead encontramos estos modelos y en el transcurso de la tesis pudimos ver cómo conviven las culturas posfigurativas, cofigurativas y prefigurativas. Ya no sólo la transmisión cultural implica la presencia de un mayor o de un par, sino que necesariamente las nuevas generaciones marcan el paso y se adaptan a esta modernidad cambiante con mayor facilidad que sus mayores<sup>21</sup>.



## Las instituciones y la familia

*“Los modelos de sociedad y las formas de Estado que se postulan ante las nuevas condiciones mundiales, conllevan una definición acerca de quiénes han de ser los protagonistas y beneficiarios.”*  
Alcira Argumedo<sup>22</sup>

Pensando y discutiendo sobre estas temáticas creímos importante comenzar abordando el rol de las instituciones, sobre todo en la formación de la subjetividad pero más allá de la escuela (que parece ser el lugar al que uno puede arribar más fácilmente cuando se habla de formación). Es por eso que decidimos tomar como eje a la familia.

Retomando a Alcira Argumedo consideramos al concepto de matriz de pensamiento como herramienta para sistematizar y analizar la

<sup>19</sup> Heler, Mario *“Individuos: persistencias de una idea moderna”*. Editorial Biblios, Bs. As., 2000.

<sup>20</sup> Giddens, Anthony. *“Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas”*. Editorial Taurus. Madrid, 2000.

<sup>21</sup> Mead, Margaret, *“Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación”*. Editorial Granica Editor. Bachelona, 1977.

<sup>22</sup> Argumedo, Alcira. *“Las voces y silencios en América Latina”*. Ed. Del pensamiento nacional. Bs. As., 1996.

significación de la familia, la cual se ha ido y se seguirá transformando de acuerdo a los diferentes contextos históricos que se presenten en la sociedad, en este caso en Argentina. *“Las matrices buscan más bien establecer las líneas de continuidad histórica de determinadas corrientes de pensamiento, vinculadas con la recuperación explícita o implícita de concepciones y valores fundantes que se reproducen en las distintas vertientes o actualizaciones desarrolladas a partir de un tronco común”*<sup>23</sup>.

De todas maneras, nos resultó indispensable plantear la problemática de las instituciones. Iniciamos nuestra búsqueda hacia una definición; por ello recurrimos a Graciela Frigerio y Margarita Poggi, ya que plantean que las instituciones *“se inscriben en el campo individual dejando sus marcas y sus huellas y que, por nuestra parte, las vamos moldeando en un trabajo cotidiano”*<sup>24</sup>. Estas autoras marcan como necesidad para el funcionamiento de una institución la existencia de reglas y normas que regulen las actividades de los individuos dentro de ellas. En este sentido, consideramos que la familia, como institución, tiene reglas que moldean el funcionamiento y los roles de sus integrantes y que se transforman con el correr del tiempo.



## El problema

*“La dimensión documental, intrínseca a toda producción cinematográfica, reside en lo que la película nos enseña acerca de los estudios, de las condiciones de trabajo del cineasta, de los modos de interpretación y resistencia de los actores, del estado de los escenarios y de la naturaleza registrados en ese preciso momento.”*

Anne Marie Guerin<sup>25</sup>

A partir de las problemáticas presentadas nos planteamos diversas preguntas. En el marco de las transformaciones del entramado social, político, histórico. ¿Qué pasa con las formas de agregación familiar?, ¿qué sentidos tiene hoy la familia?

A partir de la lectura de “Un mundo desbocado”, de Anthony Giddens hallamos diversas categorías para analizar la familia en la actualidad. *“De todos los cambios que ocurren en el mundo, ninguno supera en importancia a los que tienen lugar en nuestra vida privada – en la sexualidad, las relaciones, el matrimonio y la familia –”*<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Argumedo, Alcira. *“Las voces y silencios en América Latina”*. Ed. Del pensamiento nacional. Bs. As., 1996.

<sup>24</sup> Frigerio, Graciela y Poggi, Margarita. *“Las instituciones educativas cara y ceca”*. Editorial Troquel. Bs. As., 1992.

<sup>25</sup> Guerin, Marie Anne. *“El relato cinematográfico”*. Editorial Paidós. España, 2004.

<sup>26</sup> Giddens, Anthony. *“Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas”*. Editorial Taurus. Madrid, 2000.

Este autor nos permitió interpretar, fundamentalmente, las relaciones entre padres e hijos, abordadas como base de la democracia de las emociones, donde todos los integrantes tienen voz y expresan sus deseos y necesidades. De la misma manera, realiza una descripción de la familia tradicional, donde el padre es el encargado de mantener económicamente a la familia, la madre es ama de casa y los hijos obedecen a sus mayores y son criados para cumplir con las funciones de madre o padre en el futuro, según sea su sexo.

Esta misma visión sobre la familia tradicional la encontramos en “La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres”, de Ana María Fernández, quien desarrolla, además de la mencionada postura sobre los roles en la familia tradicional, una descripción sobre las nuevas relaciones entre hombres y mujeres y, como consecuencia, el inevitable cambio en los roles. En este caso, si bien Ana María Fernández considera que hay un avance respecto de la igualdad entre el género masculino y el femenino, a través de mecanismos como la ilusión de la mujer / madre, se sostiene una subordinación de la figura femenina.

Ambos autores encuentran un paralelismo entre los roles en la familia tradicional de los años '60 y los roles en la familia actual. Respecto del hombre, tanto Anthony Giddens como Ana María Fernández, consideran que ya no tienen una autoridad absoluta y pueden o no ser el sostén del hogar. La mujer, a su vez, si bien no se desliga totalmente de su responsabilidad en la crianza y el cuidado del hogar, gana terreno en el ámbito laboral y de estudios.

Estos cambios se reflejan en el Código Civil, donde las transformaciones dan lugar a modificaciones profundas en la legislación. Si en la década del 60' las mujeres tenían un estatus evidente de inferioridad, vemos cómo actualmente desaparecen por completo las figuras de hombre y mujer, estableciéndose la categoría de cónyuges.

Esta perspectiva nos introdujo necesariamente en un nuevo campo de análisis y tuvimos que adentrarnos en la comprensión de lo jurídico respecto de la familia. A través de las leyes observamos el interés del Estado por establecer y crear un universo de categorías que regulen el ámbito de lo privado, tarea que resulta cada vez más difícil.

Comenzamos preguntándonos acerca de la legislación cuando indagamos en el libro “Historia de la familia argentina moderna (1870 – 2000)”, de Susana Torrado. *“Puesto que de esta institución (la familia) depende la reproducción biológica, la preservación y perpetuación del orden social, cultural y económico, así como la gestión de la reproducción de la fuerza de trabajo, muchos y potentes mecanismo sociales y políticos se ponen en marcha en cada situación concreta para asegurar dicho control”*<sup>27</sup>.



<sup>27</sup> Torrado Susana. *“Historia de la familia en la Argentina moderna”*. Editorial De la Flor. Bs. As., 2003.

Encontramos un punto de partida en la normativa establecida por Dalmasio Vélez Sarsfield, en el cual existían modificaciones que denotan un progresivo aumento de la libertad femenina y una merma en la autoridad masculina. Es decir, si en un principio la mujer tenía su civilidad subordinada al poder de su marido, se producen transformaciones que conllevan a una relativa equiparación en la legislación actual.

De la misma manera, recurrimos a Arnoldo Canclini, utilizando su libro “Sí, quiero”. Este autor desarrolla la historia de la unión matrimonial en nuestro país, incluyendo el marco legal. Esto nos permitió ampliar nuestra mirada acerca de la unión que funda a la familia moderna, así como desarrollar aún más los aspectos legales.

No obstante, en la actualidad existen proyectos de Ley para poder contener estos nuevos modos de ser familia, los cuales no se encuentran en un plexo normativo, ya sean las familias ensambladas, como también la unión de parejas en convivencia. Esto nos permite comprender que existe una necesidad de considerar estas nuevas categorías emergentes. Estos proyectos no fueron trabajados en la tesis, ya que para la construcción de la significación de familia a través de la legislación utilizamos leyes sancionadas y reglamentadas.

Las transformaciones en las instituciones provocaron nuevas condiciones de ser sujetos, como plantea Dany Robert Doufour, ya que la sociedad tiende a la individuación; *“La pérdida de referentes entre los jóvenes”*<sup>28</sup> propicia *“nuevas condiciones subjetivas cuyas claves nadie posee”*<sup>29</sup>. Los nuevos modos de ser familia representan a una parte de las instituciones que se encuentran en crisis, planteando un movimiento al interior de la misma, donde los roles se ven en constante cambio, nada permanece en un modelo estático y todo dependería del contexto en el que esté inserto, *“se trata también de intentar salir del orden de sucesión de las generaciones (ahora hay abuelas que dan a luz, y padres muertos, precavidamente colocados en frascos, que dan vida)”*<sup>30</sup>.

Como se dijo anteriormente, esta crisis institucional afecta al proceso de transmisión de generación en generación, el traspaso de valores, normas, costumbres, hábitos y tradiciones van a ser presentados o no de diferente manera dependiendo de la familia, puesto que si los roles varían, los mayores no ejercerían como antes su función de abuelos y padres, (siempre hablando de la transmisión cultural), los jóvenes se encuentran inmersos en el cambio, y junto a ello esta institución se va transformando. Esta transferencia cultural se



<sup>28</sup> Doufour, Dany-Robert. *“Los desconciertos del individuo sujeto”*. En Artículos especiales para eldiploma.org. Número 23, Mayo 2001. Disponible en <http://www.insumisos.com/diplo/NODE/2558.HTM>

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Doufour, Dany-Robert. *“Los desconciertos del individuo sujeto”*. En Artículos especiales para eldiploma.org. Número 23, Mayo 2001. Disponible en <http://www.insumisos.com/diplo/NODE/2558.HTM>. Los paréntesis pertenecen al texto original.

da por medio de la socialización como lo expresa Sandra Carli, este proceso propicia la “*constitución social de identidad de los individuos*”<sup>31</sup>.

Respecto de las transformaciones sufridas en la institución familiar, Juan Carlos Tedesco aporta al análisis planteando que es a partir de la posibilidad de disolución de los vínculos de conyugalidad, lo que determina que los únicos vínculos indisolubles son los de filiación. De esta manera dice que “*la familia contemporánea tiene tendencia a asumir la forma de una “red de relaciones” que, en lugar de ser responsable de transmitir el patrimonio cultural y moral de una generación a otra, tiende ahora a privilegiar la construcción de la identidad personal*”<sup>32</sup>.

Hacia dentro de la familia nos encontramos con que la necesidad de ocupar un nicho determinado modifica las relaciones de poder entre los integrantes de la institución. Si las analizamos desde Michael Foucault, éstas deberían ser panópticas. Sin embargo, Zygmunt Bauman nos plantea una nueva forma de comprender estas relaciones, utilizando para definirla el término pospanóptico, donde la circulación del poder en los roles varía, y ya no lo ejerce un solo miembro. Este universo móvil plantea nuevas significaciones de familia. Los sujetos, hacia dentro de la institución, no se someten al control constante de una figura de autoridad, sino que, en primer lugar esa figura debe ser reconocida como tal, es decir, si sus semejantes no lo reconocen como fuente de autoridad no lo es. Y en segundo lugar, cada uno de los integrantes de la institución puede escapar del alcance de la vigilancia. De esta manera, si en un primer momento entendemos que las figuras paterna y materna son las que ejercen con mayor eficacia el control y el poder, en la era del pospanóptico los hijos también tendrán la posibilidad de ejercerlo con eficacia, o incluso evitarlo.



## Transformaciones y nuevas tecnologías

*“La globalización pone en marcha un proceso de interconexiones a nivel mundial que conecta todo lo que instrumentalmente vale – empresas, instituciones, individuos – al mismo tiempo que desconecta todo lo que, para esa razón no vale.”*  
Zygmunt Bauman<sup>33</sup>

El cambio que se plantea desde hace décadas se ve acompañado por las nuevas tecnologías. La modernidad contemporánea presenta un quiebre

<sup>31</sup> Lezcano, Alicia. “*Las miradas sociológicas sobre los procesos de socialización*”. En “De la familia a la escuela: infancia, socialización y subjetividad”, Carli, Sandra. Santillana, Bs. As., 2005.

<sup>32</sup> Tedesco, Juan Carlos. “*Educación Popular Hoy, ideas para superar la crisis*”. Editorial Sociedad Impresora Americana S.A. Bs. As., 2005.

<sup>33</sup> Bauman, Zygmunt. “*La globalización, consecuencias humanas*”. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 1998.

en los modos de relacionarse y las tecnologías propician la construcción de identidades e imagen del sujeto, transformando la vida cotidiana. Según Arjun Appadurai *“Los antropólogos han aprendido a concebir las representaciones colectivas como hechos sociales, es decir, viéndolas como trascendiendo la voluntad individual, cargadas con la fuerza de la moral social, y en definitiva como realidades sociales objetivas. Lo que me interesa sugerir aquí es que en las últimas décadas hubo un giro, que se apoya en los cambios tecnológicos ocurridos a lo largo del último siglo, a partir del cual la imaginación también ha pasado a ser un hecho social y colectivo. Estos cambios, a su vez, son la base de la pluralidad de los mundos imaginados”*<sup>34</sup>.

Asimismo, Jesús Martín Barbero considera que a partir del uso de las nuevas tecnologías, los sujetos se enfrentan a una nueva forma de concebir el tiempo y el espacio, lo que genera movimientos de exclusión e integración. Ésto implica la posibilidad de estar apartados, pero a la vez compartir un mismo espacio virtual. Es por eso que las relaciones se ven modificadas, generando nuevas formas de vinculación, principalmente entre los jóvenes. En este sentido, el autor argumenta que *“el cambio apunta especialmente a la multiplicación de referentes desde los que el sujeto se identifica en cuanto tal, pues el descentramiento no es sólo en la sociedad sino de los individuos, que ahora viven una integración parcial y precaria de múltiples dimensiones/ adscripciones que los conforman”*<sup>35</sup>.

Por otra parte, Mario Margulis y Marcelo Urresti plantean la problemática de la juventud, si bien no es una categoría que utilicemos como eje en esta tesis, nos permitió comprender y justificar el cambio de éstos dentro del entramado social. Los autores desarrollan el término de *“moratoria social”*, el cual explica que *“con la modernidad, grupos crecientes, que pertenecen por lo común a sectores sociales medios y altos, postergan la edad de matrimonio y de procreación y durante un período cada vez más prolongado, tienen la oportunidad de estudiar y de avanzar en su capacitación en instituciones de enseñanza que, simultáneamente, se expanden en la sociedad”*<sup>36</sup>. En el contexto actual se puede ver que si bien, como dicen estos autores existe un cambio en cuanto a la maternidad y el matrimonio, éste no es total, puesto que dependerá de cada sujeto, y al mismo tiempo del contexto en el que



<sup>34</sup> Appadurai Arjun *“La Aldea Global”*. Secciones del libro *“La modernidad descentrada”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Disponible en <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

<sup>35</sup> Barbero, Jesús Martín. *“Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”*. Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, México, 2002.

<sup>36</sup> Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. *“La construcción social de la condición de juventud”*. En Cubides, Humberto (comp). *“Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades”*. Editorial Siglo de hombres. Bogotá, 2002.

se encuentre inserto. Aunque la categoría de juventud también tendría que enmarcarse en el traspaso entre la madurez física y la madurez social, la variante se encontrará en los diferentes sectores sociales al que pertenecen.

No obstante, consideramos que pueden convivir diferentes modos, y por eso hay tantas familias como sujetos existentes. No planteamos que toda la juventud de algunos estratos sociales forme parte de la “*moratoria social*”, sino que puede variar según el caso; de hecho el corpus elegido, *Familia rodante* (2004) y *Géminis* (2005), muestra diferentes tipos de familia y va más allá de la clase social a la que pertenece cada uno, sino que se tendrá en cuenta la socialización y los vínculos que entablan los personajes considerando las relaciones en que se fundan.

Como se dijo anteriormente, y como expresa Rosana Reguillo, los jóvenes “*constituyen grupalidades diferenciales, adscripciones identitarias que se definen y consumos culturales que varían de acuerdo al nivel socioeconómico, a las regiones, al grado de escolaridad entre otros factores, que la investigación empírica apenas empieza a desentrañar*”<sup>37</sup>, es por esto que siempre varía de acuerdo a la situación.

Lo anteriormente expuesto, tiene que ver con el proceso identitario, ya que depende de un otro, como expresa Eva Mariani “*vemos que nuestra identidad está indivisiblemente ligada a los grupos y las instituciones a las que pertenecemos*”<sup>38</sup>. Esta identificación con el otro da lugar a la transformación y a que el sujeto construya su propia imagen, por ende la pertenencia a un grupo. El corpus de películas elegidas permite analizar estas relaciones, que dejan ver los vínculos no sólo entre los pares, sino con su entorno familiar.

Asimismo, utilizamos artículos periodísticos de diferentes años, uno de ellos pertenece a la autora Gloria Abadi, quien intenta delinear estos nuevos modos de ser familia, para poder comprender las transformaciones que se están dando en nuestra sociedad, ya que estas categorías emergentes intentan ser nombradas. Del mismo modo, Eva Giberti, define en su artículo “Los hijos de familias ensambladas” cómo esta forma de agregación familiar afecta a los niños en sus relaciones y cómo cambian los ejes del poder dentro de estos núcleos familiares. Esta autora también considera el Proyecto de Ley de Daniel Filmus para el desarrollo de su escrito. Se hace evidente la necesidad de poder nombrar las formas de agregación familiar, aunque no hay un estándar fijado para estas nuevas relaciones y modos.



<sup>37</sup> Reguillo, Rossana. “*El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano*”. En Cubides, Humberto (comp). “Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades”. Editorial Siglo de hombres. Bogotá, 2002.

<sup>38</sup> Mariani, Eva. “*Hacia una genealogía del sujeto*”. Documento de la cátedra Fundamentos Psicológicos del aprendizaje. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2005.

## El cine

*“Un film consiste ante todo en imágenes, y en imágenes de algo. Es un conjunto de imágenes que tienen por objeto describir, desarrollar, narrar un acontecimiento o una sucesión de acontecimientos cualesquiera.”*

Jean Mitry<sup>39</sup>

Paralelamente, también consideramos la importancia de analizar el Nuevo Cine Argentino Contemporáneo. Esto nos permitió y nos impulsó a ver películas realizadas entre la década del '90 y 2000, entre los que, por supuesto estaban Familia rodante (2004) y Géminis (2005).

Estos dos ejes, familia y cine, nos plantearon varias preguntas que comenzaron a ordenar nuestra tesis: ¿cómo el Nuevo Cine Argentino condensa los distintos significados de familia?, ¿qué dice sobre el contexto actual?, ¿de qué transformaciones da cuenta; con qué sentidos?

En este punto comenzamos a formular la temática del presente trabajo teniendo en cuenta que si la familia es producto de la sociedad y el cine articula concepciones sociales, podemos analizar la construcción de sentidos de familia en el Cine Argentino Contemporáneo.

Creemos, al igual que Anne Marie Guerin, que *“el relato cinematográfico representa un imaginario particular, es por eso que expresa ideales de mundos posibles y pretende ser visto por otras personas. Eso lo hace arte, porque estos procesos son producto de una construcción histórico social de los individuos que la aprecian y la dotan de sentido”*<sup>40</sup>.

Pensamos el cine como lo hace Jean Mitry: *“un film consiste ante todo en imágenes, y en imágenes de algo. Es un conjunto de imágenes que tienen por objeto describir, desarrollar, narrar un acontecimiento o una sucesión de acontecimientos cualesquiera. (...) no son signos como las palabras, sino objeto, realidad concreta: un objeto que se carga (o al que se carga) de una significación determinada, aunque sea provisoria y contingente”*<sup>41</sup>.

Es así que nuestro trabajo requirió, por un lado la búsqueda de films argentinos que nos permitieran acotar el corpus, la búsqueda de herramientas teóricas para el análisis de estas películas y la selección de material teórico para investigar a la familia, teniendo en cuenta su raíz histórica, social e institucional.

Fuimos acotando cada uno de estos campos acompañadas de nuestra directora y nuestro co director de tesis, y pidiendo recomendaciones a



<sup>39</sup> Mitry, Jean *“Un lenguaje sin signos”*. En Sazbón, José. “Estructuralismo y estética”. Editorial Nueva Visión. Bs. As., 1969.

<sup>40</sup> Guerin, Marie Anne. *“El relato cinematográfico”*. Editorial Paidós. España, 2004.

<sup>41</sup> Mitry, Jean *“Un lenguaje sin signos”*. En Sazbón, José. “Estructuralismo y estética”. Editorial Nueva Visión. Bs. As., 1969.

profesores de nuestra facultad y especialistas. Siempre tuvimos en cuenta que nuestra investigación iba a ser cualitativa, ya que nuestro objetivo es la captación y reconstrucción de significaciones. Lo que intentamos es, desde este enfoque, estudiar prácticas que remitan a la familia dentro de los films para poder confluirlas en un análisis holístico.

Es decir, identificamos distintas miradas acerca de la familia que se construyen en los casos seleccionados y arribamos a una conclusión que nos permita entender esas significaciones.

### **Selección del corpus**

*“Hay un ejercicio que a veces hago cuando estoy montando: veo las escenas mudas. Es la mejor manera de saber si la película funciona.”*  
Pablo Trapero<sup>42</sup>



Para la selección de las películas argentinas contemporáneas tratamos de ver la mayor cantidad de films realizados en y sobre las décadas del '90 y 2000. Optamos por elegir, en primera instancia, sólo películas que aludan a la realidad contemporánea, dejando fuera trabajos que hablan sobre temas históricos o que retroceden a la década del '80. De todas formas, como el material era demasiado<sup>43</sup>, consideramos sólo aquellas producciones que aborden específicamente temáticas familiares.

Finalmente elegimos dos películas en particular: Géminis (2005), de Albertina Carri, y Familia rodante (2004) de Pablo Trapero que hablan explícitamente de la familia, pudiendo abordar de manera más directa nuestros intereses cognitivos. No obstante, creemos que acotar el corpus a dos films nos permitió afrontar los objetivos de una manera concisa, ya que si se hubiese ampliado la cantidad de películas el análisis hubiera sido excesivo, puesto que el material con que contamos tiene múltiples miradas.

Seleccionamos Géminis (2005) como pertinente para el análisis porque Albertina Carri, su directora, afronta la problemática que intentamos analizar en el seno de una familia burguesa, donde se producen ocultamientos dentro de lo que podríamos considerar como una familia nuclear.

En el caso de Familia rodante (2004), de Pablo Trapero, nos encontramos con un tipo de familia completamente distinto. La película también plantea la temática directamente, pero en este caso es un grupo de clase baja, muy numerosa y donde se cuentan historias que implican a varias generaciones.

<sup>42</sup> Trapero, Pablo entrevista con de Cima Pablo. *“Entrevista con Pablo Trapero”*. www.jccinema.com, 2004. Disponible en: <http://www.jccinema.com/single.php?sl=213>

<sup>43</sup> Contando las producciones que trabajan temáticas históricas y las que no tienen como eje central la familia, tuvimos la posibilidad de ver alrededor de 200 películas.

Para la recopilación también tuvimos en cuenta que estos dos films se complementan, no es sólo que abordan problemáticas familiares, sino que ambas producciones conforman juntas un material muy rico para el análisis. En ambos casos se manejan concepciones diversas acerca de esta institución y su comparación nos permitió enriquecer esta investigación.

La elección de estas películas sobre otras que trabajan el sentido de familia, fue realizada porque consideramos que hacen un abordaje directo sobre las transformaciones y conflictos dentro de ésta. Encontramos en otras películas, como por ejemplo Un oso rojo (2002) o Mundo grúa (1999) que, si bien se pueden observar y detectar conflictos respecto de lo familiar la temática particular de estas producciones implica tensiones y transformaciones en todo el ámbito social, en cambio, tanto Familia rodante (2004) como Géminis (2005) hacen un análisis de estos conflictos.

Por otra parte, en esta selección también consideramos a los directores, ya que su imaginario representa la idea que circula en la sociedad con respecto al concepto de familia.

Pablo Trapero es uno de los primeros precursores de este tipo de cine, que forma parte de una generación que nació en este campo de transformaciones. Sus películas se anclan en relación muy estrecha con la realidad argentina en particular. Según este director *“el cine es una forma de comunicación, fundamentalmente. (...) Si el cine tiene una responsabilidad es, como se dice en argentina, abrir la cancha, hacer que las cosas se amplíen. Eso para mí es más trasgresor que otras cosas. El cine debe darnos la oportunidad de abrir el horizonte”*<sup>44</sup>.

Asimismo, Albertina Carri también forma parte de esta corriente de directores jóvenes que han nacido y criado en un estado neoliberal, sufriendo transformaciones político-económico-sociales muy profundas y en muy corto plazo. Esta corriente del Nuevo Cine Argentino despliega una realización de los films en donde se intenta mostrar el imaginario social que circula en base a contextos argentinos actuales.<sup>45</sup>

Es por eso que consideramos a estos directores no sólo como representativos sino como fundamentales para nuestra investigación.

A través del corpus pudimos redefinir algunas cuestiones relativas al tema de nuestra Tesis: Las significaciones de familias en la actualidad a través del Nuevo Cine Argentino Joven: los casos Familia rodante (2004) De Pablo Trapero y Géminis (2005) de Albertina Carri.

También planteamos nuestros objetivos, pensando que lo primordial era



<sup>44</sup> de Cima, Pablo. *“Entrevista con Pablo Trapero”*. 2004. Disponible en <http://www.jgcinema.com/single.php?sl=213>

<sup>45</sup> *“Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura”*. Año 6. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata, 2007.

rastrear las significaciones de familia en las dos películas antes nombradas. Consideramos que es importante para lograr este análisis identificar, a través de los personajes y sus roles, cómo es la relación entre los diferentes sujetos, cómo se construye el diálogo en cuanto a la cuestión generacional y qué tipo de vínculos tienen.

Comenzamos a buscar herramientas para realizar esta investigación, pensando en que debíamos ampliar el material teórico. Nos encontramos frente a una gran limitación que es la falta de teorización sobre la significación de la familia en nuestro país. Creímos necesario que para poder abordar la temática de la familia contemporánea debíamos recurrir a la historia y a las transformaciones que permitieron que hoy esta institución se desenvuelva de la manera en que lo hace.



### **La importancia de la historia para el análisis**

*“Jean Renoir habla del espectador como de aquel que “acaba la película”.  
En tanto que el último eslabón de la narración, la recepción es una  
parte necesaria, inherente al relato cinematográfico.”  
Anne Marie Guerin<sup>46</sup>*

A medida que fuimos indagando en nuestro tema nos dimos cuenta de la necesidad de buscar material que trabaje acerca de la historia del cine, ya que estimamos que debía ser contextualizado social, política y culturalmente de acuerdo con la época de producción del corpus fílmico. Para ello utilizamos material teórico que nos oriente en este campo.

Iniciamos nuestra investigación sobre la historia del cine a través de Octavio Getino en su libro “Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable”. Este autor analiza la historia de la cinematografía argentina teniendo en cuenta los gobiernos y las leyes que fueron modificando las distintas formas de producción del cine nacional. A partir de la lectura de su trabajo incursionamos en las diversas producciones cinematográficas de nuestro país y fue una guía más para la selección de nuestra base de análisis para la formulación del contexto, así como un acercamiento hacia los distintos autores y películas que pueblan la producción nacional.

También recurrimos a publicaciones de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Las revistas Tram(p)as de la comunicación y la cultura, así como los Anuarios de Investigación, nos permitieron analizar y recorrer el Nuevo Cine Argentino así como su construcción. La nueva generación que se forja desde los '90 lucha por mostrar sus experiencias e ideologías por medio de una cinta filmográfica, “*Se han renovado los diálogos, aparecieron silencios*

<sup>46</sup> Guerin, Marie Anne. “*El relato cinematográfico*”. Editorial Paidós. España, 2004.

*impensados, ideas puramente sonoras y visuales, se manifestó la evidencia y se desalojó el signo precocinado*<sup>47</sup>.

Asimismo, se puede comprender que este movimiento de directores de cine *“intentan una mirada sobre la realidad del presente con propuestas estéticas experimentales y rupturistas*<sup>48</sup>. Ellos, en sus films, consideran las nuevas significaciones que circulan en la sociedad, teniendo en cuenta las problemáticas sociales y de los nuevos sujetos, y las nuevas formas de familia, con sus diferentes realidades, la cual nos brinda un material muy rico que permite un análisis exhaustivo sobre esta temática.

Por otro lado, Ana Laura Lusnich aborda la temática de la cinematografía desde una mirada analítica. En su libro *“Civilización y Barbarie en el Cine Argentino y Latinoamericano”* contextualiza primordialmente los primeros años del cine nacional. Este libro presenta autores como Andrea Cuarterolo, que en un artículo del trabajo analiza críticamente, desde la mirada de los conceptos de civilización y barbarie, los inicios de la filmografía argentina.

En esta misma línea, Fernando Morelli, en su Tesis de grado *“Sexualidad y redes de poder en los films de Leopoldo Torres Nilsson y Beatriz Guido”*, analiza en profundidad películas de las décadas del '50, '60 y '70, argumentando que *“el cine, y la mayoría de los relatos audiovisuales vinculan al público con su sexualidad, porque es frente a la pantalla donde nuestra sexualidad puede manifestarse con menos represiones*<sup>49</sup>. En este mismo sentido, creemos que la construcción de la significación de la institución familia en el cine nos permite ver con mayor claridad y sin tabúes las problemáticas representadas en torno a esto.

El material teórico nos generó la necesidad de plantear las transformaciones de la institución familia a través del tiempo, con lo cual debimos recurrir a filmografía argentina de distintos períodos previos al seleccionado. Decidimos acudir a varios profesores de la Facultad con conocimientos de cine nacional para consultar acerca de qué películas serían pertinentes al presente análisis, donde pudiéramos ver esos cambios. Particularmente consultamos a los Profesores Carlos Vallina y Guillermo Quinteros.

Por otra parte, consideramos que debíamos entrevistar a los directores tanto de *Familia rodante* (2004) como de *Géminis* (2005). Sin embargo no tuvimos la posibilidad, por una cuestión de tiempo, ya sea porque estaban de gira o filmando, no accedieron a nuestros pedidos. Es por esto que para



<sup>47</sup> Vallina, Carlos. *“Introducción”*. En *“REVISTA TRAMPAS de la comunicación y la cultura”*. Año 1. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata, 2002.

<sup>48</sup> Passarella, Lucinano. *“La gráfica en la cinematografía argentina contemporánea”*. En *Revistas “Tram(p)as de la comunicación y cultura”*. Año 6. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata, 2007.

<sup>49</sup> Morelli, Fernando. *“Sexualidad y redes de poder en los films de Leopoldo Torre Nilsson y Beatriz Guido”*. Tesis de grado, UNLP, Facultad de Bellas Artes. La Plata, 2005.

comprender la realidad y pensamiento de los realizadores fue necesario basarnos en entrevistas realizadas por diferentes medios escritos, y por los cuales comprendimos y obtuvimos un perfil de ellos; lo que nos permitió arribar a ciertos aspectos no sólo de los films analizados, sino también de las concepciones de familia que ellos consideraron.

También aquí nos encontramos con una limitación importante que fue ubicar el material fílmico histórico. De todas maneras logramos hacer una selección de películas que fuera representativa y que nos permitiera realizar el análisis. Si bien el material era mucho, logramos acotarlo, ya que es imposible introducir todas las películas que permiten analizar estas transformaciones.

Nos encontramos con películas que marcan determinadas formas de ser en familia, diferentes estructuras y films más actuales donde esas estructuras presentan cambios importantes. La comparación de estos materiales nos permitió realizar un análisis donde se puede ver con claridad las transformaciones en los sentidos de esta institución tan compleja.

Finalmente seleccionamos de los inicios del cine nacional La revolución de mayo (1909) y El fusilamiento de Dorrego (1910) de Gallo, y Nobleza gaucha (1915) de Cairo, Martínez de la Pera y Gunche, por ser los primeros largometrajes filmados en nuestro país, con los cuales pudimos comenzar a contextualizar históricamente al cine.

Para realizar un análisis comparativo que nos permitiera arribar a los sentidos de familia presentadas por el cine contemporáneo, utilizamos películas de las décadas del '30 al '80 de personajes como Niní Marshall y Luís Sandrini, así como de directores Leopoldo Torres Ríos, Leopoldo Torre Nilson, Daniel Tinayre, Lautaro Murúa, Adolfo Aristarain y María Luisa Bemberg, entre otros.

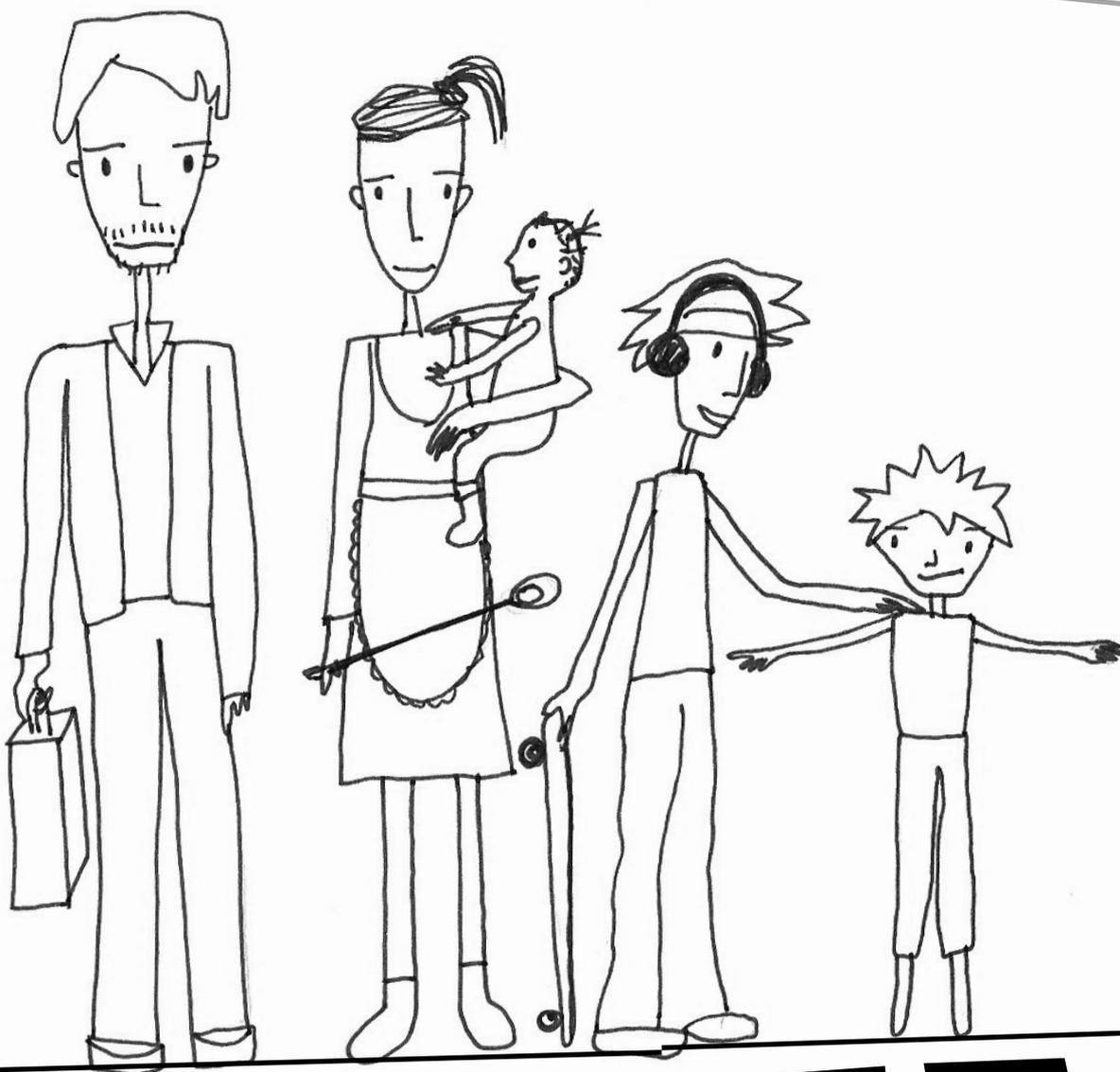
De la misma manera, en la década del '90 al 2000 utilizamos algunas películas para contextualizar, pero que no fueron trabajadas en profundidad, como Las mantenidas sin sueños (2005).

Sin embargo, la conjunción del material teórico con las producciones fílmicas utilizadas, nos permitió acercarnos, no sólo a nuestro objeto de estudio, sino también a responder a las preguntas que nos planteamos para el desarrollo de la investigación.



# Capítulo 2

Familia desde el cine



## Capítulo 2 : Familia desde el cine

### El cambio de la familia representada por el cine nacional

*“Cuesta pensar que un fenómeno tan adherido al concepto de industrias culturales no cuente con suficientes analistas: ellos podrían explicar teorías modernas (...) para hallar en los films nacionales un significado.”*

*Claudio España<sup>50</sup>*

El abordaje del tema familia y cine requiere ser enmarcado no sólo conceptualmente sino también histórica e institucionalmente, por lo cual no es posible comprenderlo en su complejidad y dimensiones sin dar cuenta de la conformación del Estado Nación en la modernidad. El Estado moderno implicó, entre otras cuestiones, el pasaje de una economía doméstica a una economía política, y principalmente la consolidación de un sentido de lo nacional. Jesús Martín Barbero plantea que para que se diera este proceso y lograra la centralización política bajo la figura del Estado fueron necesarios dos dispositivos básicos: la integración horizontal y la integración vertical.

Los lazos y solidaridades horizontales de una multiplicidad de grupos y subgrupos culturales se desarticulaban para que fuera posible el proceso de subordinación a un poder central: el Estado, que *“hallará su plenitud en el Estado Nación”*<sup>51</sup>. Estos surgieron, según Ariel François<sup>52</sup>, en el siglo XVIII y se propagaron con la Revolución Francesa. Las ideas básicas por las cuales se identificaron fueron la percepción como territorio que comparte un grupo de personas con un mismo pasado y una misma visión de futuro, y un lugar regido por las mismas leyes y por un mismo gobierno, afirmando así al Estado Nacional como único detentor de legitimidad política y sometiendo a la voluntad de la mayoría. Para llevar adelante estos postulados fue necesaria la creación de una estructura institucional que sostenga este tipo de organización.

La concepción de lo nacional nos hace pensar en la idea de patria y la voluntad general de los ciudadanos. Asimismo este proceso requirió un factor fundamental en la formación de nuestra historia cultural: los grandes procesos migratorios.

Para conseguir la formación de la unidad política a principios del siglo XIX, que incluirá una gran heterogeneidad de nacionalidades, fue necesaria la integración cultural. *“La educación fue el principal instrumento para lograr la integración nacional (...). Pero también fueron vitales en la configuración de*



<sup>50</sup> España, Claudio. *“Prólogo: Llenar un vacío”*. En Lusnich, Ana. “Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano”. Editorial Biblos. Bs. As., 2005.

<sup>51</sup> Martín Barbero, Jesús. *“De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía”*. Editorial Gustavo Gili. México, 1991.

<sup>52</sup> François, Ariel. *“El crepúsculo del Estado-Nación. Una interpretación histórica en el contexto de la globalización”*. 2000. Disponible en <http://www.unesco.org/most/francais.htm>

un imaginario nacional colectivo las diferentes manifestaciones artísticas.”<sup>53</sup>

Para el logro de este proceso, de esta cultura nacional, se utilizaron varios dispositivos. En este caso, el que nos interesa en particular es el cine.

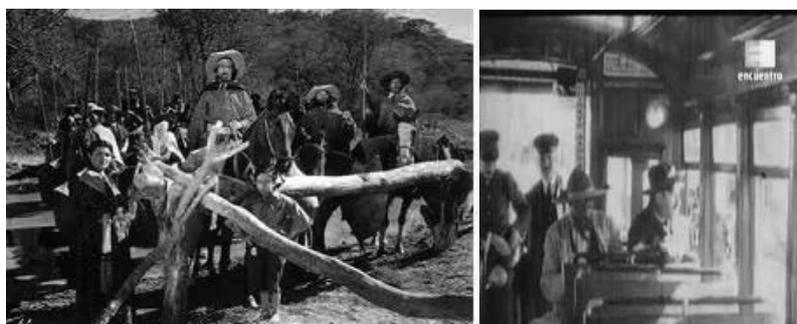
El primer período de producción cinematográfica de nuestro país podemos verlo enfocado hacia la formación del Estado Argentino. Películas como La Revolución de Mayo (1909) y El fusilamiento de Dorrego (1910) plantean temáticas históricas. Analizamos las relaciones que se conforman entre los personajes teniendo en cuenta qué tipos de sujetos se pretenden formar socialmente, es decir, no es casual que, por ejemplo, se presenten estructuras familiares donde las parejas son monógamas, donde el hombre lucha y la mujer se queda en su casa, donde el sostén económico de la familia es el hombre. En las primeras dos películas nombradas la figura masculina es protagonista de la formación del Estado Nación, obviamente situada temporalmente en el siglo XIX.



Revolución de mayo (1909). Se conservan pocas imágenes de esta producción.



En el caso de Nobleza gaucha (1915), una paisana es secuestrada por el patrón y rescatada por el gaucho humilde y honrado. En la historia se pueden identificar la monogamia y el rol pasivo de la mujer ante el desarrollo de su propia historia amorosa, entre otras cuestiones.



Nobleza Gaucha (1915). Contraste entre el campo y la ciudad. La mujer es llevada a la fuerza a la ciudad por su patrón, para luego ser rescatada por su gaucho.

<sup>53</sup> Cuarterolo, Andrea, *“Imágenes de la Argentina opulenta. Una lectura de Nobleza Gaucha (1915) desde el proyecto fotográfico de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados”*. En Lusnich, Ana. “Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano”. Editorial Biblos. Bs. As., 2005.

Este tipo de estructura familiar, que pudimos encontrar en las primeras películas argentinas, donde la “célula básica” de la sociedad cumple con una estructura cerrada y con una división de géneros muy marcada, es el mismo tipo de organización que va a ir acentuándose y complejizándose con el transcurso de los años.

Para analizar la conformación de la familia debemos tener en cuenta que son instituciones que regulan el comportamiento individual, que son transitadas por los seres humanos desde que nacen y que van reglando el acontecer social, al punto de instaurarse en la subjetividad y funcionar como reguladores internos.

A lo largo de su historia el Cine Argentino ha canalizado y representado en sus películas esas instituciones. Como ya expusimos, nuestro interés está centrado en la familia, con lo cual hemos observado que en gran parte del siglo XX el modelo de estructura es la “tradicional occidental”, estando conformada por una mujer y un hombre casados, monógamos, con hijos producto de ese matrimonio, regido bajo el poder patriarcal, donde el hombre es la principal fuente de sustento del hogar y la mujer es la encargada de la crianza de los hijos en la infancia y la primera parte de la adolescencia.

De acuerdo con Anthony Giddens la familia tradicional se compone de “*ambos padres viviendo juntos con sus hijos matrimoniales, la madre ama de casa tiempo completo y el padre ganando el pan*”<sup>54</sup>. Las funciones que cumple en esta época están relacionadas con la reproducción del orden social, regidas por leyes que son comunes a todos los integrantes de una sociedad y que se expresan a través de las instituciones que conforman el Estado Nación.

Ya en la década del `30 se manifiesta la consolidación modélica de una familia monógama, donde los cónyuges deben tener hijos. Esta tendencia se observa en las comedias de la llamada “Edad de Oro” del cine nacional. Respecto de esto Ana Laura Lusnich, al hablar de films realizados entre 1933 y 1955 considera que “*presentan a la familia como un núcleo o institución determinante en la organización general de la sociedad*”<sup>55</sup>. Un claro ejemplo son las comedias de Niní Marshall. Podemos citar la saga Divorcio en Montevideo (1939) y Casamiento en Buenos Aires (1940). En estas películas el protagonista, para generar celos en otra mujer, se casa con una manicura en la capital uruguaya, donde ya existe la Ley de Divorcio Vincular. La idea del personaje es conquistar a una mujer caracterizada en el film como “moderna”, a través de los celos; es por eso que se casa en una ciudad donde separarse no acarrea ningún inconveniente legal. En esa época, en Buenos Aires el casamiento estaba regido por la Ley de Matrimonio 3.393, sancionada en



<sup>54</sup> Giddens, Anthony. “*Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*”. Editorial Taurus. Madrid, 2000.

<sup>55</sup> Lusnich, Ana Laura, “*Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*”. Editorial Biblos. Bs. As., 2005.

1888. Esto implicaba que, si bien se permitía el divorcio, no se podían contraer nuevas nupcias, por lo cual el protagonista de Divorcio en Montevideo (1939) quiere casarse en Uruguay, de esa manera tendría la posibilidad de divorciarse y volver a concretar un matrimonio posterior en Argentina. Finalmente el hombre se quedará con la manicura modesta y humilde con la cual se ha casado y nunca llegará a divorciarse, perpetuando la conformación familiar.



Divorcio en Montevideo (1939).  
Escena donde los protagonistas se conocen. Ella es de clase baja y debe trabajar de manicura.



Esta imagen de mujer ideal para desposar está representada por la protagonista y, además, por su antagonico: la “*mujer moderna*”, que reaparece en Casamiento en Buenos Aires (1940), donde el personaje principal retoma la idea de divorciarse ya que su mujer no queda embarazada.

Esta película también es ejemplo de la concepción de que la mujer debe ser madre y que en ella cabe toda la responsabilidad respecto a esto. En uno de los diálogos que el protagonista mantiene con su mayordomo recalca que su matrimonio va al fracaso y que deberá divorciarse ya que su mujer no queda embarazada, desligándose de la responsabilidad de la situación: “sabés que no es culpa mía”<sup>56</sup>. Nuevamente la familia logra consolidarse con un hijo y se lleva a cabo el casamiento en Buenos Aires, donde la posibilidad de divorciarse implica no poder volver a contraer matrimonio.



Casamiento en Buenos Aires (1940).  
Imagen de la “Mujer moderna”, como se la nombra en el film. Este personaje compite con la muchacha de clase baja pero de valores conservadores.

<sup>56</sup> Romero, Manuel “*Casamiento en Buenos Aires*”, (1940).

De la misma manera, las películas de Leopoldo Torres Ríos, apartado del género comedia, como La vuelta al nido (1938), marcan la conformación de familias monógamas con dos o más hijos. En este film, el conflicto surge porque la atención del marido / padre de familia está puesta sólo en los hijos y alejada de la esposa, que es vista únicamente como ama de casa y madre. La mujer simula engañar a su esposo, hecho que devuelve la pasión a la pareja y le agrega a la mujer su feminidad como característica de género.



La vuelta al nido (1938). En esta escena el personaje está espiando a su mujer porque cree que la engaña con otro y que esos encuentros se dan lugar en la plaza mientras saca a sus hijos a jugar.



Más adelante, ya en la década del `50, vemos una constante en este sentido en comedias como las de Luís Sandrini. En La casa grande (1953) el personaje que interpreta este actor pretende reunir nuevamente a la familia. Él es el hermano mayor y ocupa el lugar del padre, por ejemplo aconsejando y ayudando a su hermano con dinero. -La finalidad de este personaje es intentar mantener la unidad familiar a pesar de que en ella se inserten varias familias, ya que todas las hermanas se encuentran casadas. Del mismo modo, esconde infidelidades, paga partes del alquiler que no le corresponden, hace tareas en el hogar y presta su auto. Realiza estas acciones en función de lograr la unidad y armonía familiar. La madre tiene un lugar predominante, la consiente y la tiene en cuenta para la elección de su futura esposa.



La casa grande (1953). El personaje de Luis Sandrini es el que tiene la centralidad de la toma. Es el hermano mayor que intenta siempre ser sostén emocional y económico de la familia.

Del mismo modo, en dramas como Aquello que amamos (1958) de Leopoldo Torres Ríos, observamos un esposo tentado de cambiar a su familia por otra mujer, pero no lo hace porque prioriza la figura familiar por sobre las influencias externas.



Aquello que amamos  
(1958). Escena donde los amantes se encuentran en una plaza y caminan juntos.



Sobre estas bases, el Cine Argentino configura una imagen de familia determinada, construyendo una idea de institución particular y dominante en nuestro país, sostén del Estado Nación.

El papel de las instituciones es organizar las prácticas, mediar, promover la interacción entre los actores sociales y reproducir ideologías<sup>57</sup>, considerando éstas como conjunto de creencias que circulan en una sociedad, siendo compartidas con otros sujetos y grupos sociales.

Como plantean Margarita Poggi y Graciela Frigerio, “*las instituciones son espacios atravesados por múltiples negociaciones. Desde esta perspectiva, las instituciones no son pensadas como mecanismo en los cuales los actores son parte de un engranaje sino como permanentes construcciones en las que ellos mismos habitan y a la vez son habitados*”<sup>58</sup>. La función de las instituciones permite coordinar y plantear objetivos comunes para el bien del grupo. Tal es así que la familia es vista como la “célula básica” de la sociedad, y fundamental para el desarrollo de los sujetos durante las primeras etapas de la vida. Es por ello que transmite estructuras de funcionamiento que producen que el ser humano se comporte respondiendo a un modelo, sentando las bases para la construcción identitaria de un sujeto. En este sentido el proceso de socialización es continuo, ya que, como plantea Alicia Lezcano, “*Los individuos aprehenden, aprenden y transmiten aspectos*

<sup>57</sup> Van Dijk, Teun. “*Ideología una aproximación multidisciplinaria*”. Editorial Gedisa. Barcelona, 1998.

<sup>58</sup> Frigerio, Graciela y Poggi, Margarita. “*Las instituciones educativas cara y ceca*”. Editorial Troquel. Bs As, 1992.

sustantivos, significativos y simbólicos del mundo social que los involucra en un espacio y un tiempo específico (político, social, cultural, histórico)”<sup>59</sup>.



La casa grande (1953) y La Mary (1974). En ambas escenas se observa a la familia nuclear, con varias generaciones interactuando.

La socialización primaria se lleva a cabo por medio de la familia, donde se comienzan a establecer normas para vivir en sociedad. Es allí donde el niño aprende el desarrollo de comportamientos. Según Alicia Lezcano “*cumple tres funciones básicas: primero en la formación de la personalidad, la segunda es ser agente de integración de la personalidad, y la tercera es la transmisión de la cultura de generación en generación manteniendo la continuidad*”<sup>60</sup>. Como dice esta autora, tenemos que entender “*la socialización de un niño como un proceso de transformación*”<sup>61</sup>.

Luego, la socialización secundaria se suma al proceso iniciado por la primaria, y se vincula con las instituciones, no sólo con el núcleo familiar, aunque ésta acompaña al niño. En esta etapa el sujeto “*adquiere conocimientos específicos de roles, vinculados con la división social y sexual, con la distribución del conocimiento y los géneros*”. Citando a Gilberto Gimenez: “*(...) El hombre moderno pertenece en primera instancia a la familia de sus progenitores, luego a la fundada por él mismo, y por lo tanto, también a la de su mujer, por último a su profesión (...) Además tiene conciencia de ser ciudadano de un Estado y de pertenecer a un determinado estrato social*”<sup>62</sup>.

Este proceso permite y origina patrones de conducta en los sujetos. En las instituciones se proponen los modelos de conductas y actitudes de valores y prohibiciones. Como ejemplo podemos encontrar en La Mary (1974) – película ambientada en los años ‘40 – cómo el personaje que representa Susana Giménez, vivió una escena en la cual ella de pequeña oye a sus padres discutiendo acerca de cómo la madre quiso abortarla, pero no pudo.



<sup>59</sup> Lezcano, Alicia. “**Las miradas sociológicas sobre los procesos de socialización**”. En Carli, Sandra. “De la familia a la escuela: Infancia, socialización y subjetividad”. Editorial Santillana. Bs. As., 2005.

<sup>60</sup> Ibidem

<sup>61</sup> Ibidem

<sup>62</sup> Giménez Gilberto. “**Materiales para una teoría de las identidades sociales**”. En revista Frontera norte. Vol. 9. Num. 18. Julio-diciembre de 1997. Disponible en <http://www.laramabiblioteca.com.ar/transforcurr/GIMENEZ%20Materiales%20para%20una%20teor%20de%20las%20identidades%20sociales.pdf>.

Esto le genera en su adultez un rechazo hacia la madre y hacia la idea del aborto, acompañado de una intensificación de la idea de santidad antes del matrimonio.



La Mary (1974). En esta escena Mary llega de la escuela y se queda escuchando en el zaguán a su madre que comenta que su hija nació porque no logró hacerse un aborto.

En este sentido entendemos a las instituciones como formadoras de los sujetos a través de un proceso continuo de socialización. El primer acercamiento hacia el mundo es mediado por la familia, y ésta transmite valores culturales, formas de actuar y normas de conducta.

De la misma manera, las instituciones moldean los roles que se cumplen dentro de ellas. Es así que, en una familia se construye una manera de ser padre, madre o hijo/a. Estas formas de accionar fueron cambiando con el correr del tiempo y han permitido la conformación de núcleos familiares muy disímiles.

En este sentido, Mario Heler plantea que durante la modernidad se desarrolla un individuo dirigido internamente, producto de la época: *“el proceso de socialización instala un ‘giroscopio psicológico’ o una ‘brújula’ que una vez establecido por los padres y otras autoridades, mantiene el rumbo de las personas de dirección interna”*<sup>63</sup>. Es decir, una vez que mediante la socialización se instala este dispositivo, el individuo se desenvuelve en su vida cotidiana, siguiendo determinadas normas incorporadas como mecanismos de autorregulación.

### **La Familia Sólida**

*“La era de la modernidad sólida ha llegado a su fin. ¿Por qué sólida? Porque los sólidos, a diferencia de los líquidos, conservan su forma y persisten en el tiempo: duran.”*

Zygmunt Bauman<sup>64</sup>

<sup>63</sup> Heler, Mario. *“Individuos: persistencias de una idea moderna”*. Editorial Biblos. Bs. As., 2000.

<sup>64</sup> Bauman, Zygmunt. *“Modernidad Líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2002.



En la modernidad, donde en la cual el sujeto es autorregulado por un “giroscopio psicológico”, la vida está regida por ciertas normas y valores prácticamente inamovibles. En términos de Zygmunt Bauman, podemos definirla como modernidad sólida, ya que los moldes a través de los cuales interactúa el individuo no se modifican. Este autor refiere además que *“la modernidad sólida era también, de hecho, la época del capitalismo pesado - del vínculo entre capital y, mano de obra fortalecido por su compromiso mutuo-. La supervivencia de los trabajadores dependía de que fueran contratados; la reproducción y el crecimiento del capital dependían de esa contratación. El punto de encuentro era fijo; ninguno de los dos podía ir muy lejos por su cuenta -la solidez de la fábrica encerraba a ambos socios en una celda común-.”*<sup>65</sup> Es por ello que Zygmunt Bauman plantea que *“la idea de ‘estado de reposo’, la inmovilidad, sólo tiene sentido en un mundo que permanece inmóvil o al que puede atribuirse ese estado; en un lugar con muros sólidos, caminos rígidos y carteles lo suficientemente firmes para oxidarse. Uno no puede ‘quedarse quieto’ en la arena movediza.”*<sup>66</sup>

En este sentido, la familia tradicional occidental moderna promueve la monogamia y la crianza de los hijos para el funcionamiento de la sociedad, lo que implica un ordenamiento en las conductas y actitudes, planteando un mundo sólido, donde estas estructuras se reproducen a través de las distintas generaciones.

El personaje “Eduardo” en la película de Leopoldo Torres Ríos, Aquello que amamos (1959), tiene una familia nuclear, con tres hijos a los cuales adora. Sin embargo, y a pesar de estar enamorado de su mujer, las circunstancias de la vida lo llevan a cometer una infidelidad. De todas formas él decide continuar con su exitosa vida familiar por sobre el amor hacia su amante. Incluso, al final del film, cuando su hija se casa, se vislumbra el éxito de otra familia tradicional occidental. Este ejemplo nos lleva a pensar que, si bien una de las costumbres ha sido la monogamia y uno de los cónyuges no cumple con este mandato, no se rompe la estructura familiar sino que se retoma el molde original. Esto da cuenta de cómo la familia funciona como modelo, haciendo que los sujetos se desenvuelvan bajo determinados roles Sin embargo, esto no excluye que se den situaciones como la separación de parejas o que el jefe del hogar sea mujer, es decir, situaciones no previstas pero excepcionales.



<sup>65</sup> Bauman, Zygmunt. **“Modernidad Líquida”**. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2002.

<sup>66</sup> Bauman Zygmunt. **“La globalización: consecuencias humanas”**. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 1999.



Aquello que amamos (1958).  
Luego de haber decidido  
terminar con su amante, el  
protagonista observa por la  
ventana, junto a su esposa,  
cómo su hija recién casada  
abandona la casa paterna.



Lo anteriormente expuesto, nos remite a que el tipo de familia que se vislumbra en esa época es el tradicional, donde sus normas y valores nos hacen pensar en la nuclearidad que exigía la sociedad de ese momento histórico. Esto permite comprender a la familia nuclear como un conjunto mínimo, que se encuentra unido por vínculos de parentesco o conyugalidad, lo que implica también no sólo a los padres sino también a los hijos/hijas y abuelos.

Esta estructura involucró la demarcación de roles y funciones hacia su interior y la conformación de dispositivos que operaron en la constitución de determinados estatutos de sujetos, no ajenos a definiciones fuertemente atravesadas por la condición de clase social. Respecto a esto se puede citar el Informe Biale-Massé de 1904 en el que se hace referencia al estado de las clases obreras en la Argentina de principios de Siglo, y alega que *“La misión de la mujer, en lo que a cada sexo toca en la perpetuación o mejora de la especie, es la maternidad, la crianza y la educación de los hijos; en el vientre de las mujeres está la fuerza y grandeza de las naciones, y en sus primeros cuidados la honradez y el espíritu de los hombres (...) no influye menos en el estado industrial (de un país) la limitación del número de hijos en los matrimonios”*<sup>67</sup>.

En este sentido podemos citar películas como La casa grande (1953) que nos muestra cómo el personaje de Luis Sandrini, a pesar de que sus hermanas y cuñados critican la reputación de su novia por ser mujer del teatro, él considera que la opinión que vale es la de su futura esposa y la de su madre. Asimismo, podemos analizar en este sentido La vuelta al nido (1938), donde se ve una familia nuclear tipo (mamá, papá e hijos) o Edad difícil (1956), también de Leopoldo Torres Ríos pero filmada unos años más tarde.

<sup>67</sup> Biale-Massé. *“Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas a comienzos del siglo”*. Centro Editor de América Latina. Bs. As., 1985.

En este último film nombrado pudimos ver una familia de barrio (padre, madre y tres hijos) donde las relaciones entre padres e hijos (de parentesco) como entre marido y mujer (de conyugalidad) son visibles. La madre trabaja en el hogar, es costurera debido a su clase social, cuida y educa a sus hijos, y es el sostén emocional. Por otra parte, el padre es el que trabaja para mantener a la familia en lo económico y se ocupa de que los varones hagan actividades acordes a su género, como por ejemplo ir a la cancha y trabajar, aunque el niño del medio intenta ayudar con los quehaceres domésticos. Incluso, dentro de estos ejemplos encontramos que es el hombre el principal sustento económico y no la mujer, que puede tener un ingreso aunque no el principal.



Quando los duendes cazan perdices (1955) y La vuelta al nido (1938). En ambas películas se puede ver con naturalidad la presencia de hombres que trabajan y mantienen la casa.



Sin embargo, las diferencias entre géneros son marcadas también por la clase social a la que pertenezca la familia. Si se trata de una clase social baja puede que la mujer trabaje en su casa, por ejemplo de costurera, aparte de ocuparse de la crianza de los hijos, mantener la casa y responder como mujer a su marido, como en el caso de la madre de Edad difícil (1956). La mujer de clase alta o media sólo se ocuparía del hogar, de la crianza de los hijos o solamente de su rol como mujer con el esposo como en la película Aquello que amamos (1959). Respecto de esto Ana Laura Lusnich comenta que *“los hombres en líneas generales eran los que ejercían el trabajo fuera de la casa; las mujeres se ocupaban de la organización del hogar y de la educación de los hijos, aunque hay ejemplos que transgreden esta normas, como la serie de films de Romero: Mujeres que trabajan, Muchachas que estudian, Mujeres que bailan; o la propia Mercado de Abasto, donde las mujeres de segmentos bajos de la sociedad trabajan a la par de los hombres”*<sup>68</sup>.

Observando las distintas películas en las que claramente aparecen diferencias de clases sociales entre los personajes, como por ejemplo el caso de “Catita” (Niní Marshall) en Divorcio en Montevideo (1939), Casamiento en Buenos Aires (1940), Hay que educar a Niní (1940), Catita es una dama (1956) o Mujeres que trabajan (1938) observamos que en las clases populares

<sup>68</sup> Entrevista personal a Lusnich Ana Laura. 01 de Septiembre de 2010.

las mujeres deben trabajar para colaborar con su principal cometido, que es formar una familia. Por lo general el personaje de “Catita” se ve envuelto en la historia principal de casualidad, cuando se encuentra trabajando o buscando algún modo de ganarse la vida. En los dos primeros ejemplos citados, ella encuentra un hombre acorde a los estándares de la época para casarse. Por otro lado, también en estas dos primeras películas se presenta un hombre de clase alta que pretende a una mujer y que, al formar una familia ella pasa a tener las funciones específicas de cuidar del matrimonio y tener hijos.

En Hay que educar a Niní (1940), ella se ve envuelta en un engaño con la finalidad de juntar dinero para casarse. En el cuarto ejemplo mencionado, Catita es una dama (1959), ella tiene empleo, de hecho la historia se desarrolla a partir de que el personaje encarnado por Niní Marshall incendia el conventillo y termina viviendo en la casa de su patrón. Incluso en este caso, observamos que en el relato principal una pareja de clase alta resuelve sus problemas maritales con la venida de un hijo. Esta caracterización de las diferencias entre los roles femeninos de las distintas clases implican que las mujeres de clase alta no deben trabajar, sino dedicarse a la familia, no siendo igual para las mujeres de clases bajas.

La última película mencionada, Mujeres que trabajan (1938), se desarrolla en una pensión, donde vive un grupo de mujeres, la mayoría del interior, que trabajan para ayudar a su familia o para poder mantenerse.



Catita es una dama (1959) y Mujeres que trabajan (1938). Ambas películas muestran mujeres de clase baja que deben trabajar para mantenerse.



De la misma manera ocurre con los niños. Si estos pertenecían a una familia de clase alta posiblemente no serían criados por su madre sino por la “sirvienta” o “institutriz”, por tanto la mujer ocuparía el rol exclusivamente de “mujer esposa” coordinadora del hogar.

En El Abuelo (1954) las niñas han sido criadas por su madre, con un maestro tutor que da les da clases y les enseña comportamientos y actitudes que deben tener las mujeres. Asimismo, en La casa del ángel (1957), una familia de clase alta, tiene empleada a una institutriz que se encarga de la crianza de una de las mujeres más jóvenes del hogar, “Ana”, educándola. Sin embargo, en su compañía, le permite ver una película en la cual una pareja se besa en un films no aprobado por su madre. Fernando Morelli menciona respecto de esta escena que “*Ana puede elegir libremente su sexualidad*

al sentirse atraída por la sensualidad de Rodolfo Valentino sin culpas. Pero ese uso pleno de su sexualidad es en verdad momentáneo y dura el tiempo que Rodolfo Valentino permanece en la pantalla”<sup>69</sup>. Como mujer, ella debería estar exenta de actitudes que involucren su cuerpo, ya que podría demostrar sensualidad y atracción hacia el sexo opuesto.



La casa del ángel (1957). Escena donde la protagonista va al cine con su institutriz y ve una película prohibida por su madre.



Por otro lado, los niños que pertenecen a la clase baja son vistos como fuerza de trabajo, quienes participan también como sostén económico familiar. En este caso, Un lugar en el mundo (1992) de Adolfo Aristarain muestra a una pre-adolescente que es encargada del cuidado de sus hermanos y de la casa de un terrateniente. Según su padre ella no puede aspirar a más que eso, incluso su patrón la pondría de ama de llaves una vez que estuviera más crecida. Ese es el único futuro que le espera, ya que desde la muerte de su madre ella se encarga de suplir ese rol con sus hermanos, al igual que de mostrar un buen comportamiento, cordial con el patrón. La joven es sumisa y acata estas órdenes ayudando en la casa, continuando así el trabajo que una vez tuvo su progenitora.

Habría que dejar en claro que la niñez que mencionamos hace referencia claramente al estatuto de infancia de la modernidad. Asimismo, aquí se podría exponer la existencia de la diferencia de género, en cuanto a los roles a cumplir. La división de funciones en la familia reproduce una estructura social donde los hombres y las mujeres adultos, como los niños y las niñas, cumplen funciones distintas. Así, en la película Un lugar en el mundo (1992) se puede ver cómo la protagonista debe trabajar para el futuro patrón y ser el ama de llaves, trabajo considerado femenino. El niño que la corteja pertenece a otra familia, y si bien estudia en la escuela, para ganarse su dinero se encarga de buscar a la gente que baja del tren y llevarle el equipaje. En cuanto a lo antes

<sup>69</sup> Morelli, Fernando. *“Sexualidad y redes de poder en los films de Leopoldo Torre Nilsson y Beatriz Guido”*. Tesis de grado, UNLP, Facultad de Bellas Artes. La Plata, 2005.

mencionado, Mario Margulis y Marcelo Urresti plantean que “*Los jóvenes son nativos del presente, y cada una de las generaciones coexistentes (divididas a la vez por otras variables sociales) es resultante de la época en que se han socializado. Cada generación es portadora de una sensibilidad diferente, de una nueva episteme, de diferentes recuerdos: es expresión de otra experiencia histórica*”<sup>70</sup>.



Un lugar en el mundo (1992).  
En esta escena el protagonista le enseña a la muchacha a leer y a escribir. Ella no asiste a la escuela porque su padre quiere que sea ama de llaves, siguiendo los pasos de su madre.



Es así que los sentidos asociados al género femenino de esa época, remiten a la pulcritud, castidad y pureza hasta el casamiento, y por lo tanto ama de casa, educadora de sus hijos. La madre debe enseñarle al niño a ser “hombre”, lo que implica ser responsable de determinadas actividades orientadas al trabajo. En el caso de la niña, la enseñanza pasa por el cuidado de sus futuros hijos y marido, así como de la casa; pero sobretodo su rol de “esposa”. Si tomamos por ejemplo, la película La Mary (1974), podemos observar que la socialización de la protagonista durante todo el film nos muestra cómo la crianza de las mujeres tiende hacia la formación de la familia, planteando su rol como el de madre y esposa. Incluso su suegra, luego del casamiento, le pide que tenga hijos.

Anteriormente, este tema ya ha sido planteado en las citadas películas de Niní Marshall, donde la causa de los conflictos y la solución de los mismos se resuelven con la venida de los niños a la pareja. Incluso, en Casamiento en Buenos Aires (1940) el hecho de que la mujer no quede embarazada implica una razón válida para que el marido la abandone.

<sup>70</sup> Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. “**La construcción social de la condición de juvenud**”. En Cubides, Humberto (comp). “Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades”. Editorial Siglo de hombres. Bogotá, 2002.



Catita es una dama (1959). Una de las escenas finales de la película, donde la venida de un hijo es la solución a cualquier problema de pareja y es recibido con felicidad por toda la comunidad.

Los postulados anteriormente planteados permitirían dar a entender que los géneros se definirían culturalmente por el conjunto de significados y mandatos que la sociedad le atribuye a lo femenino y lo masculino en un determinado momento histórico y social.

### **La Familia Líquida**

*“El advenimiento de la modernidad líquida ha impuesto a la condición humana cambios radicales que exigen repensar los viejos conceptos que solían articularla”.*

Zygmunt Bauman<sup>71</sup>



En el marco de las transformaciones actuales se puede inferir por qué nombra Zygmunt Bauman a la modernidad contemporánea como Líquida<sup>72</sup>. Esto se refiere a que los cambios son continuos, con realidades adaptables produciendo fluidez en todos los aspectos de la vida de los sujetos en sociedad. Este concepto está tomado desde lo literal, ya que los modelos que los sujetos utilizan para interactuar con la sociedad no conservan sus formas, con lo cual lo que importa es el tiempo que ellos ocupan más que el espacio que sólo llenan por un momento. Para Zygmunt Bauman la liquidez refiere a la “levedad” o “liviandad” como movilidad e inconstancia, generando una metáfora pertinente para nombrar la fase actual de la historia de la modernidad.

El proceso que se da entre el traspaso de lo sólido a lo líquido implica una disolución de los vínculos entre los sujetos en sociedad y aquellas decisiones que pertenecen al orden social. En este sentido se hace referencia a las personas como unidad de pensamiento y acción en relación a otros, si bien estos tienen su propia mirada en particular se encuentran vinculados y atravesados por el contexto.

<sup>71</sup> Bauman, Zygmunt. **“Modernidad Líquida”**. EDITORIAL Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2002.

<sup>72</sup> Bauman, Zygmunt. **“La modernidad líquida”**. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

Respecto de esto, Mario Heler habla de un cambio en los sujetos respecto de su socialización, planteando que los individuos pasan de estar “*dirigidos internamente*” a estar “*dirigidos por los otros*”. Es por eso que en vez de un “giroscopio psicológico”, se instala un “radar” que “*debe permitir captar las señales lejanas y próximas, cuando las fuentes son muchas y los cambios rápidos, para lograr la aprobación de los otros, de su círculo inmediato, del círculo superior o de las voces anómicas de los medios masivos de comunicación*”<sup>73</sup>.

De la misma manera, para esta categoría de individuo “*la familia es sólo una parte del medio social al que presta atención desde temprano, en un ambiente más permisivo que el de la familia de dirección interna*”<sup>74</sup>, es decir que le permitiría un accionar más amplio si lo comparamos con la modernidad sólida.

En la mayoría de las películas mencionadas podemos observar que, respecto de la descendencia, un hijo es un eslabón más en la vida de las personas, al igual que el casamiento. Esta estructura rígida de los procesos relacionados a la familia los podemos considerar propios de la modernidad sólida.



La Mary (1974). La protagonista accede a cumplir con el deseo de su marido de concebir un hijo, transformándose en mujer madre. De todas maneras esto nunca sucederá.



En la actualidad, la familia ha sufrido transformaciones que hacen que no funcione como un molde rígido, sino que permite variaciones tanto en su constitución como en los roles de los sujetos que las integran. Es en este sentido hoy en día creemos que existe una aceptación social de la separación así como de la modificación de roles, lo que produce que no haya un único modelo a seguir. Sin embargo, estas situaciones todavía están en conflicto con el consenso social. Según Gloria Abadi: “*La representación de la familia nuclear, como organización legitimada socialmente, opera como generadora de sufrimiento, ya que la imposibilidad de ceñirse a esa matriz ideal arroja*

<sup>73</sup> Heler, Mario. “*Individuos: persistencias de una idea moderna*”. Editorial Biblos. Bs. As., 2000.

<sup>74</sup> Ibidem.

a las nuevas familias a un vacío de simbolización”<sup>75</sup>. Resultaría difícil este reacomodamiento familiar para los sujetos que las integran, exigiendo así “nuevos modos de estar en familia”<sup>76</sup>.



Las mantenidas sin sueños (2005). En esta escena se observa una familia donde vecinos y amigos son parte fundamental, a diferencia de la madre de la protagonista que está situada en la periferia.

De todas maneras, retomando la diferenciación entre las clases sociales, la maternidad tiene una significación distinta en las altas que en las bajas. En palabras de Mario Margulis y Marcelo Urresti: “(...) *en las clases medias y altas en la época actual, el ser de la mujer no se reduce a la maternidad, mientras que en las clases populares la maternidad es casi el único camino para realizarse como mujer. Podría afirmarse que entre las clases medias y altas, para ser madre hay que ser mujer mientras que en las clases populares, para ser mujer hay que ser madre*”.<sup>77</sup>

En este sentido, en la película Géminis (2005) observamos cómo “Lucía”, madre de la familia y protagonista de la historia, cumple el rol de un ama de casa y profesional, cuyo trabajo no se remite tanto a la crianza de los hijos y a los quehaceres del hogar, sino que ese aspecto está más relacionado con su empleada doméstica “Olga”. Sin embargo, su forma de actuar no implica necesariamente ser madre para ser mujer, sino que su rol está marcado por otras acciones. Es por ello que, durante la narración de la trama se observan situaciones donde este personaje se comporta como señora de la casa (dando órdenes, tratando de controlar las situaciones cotidianas, de estar elegante), y por el otro hace abandono de su rol como madre, diciéndole al marido cosas como “tú hija”, refiriéndose a “Malena” (hija de ambos).



<sup>75</sup> Abadi, Gloria. “**Acerca de las familias ensambladas. ¿Quién es ese hombre leyendo el diario en mi casa?**”. Página 12. Edición del 23/07/ 2007.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. “**La construcción social de la condición de juvenud**”. En Cubides, Humberto (comp). “Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades”. Editorial Siglo de hombres. Bogotá, 2002.

Podemos también notar las diferencias en Familia rodante (2004). En esta historia la familia está compuesta por una abuela y dos hijas mujeres, que se han casado y tienen hijos. Se puede inferir que “Claudia”, una de sus hijas, es de clase media y tiene una hija. A diferencia de su hermana “Marta” que es de clase media baja y tiene tres hijos. En este sentido, como ya ha sido expuesto por Mario Margulis y Marcelo Urresti, las diferencias de clases parecen implicar una diferencia en la concepción de lo femenino en relación con la procreación.

Al igual que la pertenencia a una clase social puede implicar una forma de concebir la maternidad, en la actualidad, la diferencia de género masculino y femenino comienza a modificarse, ya que la mujer empieza a tener mayor participación en la sociedad en cuanto a decisiones y como productora de fuerza de trabajo para el sustento de la familia, lo cual trajo aparejado cambios dentro del núcleo familiar. Sin embargo el rol de la Mujer/ Esposa y Madre no se habría transformado hasta momentos más actuales, ya que el hombre no cumplía el rol de ama de casa o no compartía la crianza de los hijos. Esto se debe a que aquellos moldes forjados en la modernidad sólida siguen vigentes. Como toda transformación, se da paulatinamente y conviven un cierto tiempo ambos modelos, o bien nunca dejan de coexistir.

Notamos que este proceso de cambio se puede ver en la película Señora de nadie (1982), donde el personaje principal, ante una infidelidad, decide separarse de su esposo<sup>78</sup>. A partir de esta decisión “Leonor” comienza a ver a la familia desde otra perspectiva y su rol como mujer tiene otra connotación. En la escena donde le comunica a su marido que va a dejar su casa, éste le reprocha acerca de qué va a hacer con sus hijos, a lo que ella contesta: “qué tengo yo para darles, no tengo nada, no sirvo para nada”<sup>79</sup>. Esta frase alude al hecho de que no cumple otra función que la de ama de casa, perteneciendo a una familia de clase media alta. A partir de esta situación comienza a medirse a la par con los hombres.

Del mismo modo, ya hemos mencionado la importancia que “Lucía” en Géminis (2005) le da a su trabajo por sobre su rol de madre.



<sup>78</sup> Esta película fue filmada en 1982, momento en el que todavía no se había declarado la ley de divorcio vincular.

<sup>79</sup> Bemberg, María Luisa. “*Señora de nadie*” (1982)



*Señora de nadie* (1982). La protagonista cumple con un régimen de visitas para ver a sus hijos ya que, al no poder mantenerlos sola decide ser ella la que abandone el hogar.

### **La Familia Sólida II**

*“Los sólidos que se están derritiendo en este momento, el momento de la modernidad líquida, son los vínculos entre la acciones individuales y las selecciones colectivas”.*

Zygmunt Bauman<sup>80</sup>



Las transformaciones que mencionamos anteriormente también afectan el marco legal respecto de lo familiar. En nuestro país esta legislación se fue desarrollando a través de tres ejes: el derecho de la familia, el de la mujer y el control de la natalidad. Si tomamos en cuenta la primera de ellas, podemos comenzar a hablar del derecho canónico que ordenó las relaciones familiares desde los tiempos de la colonia hasta la sanción del Código Civil en 1869.

Las normas de organización familiar estaban regidas básicamente por la iglesia, teniendo que inscribirse los matrimonios y los nacimientos en la parroquia. Este conjunto de reglas fueron sancionadas en el Concilio de Trento (1545 - 1563).

En materia de derecho, el Código Civil sancionado en 1869, escrito por Dalmacio Vélez Sarsfield continúa manteniendo los derechos del hombre por sobre el de las mujeres. En este sentido, ya Juan Manuel Estrada (político católico) escribe: *“La familia no es tan sólo un fragmento en la masa social: (...) la sujeción de la mujer, unidamente con su elevación a las funciones morales de la maternidad, santas y libres, bajo el patrocinio conyugal (...)”*<sup>81</sup>. Esta cita da cuenta de la idea sobre la maternidad y las relaciones entre cónyuges, así como las de género que se tenía en nuestro territorio en el Siglo XIX.

<sup>80</sup> Bauman, Zygmunt. **“Modernidad Líquida”**. EDITORIAL Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2002.

<sup>81</sup> Estrada, Juan Manuel. **“Expresiones expuestas en ocasión del debate sobre la Ley de Matrimonio Civil sancionada en 1888”**. En Recalde, Hector. “Matrimonio Civil y Divorcio”. Centro Editor de América Latina. Bs. As., 1986.

En 1888 se sancionan las Leyes Laicas de Educación N° 1.420, de Registro Civil N° 1.565 y de Matrimonio N° 2.393. Esto implicó que la administración de estas instituciones históricamente conferidas a la iglesia, comenzaran a ser responsabilidad del Estado. La unión matrimonial pasa a ser una unión civil, dejando la posibilidad o no de ser sacramental. Se permite el divorcio pero no vincular, es decir, no se podía contraer nuevas nupcias luego de la separación. De todas maneras, la Ley continúa dejando en segundo plano a la mujer.

El miedo a la denatalidad en la Argentina<sup>82</sup>, sobre todo en la provincia de Buenos Aires, se manifiesta hasta entrado el siglo. Este concepto alude a la creencia de un decrecimiento de la población. Esta tendencia influye en el pensamiento acerca del rol de la mujer, que comienza a alejarse de los mandatos modernos y sólidos que se inclinan a verla como madre y no como trabajadora.

Refiriéndose al trabajo de la mujer, el informe Biale-Massé<sup>83</sup> menciona que *“Esa restricción moral (la de disminuir el número de hijos por matrimonio) deja a la mujer la libertad de ir al taller y de tomar ocupaciones de hombre, mientras que entre nosotros hay matrimonios que tienen entre seis y ocho hijos, (...). No arranquemos de la frente de la mujer argentina esa corona de gloria”*.

De esta forma, la separación de los roles femeninos y masculinos están marcados por una brecha pronunciada. Todavía en 1940, Alejandro Bunge en su libro *“Una nueva Argentina”* dice que *“El menor número de hijos en cada familia no es el resultado de causas biológicas, sino el efecto de ideas y de costumbres modernas”*<sup>84</sup>, entre ellas se destaca la intervención de la mujer en el campo laboral<sup>85</sup>. En las películas ya citadas de Niní Marshall, *Divorcio en Montevideo* (1939) y *Casamiento en Buenos Aires* (1940), hemos nombrado al antagonico del ejemplo de femineidad de la época: la “mujer moderna”, que es independiente, con solidez económica que la exceptúa de tener que casarse para mantenerse, y que no pretende formar una familia ‘tipo’ como lo recomendaban los teóricos y políticos de la época, como el ya citado Alejandro Bunge.



<sup>82</sup> Torrado Susana. *“Historia de la familia en la Argentina moderna”*. Editorial De la Flor. Bs. As., 2003.

<sup>83</sup> Biale-Massé. *“Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas a comienzos del siglo”*. Centro Editor de América Latina. Bs. As., 1985.

<sup>84</sup> Bunge, Alejandro. *“Una Nueva Argentina”*. Editorial Kraft Ltda, Buenos Aires, 1940.

<sup>85</sup> Ibidem.



Casamiento en Buenos Aires  
(1940). Luego de haber dudado  
acerca de su relación, el  
protagonista decide casarse  
en Buenos Aires y reafirmar  
los votos que tuvieron lugar en  
Montevideo, ya que su esposa  
ha quedado embarazada.

Sin embargo, “(...) en la medida en que se ha avanzado en la igualdad social entre los géneros, se han abierto progresivamente para las mujeres, a medida que avanza el siglo XX, posibilidades de realización personal que no se reducen a la maternidad”<sup>86</sup>. Creemos que se puede ver que la masculinidad y la femineidad no pasan por quien ocupa la fuerza de trabajo, aunque la mujer continúa con la responsabilidad de la crianza de los hijos, a pesar de que se ha vuelto compartida con el hombre. Este cambio sociocultural es concomitante a la liberación femenina, lo que ayuda a que las decisiones no sean unilaterales. Esta transformación abre una brecha entre el pasado y el presente, por medio de una lucha de intereses y responsabilidades adjudicados al género femenino, bajando el nivel de decisiones masculinas y predominando el cumplimiento de los derechos de la mujer, los cuales algunos siguen en pugna.

Aunque el rol casi indiscutible del hombre en el pasado ha sido el de ser jefe de hogar, algunas familias respondían al orden del matriarcado. Estos casos estaban limitados a la viudez y en menores casos por soltería. Estas últimas no han sido bien vistas por la sociedad, ya que no se corresponden con los postulados de la época.

La consideración de “familia” como tal dependía del respaldo legal, y ésta a su vez, marca el ordenamiento social imperante, al estar atravesado por las demás instituciones, principalmente el Estado. El marco legal les otorga a los miembros de las familias obligaciones y derechos, y de esta manera está regulando las funciones dentro de la vida privada de los sujetos. En el capítulo octavo de la Ley N° 2.393 se reglamenta, por ejemplo, la fidelidad de la pareja de acuerdo con el Artículo 50: “*Los esposos están obligados a guardarse fidelidad, sin que la infidelidad del uno autorice al otro a proceder*



<sup>86</sup> Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. “*La construcción social de la condición de juventud*”. En Cubides, Humberto (comp). “Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades”. Editorial Siglo de hombres. Bogotá, 2002.

*del mismo modo*<sup>87</sup>.

Por otro lado, en el Código Civil ya queda establecida por Ley la figura de la prole, siendo posible ser hijo legítimo, natural, proveniente de uniones por adulterio, incesto o sacrilegio. Asimismo, el hecho de que un grupo de personas conformen una estructura similar a la familia legal, por ejemplo el concubinato, no les da el mismo derecho que si ésta se conforma a través del Estado. En el Capítulo 2, Artículo 8 del Código podemos ver cómo las uniones que no se han formalizado ante un escribano público que acredite el matrimonio no están bajo el amparo de la Ley, por lo tanto *“ningún tribunal admitirá demandas sobre la materia, ni por indemnización de perjuicios que ellos hubiesen causado*<sup>88</sup>.

El Estado rechaza las estructuras que están por fuera de estos mandatos sociales y define lo que considera una familia en el Artículo 36 de la Ley N° 14.394, promulgada en 1954: *“se entiende por familia la constituida por el propietario y su cónyuge, sus descendientes o ascendientes o hijos adoptivos; o en defecto de ellos, sus parientes colaterales hasta el tercer grado inclusive de consanguinidad que convivieren con el constituyente*”<sup>89</sup>.

También notamos en estas leyes la diferencia de género, sobre todo en los Artículos del 53 al 63, donde se regulan las actividades de la mujer fuera de la residencia familiar. Para ejercer algún tipo de trabajo debe pedir permiso a su esposo o ser autorizada por algún funcionario del Estado. Por ejemplo el Artículo 55 sanciona: *“Tampoco puede la mujer, sin licencia o poder del marido celebrar contrato alguno, ni desistir de un contrato anterior, ni adquirir bienes o acciones por título oneroso o lucrativo*”<sup>90</sup>.

Si bien en 1926 se sanciona la Ley de Derechos Civiles de la Mujer N° 11.357, donde se le otorga a la esposa la posibilidad de ejercer una profesión sin autorización de su cónyuge, o tener la Patria Potestad de sus hijos, no hay una profundización en el texto que permita finalmente equiparar ambos sexos. Incluso en 1968 se derogan los artículos 3, 4, 7 y 8 con la sanción de la Ley N° 17.711, que apuntan mayormente a la libertad de ejercicio económico. Es por eso que la manutención de una familia por parte de la mujer, aún siendo viuda, era muy difícil para la época.



<sup>87</sup> Ley N° 2.393 del Código Civil. Disponible en <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/45000-49999/48953/norma.htm>

<sup>88</sup> Ley N° 2.393 del Código Civil. Disponible en <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/45000-49999/48953/norma.htm>

<sup>89</sup> Ley N° 14.394 del Código Civil. Disponible en <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/100000-104999/103605/textact.htm>

<sup>90</sup> Ley N°14.394 del Código Civil. Disponible en <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/100000-104999/103605/textact.htm>

En la Película de Luís Sandrini Cuando los duendes cazan perdices (1955), el padre del personaje que encarna este actor muere cuando él es chico y deja a su madre viuda y con un hermano recién nacido. Esta situación lleva a su madre a darle al bebé en custodia al ex jefe de su esposo, ya que no tiene forma de mantener a la familia completa. Recordemos que en esta época la inserción de la mujer en el campo laboral es mínima y los trabajos precarios, de esta forma en el film se establece la imposibilidad que tiene la protagonista de criar a sus dos hijos sola.



Quando los duendes cazan perdices (1955). Debido a que ha quedado viuda y no puede mantener dos hijos, la madre del protagonista decide dar en custodia al menor.



En la película El Abuelo (1954), una mujer queda viuda y su suegro, luego de mantener una pelea con ella, intenta llevarse a sus nietas, aunque desiste de la idea cuando se entera de que una no es hija legítima, por ende pretende conocerlas para llevarse a su descendencia. Si bien las niñas no conocen esta situación, el abuelo durante la mayor parte de la historia considera que la hija ilegítima del matrimonio de su hijo debe ser la menos inteligente, la mala, la intrusa. De esta manera, nos encontramos con que, en esta época, si bien es posible que una mujer sola tenga la posibilidad de criar a su descendencia sin carencias económicas, la figura masculina, aunque no sea su marido sino su suegro, tienen mayor peso en las decisiones.

En la reforma constitucional de 1949 se redactan los derechos de la familia, estableciendo la protección por parte del Estado del matrimonio, garantizando la igualdad jurídica de los cónyuges, la Patria Potestad y el Bien de Familia: *“La familia, como núcleo primario y fundamental de la sociedad, será objeto de preferente protección por parte del Estado. 1. El Estado protege el matrimonio, garantiza la igualdad jurídica de los cónyuges y la patria potestad. 2. El Estado formará la unidad económica familiar (...)”*<sup>91</sup>.

<sup>91</sup> Constitución de 1949. Disponible en <http://www.lucheyvuelve.com.ar/Documentos/cons.html>

En 1954 se suprimen las diferencias respecto del carácter de los hijos. En ese mismo año se sanciona la Ley de Divorcio Vincular. Ambos aspectos se derogaron tras el golpe militar de 1955, aunque, los matrimonios que llegaron a divorciarse gracias a la reforma que se realizó durante el gobierno peronista, fueron respetados como tales posteriormente. Por ejemplo, en el acta de matrimonio de Ernesto Lando y Noemí Sanz se reconoce su divorcio vincular en el año 1965, por haber sido tramitado previamente a la derogación de 1955.

Con respecto a los derechos de la mujer, en 1969 se sanciona la Ley de Nombre, dónde la esposa obligatoriamente debe agregar el apellido de su marido una vez casada, seguida del pronombre “de”.

Con la recuperación de la democracia en 1983 llega una etapa de grandes avances para la legislación de la familia mediante la sanción de la Ley N° 23.515. En el texto se suprimen definitivamente las diferencias entre las clasificaciones de hijos, se sanciona el Divorcio Vincular, se divide por igual la Patria Potestad de los hijos y se modifica el régimen patrimonial del matrimonio, igualando las condiciones para la mujer. Anticipándose a la promulgación de la Ley encontramos un ejemplo en Señora de nadie (1982), donde es la protagonista la que se va de la casa, buscando igualdad de condiciones, aunque podemos observar cómo el hecho de ser mujer es un obstáculo para rehacer su vida.



Señora de nadie (1982). La protagonista, ante el pedido de un préstamo para comprarse una casa, se ve en desventaja respecto de sus colegas hombres.

La última gran modificación al Código Civil se realizó en 2010 e implicó la sanción de la Ley N° 26.618, de Matrimonio Igualitario. Este texto implica la agregación y aceptación por parte del Estado de matrimonios entre personas del mismo sexo. Si bien esto genera mayor igualdad entre las distintas orientaciones sexuales, incluso entre hombres y mujeres, todavía se hacen algunas diferencias de género, como por ejemplo en la formulación de los apellidos; si bien actualmente esta Ley permite que un hijo lleve los dos apellidos, esté la pareja compuesta por personas del mismo sexo o no, *“En caso de que los adoptantes sean cónyuges de distinto sexo, a pedido*

de éstos podrá el adoptado llevar el apellido compuesto del padre adoptivo o agregar al primero de éste, el primero de la madre adoptiva”<sup>92</sup>, a diferencia de las parejas homosexuales, donde el orden es indistinto. La sanción de esta Ley ha generado grandes debates y el enfrentamiento de posturas por parte de muchas instituciones que regulan la vida social, como la Iglesia y el Estado. De todas maneras, no incluiremos esta temática dentro de la presente investigación ya que es un tema amplio y complejo que podría implicar una tesis en sí misma.

### **Construcción de costumbres y reproducción de instituciones**

*“Aquello en lo que se pone énfasis depende de la naturaleza de las relaciones entre las generaciones, así como de las edades y las clases comprendidas dentro de ellas, y varía en razón de la pauta generacional prevaleciente”*

Margaret Mead<sup>93</sup>

Para tratar las transformaciones que se han producido, sobre todo desde un abordaje cultural, es importante recuperar los aportes de Margaret Mead, que plantea tres tipos diferentes de transmisión cultural: la postfigurativa, la cofigurativa y la prefigurativa. Al momento de caracterizar a cada una, brinda ejemplos concretos producto de sus experiencias en trabajos de campo.

En la cultura postfigurativa los niños aprenden primordialmente de sus mayores, los cambios son casi imperceptibles y contribuyen a lograr la perpetuidad de las condiciones culturales. En la cultura cofigurativa, el modelo que prevalece en la sociedad es la conducta de los contemporáneos, “*sus pares que pertenecen al sistema son los mejores guías*” Aquí los vínculos con el pasado se debilitan, los abuelos desaparecen físicamente del mundo donde se forma el niño y predomina la familia nuclear, constituida sólo por padres e hijos.

Por último, la cultura prefigurativa, en la que los cambios, producto de la Revolución Tecnológica, son tales que no sólo los padres dejan de ser guías, sino que además no existe ningún modelo. Se podría decir que los adultos no tienen descendientes, al igual que los jóvenes no tienen antepasados.

Uno de los grandes ejes que considera la autora es el “cambio cultural” en los diferentes contextos. En la postfiguración el niño recibe los conocimientos a edad temprana, y sus mayores le brindan una idea de cómo será su futuro. El modo de vida estaba regido de acuerdo con las pautas culturales transmitidas por los adultos. En este caso el rol del abuelo cobraba una relevancia



<sup>92</sup> Ley N° 26.618 del Código Civil. Disponible en <http://soydondenopiense.wordpress.com/2010/07/22/ley-26-618-y-decreto-105410-ley-de-matrimonio-igualitario/>

<sup>93</sup> Mead, Margaret, “*Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación*”. Editorial Granica Editor. Barcelona, 1977.

fundamental “los mayores no pueden imaginar el cambio y en consecuencia sólo son capaces de transmitir a sus descendientes esta idea de continuidad inmutable”<sup>94</sup>. Esto se da porque “el cambio es tan lento e imperceptible que los abuelos, que alzan en sus brazos a los nietos recién nacidos, no pueden imaginar para éstos un futuro distinto de sus propias vidas pasadas. El pasado de los adultos es el futuro de cada nueva generación”<sup>95</sup>. Por tanto, el tipo de cultura a la que se refiere, se ve representada en la presencia de tres generaciones.

En nuestro país, los abuelos han inculcado valores sobre lo familiar y las historias de vida que forman parte de la condición de herencia que se desarrollará en el Capítulo 3. Esto permitió que los niños aprendan desde las experiencias narradas. En el caso del Cine Contemporáneo Argentino podemos encontrar algunos aspectos de este modelo funcionando en películas tales como Familia rodante (2004) donde en una escena la abuela “Emilia” narra una historia en verso y toda la familia se encuentra alrededor escuchando. En este film la decisión de la abuela es crucial para el desarrollo de los eventos de la película.

Sin embargo, en la argentina moderna de principio del Siglo XX, generalmente la socialización es cofigurativa. Margaret Mead plantea que “es aquella en que el modelo prevaleciente para los miembros de la sociedad reside en la conducta de sus contemporáneos”<sup>96</sup>.



Las mantenidas sin sueños (2005). En esta escena la protagonista y una amiga conversan acerca de sus vidas y se dan consejos para poder llevar adelante determinadas situaciones.

Si bien los ancianos tienen un papel predominante, ya que fijan el estilo y estipulan los límites, dentro de los cuales la cofiguración se expresa en las acciones de los jóvenes, estos se comportan de manera diferente a sus

<sup>94</sup> Mead, Margaret, “*Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación*”. Editorial Granica. Barcelona, 1977.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> Ibidem.

abuelos y padres. La juventud pasa a forjar sus propios modelos desde la paridad. Este cambio cultural se da por varios factores, la aparición de una comunidad mundial, la Revolución Científica del Siglo XX, la Revolución Médica que, en su conjunto, aumentaron la población, y las transmisiones a escala global de la radio y la televisión.

Un ejemplo del modelo antes descrito está presente en Familia rodante (2004), cuando la nieta mayor se ha peleado con su novio, la abuela “Emilia” intenta aconsejar acerca de cómo accionar con respecto a la pareja, refiriendo que deben escucharse y entablar una comunicación para solucionar los problemas que suceden en la relación, logrando llegar a un acuerdo. Sin embargo, la nieta al tomar la decisión piensa y acciona en cuanto a los modelos contemporáneos existentes. Su novio decide reconciliarse y viaja a donde ella se encuentra. Con respecto al tercer modelo, el prefigurativo, donde la realidad es tan cambiante y líquida que no hay un modelo a seguir, ningún mayor puede saber de antemano cómo reaccionar ante determinados cambios, con lo cual debe desarrollar estrategias nuevas en cada momento.



Familia Rodante (2004). En esta escena se muestran varias generaciones conviviendo y dándose consejos para superar vicisitudes.



Según Margaret Mead, “*Estamos en vísperas del desarrollo de un nuevo tipo de cultura, cuyo estilo implicará una ruptura con las culturas cofigurativas en la misma medida en que la institucionalización de la cofiguración en un proceso de cambio ordenado, implicó una ruptura con el estilo postfigurativo. Yo defino este nuevo estilo como prefigurativo, porque en esta nueva cultura será el hijo, y no el padre ni los abuelos, quien representará el porvenir*”<sup>97</sup>.

No obstante, esta tesis nos permite observar que en nuestro país podemos identificar estas tres formaciones culturales conviviendo, conformando la socialización de los sujeto. En películas actuales como Las mantenidas sin

<sup>97</sup> Mead, Margaret, “*Cultura y Compromiso, el mensaje de la Nueva Generación*”. Editorial Granica. Barcelona, 1977.

sueños (2005), encontramos, por ejemplo, que el personaje interpretado por Vera Fogwill, “Florencia”, y su hija, “Eugenia”, exponen estos mecanismos. “Florencia” es una madre soltera que vive en un departamento precario y es mantenida en parte por dinero que le da su madre. Ella no tiene ni quiere un trabajo, sin embargo, en un momento de su vida, entre aconsejada y obligada por su hija comienza a trabajar limpiando una casa. Este proyecto finalmente fracasa.



Las mantenidas sin sueños (2005). En esta escena la protagonista recibe órdenes de su hija menor acerca de cómo debe vivir y qué debe hacer para salir adelante.



De todas maneras, a través de estas escenas identificamos la prefiguración si tenemos en cuenta la intención del personaje “Florencia” dando curso a los pedidos de “Eugenia”. Por otro lado, su hija es quien estructura las reglas en la casa, como los horarios, la comida y demás; “yo soy la que hace todo en mi casa”<sup>98</sup>. Es aquí donde se puede hallar una ruptura generacional donde es la hija la que le exige determinadas responsabilidades a su madre, a su vez “Florencia” no las asume porque quiere ser “infinitamente chica”<sup>99</sup>.

Por último, en la escena donde aparece el padre de “Eugenia”, él propone vivir como lo hace su ex novia, “decidí tomarme vacaciones, que tipo de inserción puedo intentar desde antes que no sepa que voy a fracasar, voy a fracasar contento”<sup>100</sup>. Aquí se puede hallar una marca cofigurativa<sup>101</sup> si tenemos en cuenta que este postulado concuerda con la identificación entre pares, ya que ninguno de ellos ha tomado el ideal de sus padres. El film muestra una generación devastada por las condiciones históricas en cuanto a su propio proyecto, pues sus hijos, los más pequeños, son el futuro más próximo.

<sup>98</sup> Fogwill, Vera. “*Las mantenidas sin sueño*” (2005)

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> Consideramos que el planteo que hace Vera Fogwill, directora del film, es la de una generación perdida y la esperanza de una nueva llena de fuerzas. Sin embargo, tomamos meramente las acciones desarrolladas para ejemplificar las estructuras planteadas por Mead.



Ambas escenas pertenecen a Las mantenidas sin sueños (2005). Se observa cómo las nuevas generaciones conviven con postulados planteados por sus antecesores pero también surgen nuevas formas de vida.

Según Margaret Mead, “*No se trata sólo que los padres ya no son guía, sino que no existen guías, los busque uno en su propio país o en el extranjero*”<sup>102</sup>.

Creemos que estas tres formas de transferencia cultural conviven en la sociedad contemporánea. No obstante, está fundada en una herencia, es decir, desde la transmisión de valores, creencias, relaciones interpersonales para con el resto de la sociedad, la forma que cada sujeto tiene para relacionarse. Es así que por medio de este legado, nuestros antepasados han influido en la formación de cada uno de nosotros.

De la misma manera, el concepto de familia está naturalizado a tal punto que para la gran mayoría es imposible que sea una idea moderna. Se ha transformado en lo que Pierre Bourdieu llama *Habitus*, en tanto: “*sistemas de disposiciones durables para actuar, percibir, valorar, sentir y pensar de una determinada manera, que han sido interiorizadas por los actores en el curso de su historia y que funcionan como principios generadores y organizadores de sus prácticas y representaciones (...) Tales comportamientos pueden estar objetivamente adaptados a su fin sin suponer la búsqueda conciente de fines ni en dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, al tiempo que pueden ser objetivamente reglados y regulares sin ser en nada el producto de la obediencia a reglas*”<sup>103</sup>. En este sentido la familia actualmente es parte fundamental del desarrollo de los sujetos que están habituados a relacionarse a partir de esta institución.

El considerar a la familia como fundamental para el desarrollo de los sujetos hace pensar a éstos como integrantes y a la vez a esta institución como constructora de individuos en un proyecto común, con objetivos compartidos.

Por ello es que, la familia tuvo un proceso de institucionalización que se dio tiempo atrás, pero se va reformulando y replanteando. Si se considera lo mencionado anteriormente, dentro de cada familia se plantea una estructura que la diferencia de las demás (distintas relaciones, responsabilidades para el rol que cumple cada integrante, etc). Estas diversidades familiares se pueden



<sup>102</sup> Mead, Margaret, “*Cultura y Compromiso, el mensaje de la Nueva Generación*”. Editorial Granica. Barcelona, 1977.

<sup>103</sup> Torrado, Susana. “*Historia de la familia en la argentina moderna (1870-2000)*”. Ediciones De La Flor. Bs. As., 2003.

observar en las construcciones de los films. En los casos citados anteriormente podemos hacer un análisis de roles tales como el de madre, padre e hijos y, en algunos casos hasta el de abuelo.

Teniendo en cuenta los roles que se desempeñan dentro de la estructura familiar, es preciso mencionar algunos que forman parte fundante de la institución, que se van a encontrar dentro de las películas elegidas y que sirven al presente análisis: padre, madre, hijo/s, hija/s, abuelos. Éstos determinan relaciones de filiación como por ejemplo, padres/hijos, abuelos/nietos, etc. Estas relaciones también son parte importante del presente análisis.

### **Roles y ejercicio de poder en las familias contemporáneas**

*“En una verdadera y propia economía del poder: se debe poder hacer crecer al mismo tiempo las fuerzas avasalladas y las fuerzas y la eficacia del que las avasalla.”*

*Michael Foucault.<sup>104</sup>*

Michael Foucault expresa que *“Las relaciones de poder tal como funcionan en una sociedad como la nuestra se han instaurado, en esencia, bajo una determinada relación de fuerza establecida en un momento determinado, históricamente localizable de la guerra. Y si es cierto que el poder político hace cesar la guerra, hace reinar o intenta hacer reinar una paz en la sociedad civil, no es para suspender los efectos de la guerra o para neutralizar el desequilibrio puesto de manifiesto en la batalla final; el poder político, según esta hipótesis, tendría el papel de reinscribir, perpetuamente, esta relación de fuerza mediante una especie de guerra silenciosa, de inscribirla en instituciones, en las desigualdades económicas, en el lenguaje, en fin, en los cuerpos de unos y otros”<sup>105</sup>*. Siguiendo este pensamiento, las instituciones familiares se forjan bajo determinadas relaciones de fuerza que hacen que los distintos sujetos ejerzan en mayor o menor medida el poder.

El hecho de que se consideren roles determinados no implica que en todas las familias cada uno de los sujetos, de acuerdo a su función y relación con los demás miembros, actúe siempre igual. Al contrario, cada familia es diferente a las demás porque marca sus propias reglas internas, sus propias relaciones.

En este sentido, a partir de los cambios que se han producido en la estructura familiar, podemos citar a Juan Carlos Tedesco, que menciona que *“El cambio fundamental que se ha producido en la familia es la disociación entre conyugalidad (vínculo de pareja) y filiación (vínculo entre padres/madres e hijos/hijas). En la familia tradicional, estos dos vínculos eran indisolubles.*



<sup>104</sup> Foucault, Michael. *“Microfísica del poder”*. Ediciones de La Piqueta. Madrid, 1992.

<sup>105</sup> Ibidem.

*En la actualidad, en cambio, mientras la conyugalidad ha perdido su carácter indisoluble porque es una relación social, la filiación mantiene dicho carácter porque es un vínculo natural*".<sup>106</sup>

Un ejemplo de lo anteriormente expuesto es la separación que ocurre en la película *Señora de nadie* (1982), donde el vínculo conyugal se ha disuelto, sin embargo la relación de los padres con sus hijos no se ha visto afectada, ambos progenitores perpetúan los lazos con los niños por fuera del matrimonio.

Es así como el carácter soluble de la conyugalidad genera la posibilidad de nuevas estructuras familiares. Sin embargo, estas nuevas formas se comparan con un modelo cultural de representación basado en la nuclearidad generando malestar entre los sujetos miembros de las mismas, por lo cual los nuevos tipos de familia quedan afuera.

Ante esto, existe una realidad que no se puede dejar de lado, y es que una de las razones por las cuales el núcleo familiar se fue transformando responde a los cambios en el rol de la mujer, ya sea por razones económicas o para un bienestar personal. Esto produjo modificaciones en el desarrollo de los roles y junto a esto la concepción de familia. Alejandro Bunge escribe al respecto *"pensamos que el problema esencial es que las mujeres que abandonan el hogar para trabajar en tareas inadecuadas para ellas y que compiten exitosamente con los hombres porque aceptan salarios más bajos, cambian también la jerarquía familiar, reducen el poder adquisitivo de la familia y desafían los deberes patrióticos de su maternidad"*<sup>107</sup>. De esta manera se considera a la mujer trabajadora como una influencia en el deterioro de la institución familiar moderna. Si a esto agregamos la Ley de Divorcio Vincular de la década del '80 y la nueva figura del Matrimonio Igualitario promulgado por Ley en 2010 nos encontramos frente a una gran variedad de estructuras familiares y, por ende, de roles dentro de ellas.

Según nuestro análisis entendemos a la familia tradicional occidental como un conjunto mínimo unido por vínculos de parentesco o conyugalidad, e incluye dos tipos de roles entre padre/madre e hijo/ hija. En palabras de Margaret Mead, *"la familia nuclear, o sea la familia constituida sólo por padres e hijos, es en verdad un grupo social muy flexible (...) con el transcurso del tiempo este énfasis en la familia nuclear se incorpora a la nueva cultura, e incluso cuando los abuelos están presentes su influencia se reduce al mínimo"*<sup>108</sup>.

Cuando el poder se ejerce desde un núcleo, y éste está llevado a cabo por la madre estamos hablando de una familia nuclear matriarcal. En cambio si el



<sup>106</sup> Tedesco, Juan Carlos. *"Educación Popular Hoy, ideas para superar la crisis"*. Editorial Sociedad Impresora Americana S.A. Bs. As., 2005.

<sup>107</sup> Bunge, Alejandro. *"Soluciones argentinas a los problemas económicos y sociales del presente"*. Editorial G. Kraft Ltda, Bs. As., 1945.

<sup>108</sup> Mead, Margaret, *"Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación"*. Editorial Granica Editor. Barcelona, 1977.

poder lo desempeña la figura paterna, estamos hablando de patriarcado. En ambos casos, el ejercicio de poder es lineal, es decir que parte desde ejes que son paternos, nunca desde los hijos, sino hacia ellos, teniendo en cuenta que estos últimos no son sometidos sino que existe una lucha entre la aceptación de las normas impuestas por los progenitores y los deseos propios.

No obstante, qué pasa cuando este ejercicio del poder se licua y se disemina. El eje transversal de la familia quizá no es la madre, ni el padre, ni siquiera un mayor referente (abuelo), sino varios miembros. En estos casos hablaremos de familias multinucleares.

Zygmunt Bauman señala un cambio en el ejercicio actual del poder, respecto de tiempos anteriores: *“el poder se ha vuelto verdaderamente extraterritorial, y ya no está atado, ni siquiera detenido, por la resistencia del espacio”*<sup>109</sup>. En este sentido, para ejercer el poder no hace falta estar presente o presentar la posibilidad de estar observando. Con las nuevas tecnologías, como el celular, se puede acceder a cualquier información de manera inmediata y comunicarse con cualquier persona desde cualquier lugar.

Teniendo en cuenta el panóptico presentado por Michael Foucault, donde es necesario generar una sensación de vigilancia permanente para ejercer el poder, Zygmunt Bauman habla de esta época como pospanóptica. En este sentido menciona que *“este hecho confiere a los poseedores de poder una oportunidad sin precedentes: la de prescindir de los aspectos más irritantes de la técnica panóptica del poder”*<sup>110</sup>, es decir, por ejemplo, los gastos que representa este tipo de estructura y el tiempo que lleva mantenerse presente o dando la sensación de estar observando.

La extraterritorialidad permite que *“en las relaciones de poder pospanópticas, lo que importa es que la gente que maneja el poder del que depende el destino de los socios menos volátiles de la relación puede ponerse en cualquier momento fuera de alcance y volverse absolutamente inaccesible”*<sup>111</sup>.

Si llevamos este pospanoptismo al plano de la institución familiar podríamos observar que la dificultad de acceder a un control total o a una apariencia de vigilancia permanente sobre los hijos hace que ya no sea factible una linealidad en el ejercicio del poder. De la misma manera, si tomáramos a los hijos como los “socios menos volátiles”, según lo señalado por Zygmunt Bauman, deberíamos agregar que también ellos pueden desaparecer en cualquier momento, dejando a los que supuestamente ejercen el control, imposibilitados.

<sup>109</sup> Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

<sup>110</sup> Ibidem.

<sup>111</sup> Ibidem.



# Capítulo 3

Familia / Herencia



# Capítulo 3 : Familia / herencia

## Conformación y roles familiares

*“Actualmente hay una crisis de fe en la cual los hombres, que han perdido su confianza en la ideología, en la política y en la ciencia, se sienten despojados de todo tipo de seguridad. Esta crisis de fe se puede atribuir, al hecho de que ahora no hay adultos que sepan más que los mismos jóvenes acerca de lo que éstos experimentan”.*

Margaret Mead<sup>112</sup>

Parece fácil pensar y especificar cuales son los roles que deben cumplir los integrantes de una familia, es decir, cómo debe comportarse un padre o una madre, pero esto no resulta tan sencillo, ya que los mismos son producto de un complejo proceso histórico cultural.

En la modernidad sólida los valores de época ubican las funciones de los integrantes de cada una de las familias de acuerdo con su estatus social, y sus ingresos, bienes materiales y relaciones sociales.

En este sentido, la estructura de la familia responde al tipo de sociedad planeada. En la Argentina moderna esto se conforma desde una organización nuclear, dentro de la cual cada uno de los sujetos cumple funciones distintas de acuerdo al rol que ocupa.

Hemos acordado en el Capítulo 2 que la familia, tal como la conocemos, es una institución moderna, y su constitución responde a una demanda de reproducción del orden social a través de la socialización, cuyos contenidos están referidos a saberes a ser transmitidos y en su conjunto conforman la condición de herencia que cada sujeto adquiere de su núcleo familiar.

A partir de este legado, que no es sólo un concepto abstracto sino que la forman prescripciones legales e históricas que son patrimonio de cada sociedad, podemos delimitar una concepción para cada rol dentro de la familia nuclear moderna.

En la conformación de una familia, se van desarrollando y construyendo roles según el género y la franja etaria, de esta manera encontramos sujetos que asumen el rol de padre, madre, hijo e hija. A esta clasificación debemos sumar la relación que cada miembro tiene con el resto, por ejemplo, si bien la mujer adulta en relación con sus hijos es madre, respecto de su marido es esposa, con lo cual encontramos las siguientes paridades: madre/esposa, padre/esposo, hija/hermana e hijo/hermano.



<sup>112</sup> Mead, Margaret, *“Cultura y Compromiso, el mensaje de la Nueva Generación”*. Editorial Granica. Barcelona, 1977.



Aquello que amamos (1958). El protagonista y su hijo, si bien observan no colaboran con los quehaceres de la mujer, dedicada a cocinar.

Los distintos roles que se presentan con las paridades antes citadas, se definen a partir de un determinado campo de sentidos asociados a partir del cual se instituyen parámetros de aceptación y normalidad social.

*Madre/esposa*: Debe dedicarse a la casa, atendiendo al marido y a los hijos. Tiene que ser respetuosa de la familia, protectora y fiel de manera incondicional. Ana María Fernández sostiene que las mujeres, en la modernidad, asumieron un papel en el mundo doméstico como “*organizadoras del hogar y la crianza de los hijos*”<sup>113</sup>. La figura femenina, para esta autora, es “*reina y prisionera del nuevo hogar, disminuirá sus frondosas descendencias, pero al disminuir la cantidad de hijos, dedicará a éstos pocos toda su vida, dado que se ha extendido en virtud del culto a La Madre, la noción de maternidad*”<sup>114</sup>. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en La vuelta al nido (1938), donde observamos que la mujer cumple fundamentalmente con tareas referidas al hogar; mientras el marido trabaja, ella lleva a los hijos a la plaza, cuida y asea la casa, espera a su marido con la comida lista y los niños acostados.



La casa grande (1953). La madre del protagonista y cabeza de hogar se dedica a los quehaceres domésticos.

<sup>113</sup> Fernández, Ana María. “*La Mujer de la Ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*”. Editorial Paidós, Bs. As., 2006.

<sup>114</sup> Ibidem.

*Padre/esposo:* Debe trabajar, es el responsable de llevar el dinero a la casa, imparte el orden, representa la ley, la mayoría de las veces tiene la última palabra y también debe ser fiel. Respecto del rol masculino, no podemos separarlo de la función femenina, ya que se vinculan mediante una *“idea de coexistencia armónica basado en la complementariedad de funciones, donde, con independencia de transformaciones significativas en estos últimos decenios, el hombre tendría como responsabilidad fundamental el sostén económico de la familia y la mujer la crianza de los niños y la organización doméstica”*<sup>115</sup>. En este caso un ejemplo sería Casamiento en Buenos Aires (1940). En este film el marido es responsable de mantener a la familia. Por otra parte, el hecho de que su esposa no queda embarazada le da la posibilidad de pensar en otras mujeres, pero una vez que se conforma la familia con hijos, esa opción es eliminada.



La Mary (1974). Los hombres se dedican al trabajo para el sustento del hogar. En esta película las mujeres no tienen empleo fuera de la casa.



*Hija/hermana:* Debe ser obediente, respetando a sus mayores, sin manifestar exigencias, su rol es pasivo, desde el cual no puede pretender cumplir intereses propios sino que responde a las necesidades planteadas por sus progenitores, sin posibilidad de estar en desacuerdo. Su rol familiar es ayudar colaborando con las tareas que realiza su madre. No debe iniciarse sexualmente antes del matrimonio.

<sup>115</sup> Fernández, Ana María. *“La Mujer de la Ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós, Bs. As., 2006.



La Mary (1974). La protagonista, a pesar de las tentaciones, se guarda casta y pura hasta el casamiento.

Entre los hermanos son compañeros asexuados. En este sentido, Ana María Fernández reconoce en la crianza de las niñas el elemento fundador de lo que luego será su rol de mujer / madre. *“La educación de las jóvenes se vuelve foco estratégico de primerísimo orden (...). Esta educación moral modelará a las niñas en vista de dos objetivos esenciales: guardarlas vírgenes hasta el matrimonio (...) y prepararlas para ser esposas sumisas”*<sup>116</sup>. En este caso, uno de los mejores ejemplos que seleccionamos es La Casa del Ángel (1956), donde vemos a un conjunto de mujeres jóvenes de clase alta, que son educadas para ser “señoritas”, con lo cual deben respetar a sus mayores y hacer lo que su madre o tutora les dice. De la misma manera, la edad y rol condicionan la conducta sexual. Es por eso que, cuando la protagonista besa a un joven y es descubierta, se la castiga.



La casa del ángel(1957). La protagonista besa a un joven. Por ello la obligan a volver a buenos aires debido a que es una conducta impropia de una niña.



**Hijo/hermano:** Debe ser obediente, respetar a sus mayores, no presenta exigencias hacia sus progenitores y debe responder a las demandas de los

<sup>116</sup> Fernández, Ana María. *“La Mujer de la Ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós, Bs. As., 2006.

mismos, como ayudar al padre. Este rol también es moldeado por la figura materna, como mencionamos anteriormente.

Sin embargo, al tratarse de la figura masculina, esta formación estará determinada por la función que el hombre cumplirá en un futuro. Con lo cual, la crianza del varón implica un mayor enfoque hacia las actividades laborales, el hijo debe obedecer a su madre ya que, aunque es mujer, representa una autoridad respecto del “eje padres – hijos”<sup>117</sup>. Esto se ve reflejado en Edad difícil (1956), donde los hijos hacen lo que sus padres les piden. Por ejemplo, cuando la madre necesita ayuda en la mesa o para hacer los mandados, sus hijos responden inmediatamente. De la misma manera, no hay escenas donde se cuestione la autoridad de los padres ni de ningún mayor.



Edad difícil (1956). Los niños en la mesa esperan a que su madre traiga la comida. Durante el transcurso de la escena se ven obedientes a su padre.



En muchas familias también encontramos a los abuelos. Si bien, varias veces las personas que ejercen este rol se encuentran ausentes dentro del sistema familiar, también es cierto que en la tradición argentina tienen un peso realmente importante. En este caso la paridad de este rol se da respecto del vínculo con los nietos y con sus propios hijos, por lo que nos encontramos con *abuela/madre* y *abuelo/padre*. Los abuelos son consejeros, y representan la voz autorizada de la experiencia. Generalmente son compañeros de sus nietos, pero no intervienen en su crianza.

Lo anteriormente expuesto se puede ver en el film La Mary (1974) el cual está ambientado en los años '40. Esta película muestra cómo la abuela de la protagonista convive con la familia en su infancia, esta anciana no interfiere en la crianza; sin embargo es parte del núcleo familiar, pero lo que la destaca en la convivencia es que no forma parte de dictámenes en cuanto a la educación o la relación de los padres con su hija.

<sup>117</sup> Fernández, Ana María. “*La Mujer de la Ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*”. Editorial Paidós, Bs. As., 2006.



La Mary (1974). La madre de la protagonista conversa con la abuela mientras hace los quehaceres del hogar.

En la película El Abuelo (1954), éste se ha destacado por su ausencia en la etapa de la niñez de sus dos nietas, pero la muerte de su hijo lo hace retomar contacto con su nuera, a la cual no quiere y considera que es una mala mujer. Nos encontramos frente a una familia de clase social alta. El abuelo intenta imponer normas y valores respecto de cómo se deben comportar las señoritas delante de los hombres; aunque sólo es un modo de acompañamiento ya que estas dos adolescentes se han formado socialmente. La presencia del protagonista es una representación de la generación adulta. La postura de las nietas es la del cuidado y respeto hacia el anciano, aunque una de ellas es la que más se destaca en cuanto a la servicialidad con el abuelo.



El abuelo (1954). Ante la falta de supervisión, el abuelo increpa al maestro y a sus nietas debido a que estaban hablando con jóvenes. Actitud indebida para niñas.



Dentro de la estructura moderna de la familia nuclear, sobre todo en el ámbito legal, las figuras que encontramos son las de madre, padre e hijos como las principales, relegando las relaciones de esposa, esposo, hermanos/as. Lo mismo ocurre con la figura del abuelo/a ya que dentro de esta institución cumplen un rol diferenciado del resto, que lo interpela a convertirse en tercera generación (segunda generación de adultos), siendo además un eslabón

fundamental en la socialización cuando esta figura está presente.

En este sentido, podemos observar a los integrantes de las familias en este país y en la modernidad planteada en los términos anteriormente expuestos, divididos en dos grandes grupos: padre/madre e hijo/hija.

El rol de madre o padre se puede definir por varias razones, como por ejemplo lo que la Ley fija como tal, ya que a cada miembro de la institución se le otorgan derechos y obligaciones, que fueron cambiando con el correr del tiempo.

En la actual Ley de Matrimonio Igualitario encontramos a los cónyuges y a los hijos. De esta manera, los primeros son aquellos que decidieron formar una familia, siendo los otros productos de esa unión, sean o no adoptados. Es por ello que los padres o cónyuges son los que, por ejemplo determinarán el lugar de residencia (Artículo 200 del Código Civil), no así los hijos, que deberán vivir con sus progenitores. Esto se debe a que los adultos poseen la Patria Potestad de los menores. *“La Patria Potestad es el conjunto de deberes y derechos que corresponden a los padres sobre las personas y bienes de los hijos, para su protección y formación integral, desde la concepción de éstos y mientras sean menores de edad y no se hayan emancipado”*<sup>118</sup>. Incluso la Ley establece que los hijos les deben *“respeto y obediencia”* (Artículo 266 del Código Civil) a sus padres, de la misma manera que sus progenitores les deben proporcionar los insumos básicos, como comida, vestimenta y vivienda<sup>119</sup>. Las mismas razones son las que determinan las responsabilidades de los menores.

Socialmente los roles también pueden ser definidos por una cuestión etaria, es así que los padres necesariamente son mayores a sus hijos. En este sentido las decisiones importantes, y que hacen a los destinos familiares, son tomadas por los adultos siendo acatadas por los menores. Podemos observar cómo en películas que trabajan con problemáticas acerca del matrimonio o la pareja, la voz de los hijos no se hace visible, por ejemplo en el film Aquello que amamos (1959), donde la decisión del padre puede cambiar toda la vida de la familia, cuando debe decidir si escapar con su amante o quedarse con su esposa.



<sup>118</sup> Código Civil, Título III, art. 264.

<sup>119</sup> Código Civil, Título III, artículos 265 y 267.



Aquello que amamos (1958).  
Luego de la decisión del protagonista de quedarse con su esposa, su amante lo despide desde lejos.

De la misma manera cuando encontramos problemáticas de niños o adolescentes, difícilmente conformen un desmoronamiento en los destinos familiares. Por ejemplo, en Edad difícil (1956) las decisiones tomadas por el niño pequeño, “Luis”, no cambian en absoluto el esquema de esta institución.

Las funciones que establecen cada uno de los roles, están contempladas dentro de la Ley y determinadas por sus integrantes. Aunque se puede decir, por ejemplo, que hay tantos “padres” como familias.

Podemos decir que ser parte de una familia enmarca una forma de percibir al otro, creando un sentimiento de pertenencia. Por tanto, individualizar a cada miembro implica ver a los integrantes por separado, centrado en sus necesidades, creando un imaginario que puede no semejarse con la realidad, según Cornelius Castoriadis *“Es el imaginario el que crea la institución y la institución socializa la psique singular de cada ser”*<sup>120</sup>.

En Géminis (2005), por ejemplo, podemos observar el comportamiento de “Lucía”, la madre de la familia, en la escena en la cual expone la problemática familiar de “Olga”, la empleada doméstica, que trabaja de lunes a viernes, el marido es discapacitado y está toda la semana en la casa. Ella ve la posibilidad de que el marido de “Olga” tenga relaciones con su hija de quince años, la cual está embarazada por segunda vez. “Lucía” expone en su relato al incesto como una problemática común de las clases bajas; ella no considera que dentro de su clase social media alta, ni en su casa, esté sucediendo un incesto entre sus hijos menores. Es por ello que este personaje al situarse dentro de una esfera con una estructura familiar determinada, construye su imaginario como mujer distinta de “Olga”.



<sup>120</sup> Urribarri, Fernando. Entrevista a Cornelius Castoriadis. *“Sobre la psique humana y la imaginación radical”*. En revista Zona Erógena. Número 28. Bs. As., 1996.



Géminis (2005). Escena donde Lucía le cuenta a la familia que la hija de Olga, la empleada, al parecer tiene relaciones sexuales con su padrastro.

Dentro de esta película la diferencia entre estas dos mujeres la encontramos en cómo se plantea el rol de “Olga” dentro de la casa de “Lucía”. Si bien para la dueña de casa es una empleada doméstica, para sus hijos es una segunda madre, la cual los contiene, acompañó y acompaña en su crecimiento, sobre todo en la relación con “Malena”, con la que ha compartido más tiempo y tienen más afinidad.

Por otro lado, en Familia rodante (2004), el grupo familiar se define por el número. No es sólo una cuestión sanguínea, sino que se significa la familia desde las relaciones que cada sujeto sostiene con otros, sean o no biológicamente familiares. No es una mera cuestión de títulos otorgados por leyes o por lazos sanguíneos. De esa familia forman parte novios, amigos de los hijos y mascotas. No son retazos de otros núcleos familiares, sino una gran institución que abarca un número importante de miembros. Por ejemplo, al principio de la película la abuela dice respecto del viaje: “todos, todos tienen que ir, la chiquita, todos”<sup>121</sup> podemos ver cómo ese “todos” incluye a la familia y sus extensiones mencionadas.



Familia Rodante (2004). Toda la familia está detenida por un control de gendarmería.

<sup>121</sup> Trapero, Pablo, “*Familia rodante*” (2004).

Rosa Nidia Buenfil Burgos, al analizar las distintas nociones del concepto discurso, plantea que *“toda configuración social es significativa, es impensable alguna posibilidad de convención social al margen de todo proceso de significación. Independientemente del tipo de lenguaje de que se trate, la necesidad de comunicación emerge paralelamente con la necesidad de organización. Discurso se entiende en este sentido como significación inherente a toda organización social”*<sup>122</sup>. En este sentido, creemos que la autora considera a este dispositivo como el terreno de constitución de los sujetos, con lo cual es *“el lugar desde el que se proponen modelos de identificación”*<sup>123</sup>, a partir de prácticas que son socialmente aceptadas. Es por esto que una serie de signos articulados en un discurso adquieren significados *“desde los cuales se organizan las identidades sociales”*<sup>124</sup>.

Es por esto que, una persona no necesariamente tiene que estar anclada en una única clase de sujeto, sino que su accionar va a variar de acuerdo con la situación a la que se enfrenta. Es decir, cada individuo, a partir de su realidad y de determinados modelos de identificación que el discurso social le propone, se constituye en sujeto de esa interpelación. Entonces, por ejemplo, un hombre dentro de una familia puede funcionar como jefe de hogar, trabajando para el bien de todo el grupo y sin embargo cometer una infidelidad, dando cuenta de un deseo individual que va en contra de las expectativas y normas que tiene el núcleo familiar.

Lo anteriormente expuesto, tiene relación con el film Señora de Nadie (1982), el marido, “Fernando Morales” lleva hace años una relación extramatrimonial hasta que su esposa lo descubre, es en ese momento que decide separarse. El personaje protagónico, “Leonor Vitali de Morales”, luego de marcharse de la casa y alquilar una habitación en la pensión de su tía (una mujer de alrededor de 70 años) decide rehacer su vida consiguiendo un empleo para sustentarse. También en ese momento lucha contra la desvalorización en su trabajo por una cuestión de género. Por otra parte, ella es consciente de que no puede hacerse cargo de sus hijos desde lo económico, por lo tanto se quedan viviendo con su padre y “Leonor” es la que tiene las visitas programadas con los niños.



<sup>122</sup> Buenfil Burgos, Rosa Nidia. *“Análisis de discurso y educación”*. Departamento de investigaciones educativas. Centro de investigación y de estudios avanzados del Instituto Politécnico Nacional. México, 1991.

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> Ibidem.



Señora de nadie (1982). La protagonista tiene visitas programadas con sus hijos porque no puede mantenerlos.

Es decir, cada institución conforma un sistema, una organización, dentro de éste cada rol tiene su función, y si se desdibujan porque algunos de los miembros no los llevan a cabo, la institución se ve desestabilizada, esto significa que puede ser modificada, y por lo tanto nada permanece en forma estática.

Anthony Giddens considera que estamos en una época donde domina la *“democracia de las emociones”*. Si anteriormente los niños respondían a una autoridad absoluta encarnada en los padres, hoy *“pueden y deben ser capaces de replicar”*<sup>125</sup>.

De la misma manera, plantea un corrimiento en la idea de matrimonio, considerando que, si bien *“en la familia tradicional, el matrimonio era un poco como un estado de naturaleza”*<sup>126</sup>, hoy significa sólo que una *“pareja está en una relación estable y puede, en efecto, promover esa estabilidad, pues hace una declaración pública de compromiso. Sin embargo, el matrimonio ya no es el principal elemento definitorio de la pareja”*<sup>127</sup>.

Consideramos estos dos aspectos como puntos de inflexión donde la concepción de familia se modifica y se vuelve inestable. En este sentido, siendo más flexible la relación padres/hijos y no planteando al matrimonio como un elemento fundante de la familia, la concepción entra en crisis.



<sup>125</sup> Giddens, Anthony. *“Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas”*. Editorial Taurus, Madrid, 2000.

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> Ibidem



Las mantenidas sin sueños  
(2005). La familia está principalmente constituida por la madre y la hija. No hay una figura masculina fuerte.

Asimismo, conlleva a que los individuos que viven en una sociedad determinada se sientan en ciertas situaciones desarraigados y que desconozcan los sistemas normativos como reguladores de la vida en sociedad. En términos de Alain Touraine este fenómeno es llamado anomia. Entendemos este concepto *“como una descomposición de los sistemas normativos y un sentimiento de pérdida de raíces en los individuos que ya no se someten internamente a esas normas”*<sup>128</sup>.

El rol propio y el de los demás, las concepciones, cómo los sujetos actúan y se definen ante el resto, son una marca de subjetividad y de individuación; el hábitus se vuelve casi único para cada persona. No hay un molde ni un plan de acción, los discursos sociales circulantes plantean nuevos escenarios, el molde se ha roto. En palabras de Zygmunt Bauman *“los sólidos que han sido sometidos a la disolución, y que se están derritiendo en este momento, el momento de la modernidad líquida, son los vínculos entre las elecciones individuales y los proyectos y las acciones colectivos”*<sup>129</sup>.



### **Transformación de las instituciones**

*“Como ves, aquí requiere que ahora corras tan rápido como puedas para permanecer en el mismo lugar. Si quieres ir a otras partes, debes correr al menos el doble de rápido que antes”*

Lewis Carroll<sup>130</sup>

<sup>128</sup> Touraine, Alain. *“Las transformaciones sociales del siglo XX”*. Discurso de apertura leído ante la Primera Reunión Provisional del Intergovernmental Council of the Management of Social Transformations Programme (MOST), París 7-10 de marzo de 1994..

Disponble en: -<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/TOURAIN%20S.XX.pdf>

<sup>129</sup> Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

<sup>130</sup> En Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

En la actualidad, siguiendo a Zygmunt Bauman, la individuación produce que los sujetos se formen para interaccionar en una sociedad diferente, con valores y normas en movimiento; entonces, el sujeto producto de una familia, vive en conflicto entre el “deber ser”, postulado social referido a la familia, y el “devenir contingente” como sujeto producto de la modernidad líquida. En Las mantenidas sin sueños (2005), el personaje principal, “Florencia”, mantiene una vida desordenada, su madre la ha hostigado con el proyecto de vida que debía tener, sin embargo su poca responsabilidad y sus ansias por diferenciarse de la figura materna la han llevado a tener una vida donde lo cotidiano es la droga, la cultura de no trabajar y la irresponsabilidad. A pesar de tener una hija y no proveerle lo básico, ella no lo ve como un problema. Claramente la institución familia deja de tener márgenes delimitados.



Las mantenidas sin sueños (2005). Florencia, la protagonista, mantiene una vida desordenada, no se preocupa por su hija y es la menor la que se encarga de la casa, incluso de las responsabilidades de su madre.



Esta carencia de límites que viven los sujetos tiene como consecuencia la tendencia a la búsqueda de placeres personales más que a la pertenencia a un grupo. Según Dany Robert Doufour “*La modernidad es un espacio donde como el referente último no deja de cambiar, todo el espacio simbólico se vuelve movidizo*”<sup>131</sup>.

Existe un cambio con el advenimiento de la posmodernidad, la cual este autor la define por la abolición de la distancia entre el sujeto y el otro. “*La posmodernidad, democrática, corresponde efectivamente a la época en la que se trata de definir al sujeto por su autonomía jurídica, y en la que se da al sujeto parlante una definición autorreferencial*”<sup>132</sup>. Lo anteriormente expuesto nos permitiría considerar a la autonomía como la libertad de dictar normas propias.

Estas transformaciones han permitido la individuación del sujeto. Sin

<sup>131</sup> Doufour, Dany-Robert. “**Los desconciertos del individuo sujeto**”. En Artículos especiales para eldiploma.org. Número 23, Mayo 2001. Disponible en <http://www.insumisos.com/diplo/NODE/2558.HTM>

<sup>132</sup> Ibidem.

embargo, Dany Robert Doufour plantea que esta autonomía del sujeto no quiere decir *“que todos estén en condiciones de satisfacerla, especialmente entre las nuevas generaciones expuestas frontalmente a esas exigencias”*<sup>133</sup>. En *Las mantenidas sin sueño* (2005), el personaje de “Florencia” deja en claro en una charla con su hija que ella había decidido ser una inútil, sin embargo no está satisfecha en cómo maneja ni sostiene esa inutilidad.



Las mantenidas sin sueños (2005). En una charla que mantiene con su hija, Florencia le cuenta que se considera a sí misma como una inútil.

La posmodernidad, deja entrever la *“pérdida de referentes entre los jóvenes”*<sup>134</sup>, es una nueva condición subjetiva a la que no se puede develar fácilmente, porque nadie posee las claves para comprenderla, el cambio es acelerado y no permite un entendimiento profundo de cómo accionar, *“la ausencia de un enunciante colectivo creíble está caracterizando la situación del sujeto posmoderno, conminado a hacerse a sí mismo sin contar con los recursos para ello, y sin ningún antecedente histórico o generacional con legitimidad para remitirse a él”*<sup>135</sup>.

Anteriormente, en la modernidad sólida se construyeron *“grandes relatos”*, en éstos existían los referentes, permitiendo el traspaso de saberes e historias de vida que inculcaban los adultos a los sujetos de menor edad en formación, los cuales experimentaban por medio del desempeño de su vida en sociedad; lo que permitía al sujeto conformarse en un determinado rol con un objetivo vivencial.

Estos moldes en la posmodernidad se rompen dando lugar a la emergencia de nuevos modelos que cuadran en las estrategias de vida que son adecuadas para cada sujeto. Estos cambios incluyen la libertad obligada de definir un rol



<sup>133</sup> Doufour, Dany-Robert. *“Los desconciertos del individuo sujeto”*. En Artículos especiales para eldiploma.org. Número 23, Mayo 2001. Disponible en <http://www.insumisos.com/diplo/NODE/2558.HTM>

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> Ibidem.

para cada individuo, encontrar un lugar propio, lo que Zygmunt Bauman llama “nichos”<sup>136</sup> y que permiten ser ocupados por una sola persona.

Lo anteriormente expuesto permitiría considerar la profundización del proceso de individuación, ya que una vez que el sujeto se plantea en un nicho determinado, tiene como responsabilidad cumplir con ciertas normas y modalidades que rigen la pertenencia a ese lugar en particular.

Este concepto exige a las personas una dedicación constante y de por vida para vivir dentro del nicho deseado, porque cada sujeto debe esforzarse para establecer y respetar las reglas y los postulados que correspondan. Incluso intentará escalar dentro de éstos ya que la insatisfacción lo moviliza dependiendo de la aceptación de los sujetos que se encuentran en modelos similares.



Géminis (2005). Lucía, la protagonista, a través de la boda de su hijo en Buenos Aires (que ya se había casado en España) busca mostrar su estatus.



En este sentido, ocupar determinados nichos no sólo es dedicación sino que para el individuo involucra la responsabilidad de llevar adelante esta labor, “sólo a él se le corresponde elegir los fines a los cuales aplicar esta capacidad o sea, aquellos que le produzcan mayor satisfacción”<sup>137</sup>. Podemos mencionar como ejemplo al personaje de “Lucía” en Géminis (2005) que busca en las revistas de la farándula y en sus amistades cumplir su rol de jefa de hogar de clase alta. Creemos que todo su accionar gira en torno a ocupar ese sitio en particular: el de una mujer independiente, trabajadora, jefa de hogar y con un determinado nivel económico.

<sup>136</sup> Bauman, Zygmunt. “*La modernidad líquida*”. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

<sup>137</sup> Ibidem.



Géminis (2005). Lucía lee revistas de farándula y observa la vida de los famosos.

Siguiendo con el ejemplo, podemos agregar que “Lucía”, a partir de su interés único en ocupar ese nicho no visibiliza su problemática familiar respecto de la relación incestuosa de sus hijos. A esto se suma que esta realidad es incompatible con el lugar que pretende ocupar. Es al final de la película cuando descubre a sus hijos manteniendo una relación sexual, que “Lucía” no puede resistirlo, más allá de que sea una situación que no es aceptada socialmente.

“Lucía” consideraba que el incesto sólo era una problemática de la clase social baja, por lo tanto el impacto es mucho mayor de acuerdo a su imaginario y estatus social. El desenlace de esta situación provoca la locura de la protagonista, sin embargo al continuar silenciando esta realidad le permite a la familia detentar el nicho ya mencionado.

Cabe aclarar que si bien el incesto no es compatible con los postulados sociales actuales, parecería que la locura les permite mantenerse en su estrato social. De la misma manera, cuando “Lucía” conversa con su amiga acerca de que ésta fue engañada por su esposo, nos encontramos con otro ejemplo. Para “Lucía” esa situación produce que “Ana” no pueda conservar el nicho en el que se encontraba, ya que pasa a ser una mujer adulta separada, la cual no pudo sostener su proyecto de familia ya que su matrimonio se encuentra destruido.





*Géminis* (2005). Ana, una amiga, le cuenta a Lucía que su marido la ha dejado por una mujer más joven.

Haciendo referencia nuevamente a Zygmunt Bauman, las definiciones y concepciones de familia y de roles son una elaboración individual de cada uno de los personajes otorgando también sentido al rol de los demás, no hay un comportamiento sólido y estanco para la institución familiar, por lo tanto tampoco para cada uno de los roles que se representan en las películas.

### **La influencia tecnológica**

*“Los medios de comunicación electrónicos transforman el campo de la mediación masiva porque ofrecen nuevos recursos y nuevas disciplinas para la construcción de la imagen de uno mismo y de una imagen del mundo”*

*Appadurai Arjun*<sup>138</sup>



Las relaciones entre los integrantes de las familias también fueron cambiando, en parte, debido a las transformaciones producidas por las nuevas tecnologías y sus mediaciones, sobre todo respecto del espacio, que se desancla de lo físico y del tiempo que lo hace de su secuencialidad progresiva. Estos cambios impactan en los lazos sociales volviéndolos inestables.

Respecto de esto Jesús Martín Barbero comenta: *“Las redes informáticas al transformar nuestra relación con el espacio y el lugar movilizan figuras de un saber que escapa a la razón dualista con la que estamos habituados a pensar la técnica, pues se trata de movimientos que son a la vez de integración y de exclusión, de desterritorialización y relocalización”*<sup>139</sup>. Es así que nos podemos encontrar con realidades que modifican la visión de los sujetos.

<sup>138</sup> Appadurai Arjun *“La Aldea Global”*. Secciones del libro “La modernidad descentrada”. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Disponible en <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

<sup>139</sup> Barbero, Jesús Martín. *“Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”*. Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, México, 2002.

Las nuevas tecnologías acompañan un proceso donde *“todo en la sociedad hace del individuo un sujeto inseguro, lleno de incertidumbre, con muy fuertes tendencias a la depresión, el estrés afectivo y mental”*<sup>140</sup>. La experiencia cotidiana de estos sujetos genera un sentimiento de impotencia porque su propia vida y su entorno escapan a su control.

De la misma manera, uno de los grandes ejes que se recupera de los planteos de Arjun Appadurai es para pensar los bordes de la modernidad, las transformaciones actuales, que tienen que ver con el impacto de las nuevas tecnologías, *“El mundo en que vivimos hoy - y en el cual la modernidad está decididamente desbordada, con irregular conciencia de sí, y vivida en forma desapareja - por supuesto que supone un quiebre general con todo tipo de pasado”*<sup>141</sup>. A su vez considera que la dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen permite un *“fenómeno que hace entrar en cortocircuito las teorías que dependen de la continuidad de la importancia del Estado-Nación como árbitro fundamental de los grandes cambios sociales”*<sup>142</sup>.

Es por esto que, las nuevas tecnologías también modifican la forma de funcionamiento de los Estados-Nación, teniendo en cuenta que la lógica que rige a esta meta institución es la del mercado, nos deja entrever el desarrollo de una nueva operatoria donde se utiliza el espacio virtual como herramienta para lograr la individuación. Según Arjun Appadurai, *“debido a la pura multiplicidad de las formas que adoptan (el cine, la televisión, los teléfonos, las computadoras) y a la velocidad con que avanzan y se instalan en las rutinas de la vida cotidiana, los medios de comunicación electrónicos proveen recursos y materia prima para hacer de la construcción de la imagen del yo, un proyecto social cotidiano”*<sup>143</sup>.

Los cambios introducidos por las nuevas tecnologías modifican los procesos de socialización así como el estatuto de infancia y juventud. Si bien existen espacios de socialización como la escuela, no hay una relación tan marcada de la presencia del “otro”, ya que Internet conforma otra manera de comunicación para los niños y jóvenes, esto también tiene que ver con grupos de pertenencia como los blog, fotolog, facebook, donde la comunicación pasa por “posteos” (comentarios) respecto a fotos, escritos que develan experiencias y estados de ánimos. Los espacios de la “calle” se han resignificado y no ocupan el uso de épocas anteriores, se han transformado.



<sup>140</sup> Barbero, Jesús Martín. *“Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”*. Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, México, 2002.

<sup>141</sup> Appadurai Arjun *“La Aldea Global”*. Secciones del libro “La modernidad descentrada”. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Disponible en <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

<sup>142</sup> Ibidem.

<sup>143</sup> Ibidem.



Edad difícil (1956). Los adolescentes juegan a la pelota en la calle. En esta escena se burlan del protagonista por usar pantalones cortos.

En cuanto a lo anteriormente expuesto, Arjun Appadurai considera que *“los medios electrónicos pasan a ser recursos, disponibles en todo tipo de sociedades y accesibles a todo tipo de personas, para experimentar con la construcción de identidad y la imagen personal”*<sup>144</sup>. Respecto de esto, Jesús Martín Barbero comenta que *“la sociedad-red no es un puro fenómeno de conexiones tecnológicas sino la disyunción sistémica de lo global y lo local, de lo público – formal y lo privado – real. (...) Frente a la elite que habita el espacio atemporal de las redes y los flujos globales, las mayorías en nuestros países habitan el dislocado espacio / tiempo local de sus culturas, y frente a la lógica del poder global se refugian en la lógica del poder que produce la identidad”*<sup>145</sup>.

Estos cambios apuntan a multiplicar referentes desde los que los sujetos se identifican. De esta forma, la identidad local es sometida a las reglas del mercado, donde la diferenciación se convierte en fragmentación y es *“proclamada por buena parte del discurso posmoderno y rentabilizada por el mercado. La celebración de las identidades débiles (fragmentadas) tiene una fuerte relación con otra celebración, la de la des-regulación del mercado”*<sup>146</sup>.

Es necesario retomar la idea de que este cambio hacia la virtualidad produjo transformaciones en la socialización debido a que las relaciones entre pares se ven mediadas por las nuevas tecnologías, instalando otras lógicas, lenguajes, narrativas, espacios y tiempos de vinculación. Esto también genera otra relación con los bienes de consumo, lo que produce otros modos de diferenciación y



<sup>144</sup> Appadurai Arjun *“La Aldea Global”*. Secciones del libro “La modernidad descentrada”. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Disponible en <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

<sup>145</sup> Barbero, Jesús Martín. *“Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”*. Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, México, 2002.

<sup>146</sup> Ibidem.

pertenencia. Respecto de esto Jesús Martín Barbero menciona: “*lo que la revolución tecnológica de este fin de siglo introduce en nuestras sociedades no es tanto una cantidad inusitada de nuevas máquinas sino un nuevo modo de relación entre los procesos simbólicos –que constituyen lo cultural- y las formas de producción y distribución de los bienes: un nuevo modo de producir inextricablemente asociado a un nuevo modo de comunicar*”<sup>147</sup>.

En consecuencia, podemos ver el cambio que se produce en las generaciones. Haciendo referencia a Géminis (2005), Albertina Carri considera que “*es una generación a la que le cuesta mucho hablar, no tiene esa práctica. (...) En general me parece que la gente muy joven usa menos el lenguaje, y cuando hablan no se centran en el verdadero problema. Más en una familia como ésta, donde la madre tiene tanto exceso de palabras*”<sup>148</sup>.

Los discursos desde los cuales los individuos se identifican se modificaron con los avances tecnológicos, con lo cual, a través de las configuraciones de nuevos escenarios sociales se generan cambios en los roles que cumplen los sujetos dentro de instituciones como la familia.

## **Roles familiares**

*“La desintegración de los roles tradicionales revela el avance de los individuos hacia la autonomía y contiene los gérmenes de una emancipación”.*

Cornelius Castoriadis<sup>149</sup>

Las transformaciones en las instituciones, entre otras cuestiones, toman visibilidad a través de los cambios en los roles, que serán abordados en su especificidad.

### 1) Padres:

Podemos ubicar dentro de esta categoría a la madre/esposa de la familia. Si nos referimos a la modernidad sólida, observamos a la mujer como madre y esposa abnegada. Ya la legislación mencionada en el Capítulo 2 nos permite identificar las características que se le adjudican a esta figura, teniendo en cuenta que su función básica era la procreación. Incluso, a principios de siglo el trabajo femenino estaba mal visto, ya que reflejaba la clase a la que se pertenecía. Podemos ver en Mujeres que trabajan (1938) de Manuel Romero,



<sup>147</sup> Barbero, Jesús Martín. “**Tecnicidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo**”. Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, México, 2002.

<sup>148</sup> Soto, Moira. “**Entrevista con Albertina Carri, directora de Géminis**”. Diario Página/12. 03/06/2005. Disponible en: <http://mondocinema.lacoctelera.net/post/2005/06/03/entrevista-con-albertina-carri>

<sup>149</sup> -Castoriadis, Cornelius – Pignato, Alejandro (Trad). “**El avance de la insignificancia**”. Editorial Eudeba. Bs. As., 1997.

que sólo en los estratos sociales más bajos, las mujeres necesitaban ser mano de obra por una cuestión lógica de clase. Este modelo implica que trabajar estaba relacionado con el hecho de ser pobre.



Mujeres que trabajan (1938).  
Mujeres de clase baja charlan mientras cumplen con su horario laboral.

De la misma manera, la actividad materna estaba altamente regulada. En documentos públicos como la libreta de matrimonio se pueden observar las responsabilidades atribuidas a la figura de la mujer dentro del vínculo esponsal y de la familia. En este sentido, en una Libreta de Matrimonio de 1944, hallamos que dentro de los deberes de la mujer estaba enseñar modales a sus hijos, alimentarlos, asearlos, entre otras cosas. En este documento nos encontramos con instrucciones para la mujer que abarcan períodos como el embarazo, donde la futura madre debe: *“bañarse con frecuencia. (...) preparar siquiera con un mes de anticipación lo que ha de necesitar en el parto del niño”*<sup>150</sup>. El padre queda fuera de estas responsabilidades. Si bien la maternidad en esta época estaba legalmente regulada, en la vida real el núcleo familiar se fue moldeando para conformar roles cambiantes.



Familia Rodante (2004).  
Núcleo familiar constituido por Marta, Oscar, Matías y Gustavo.

<sup>150</sup> “*Libreta de Familia*”. Intendencia Municipal de Quilmes. Buenos Aires, 1944.

Según palabras de Pablo Trapero *“Me interesan los núcleos familiares como forma de agrupación, de pertenencia. Uno viene de una familia que no elige y luego forma una pareja, tiene hijos; pero los amigos elegidos son una familia voluntaria”*<sup>151</sup>. La estructura de la familia en el film *Familia rodante* (2004) parecería pertenecer a la modernidad sólida. Sin embargo al observar las tres generaciones unidas podemos dar cuenta de las transformaciones.

En esta película identificamos el respeto a los mayores, que proveen un saber, y se deben preservar mediante el cuidado en el seno familiar. Un claro ejemplo es que la Abuela es atendida por un miembro de la familia. Sin embargo, se comienza a ver el cambio en la generación de su nieta “Paola”, quien mantiene una relación de noviazgo/concubinato conflictiva con el padre de su hija de meses. Si bien, la nueva manera de relacionarse que tiene ésta integrante con su pareja es parte de la modernidad líquida, ella siempre puede y de hecho recurre a su familia, volviendo a su casa de origen sin recibir preguntas, pero con consejos de su abuela en cuanto al comportamiento y las necesidades de mantener una familia unida.



*Familia Rodante* (2004).  
Cuatro generaciones representadas en el cuadro: la abuela Emilia, su hija Claudia, su nieta Paola y su bisnieta Sol.



Asimismo, Jonathan Rutherford menciona que en la actualidad es el nieto el que acepta o no los consejos del abuelo: *“Abuelas y abuelos son incluidos y excluidos sin recursos por participar en las decisiones de sus hijos e hijas. Desde el punto de vista de los nietos, el significado de los abuelos debe determinarse por medio de decisiones y elecciones individuales”*<sup>152</sup>.

Hoy en día la responsabilidad de cuidar a los hijos es legalmente compartida. En este sentido observamos cómo la mujer deja de ser primordialmente

<sup>151</sup> **“Nacido y criado: historias de familia”**. Entrevista a Pablo Trapero y Martina Gusman publicado y disponible en :

<http://luchadores.wordpress.com/2006/10/26/entrevista-a-pablo-trapero-y-martina-gusman/>

<sup>152</sup> Beck, Ulrich y Beck-Gersheim, Elizabeth. **“La Individualización: el individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas”**. Editorial Paidós Ibérica. España, 2003.

esposa y madre, a diferencia de lo que sucedía en la modernidad sólida, donde pasaban de ser hijas a “esposas de”. La figura femenina comienza a influir en la economía del hogar, siendo muchas veces pilar fundamental del mantenimiento de la familia. Pudimos ver esto en el rol materno en Géminis (2005), dónde la mujer trabaja como arquitecta y colabora con la economía familiar.

De todas maneras, también hay que tener en cuenta, como hemos hecho referencia anteriormente, a la clase social a la que pertenece el núcleo familiar, ya que esta variable es muy influyente en las funciones que cumplen los sujetos. De hecho, el ejemplo dado se refiere a una familia de clase media alta, donde las mujeres tienen un nivel educativo elevado.

Por otro lado, podría decirse que “Marta”, en Familia rodante (2004) es la típica mujer ama de casa que atiende y respeta a su esposo, buena madre, compañera de éste, se ocupa de su progenitora y es servicial.



Familia Rodante (2004).  
Marta se hace cargo de la organización del cumpleaños de su madre, hace los quehaceres del hogar mientras atiende las necesidades de su hijo menor.



Sin embargo, “Claudia” es una mujer muy imperativa en cuanto a la relación con su madre y hermana, ella tampoco está acostumbrada a que su marido la rechace sexualmente. De la misma manera el número de hijos marca la diferencia de clases y de los proyectos de vida que cada una pretende llevar adelante.



Familia Rodante (2004).  
Ernesto discute con Claudia  
las posibilidades de ir o no al  
viaje a Misiones.

La perteneciente a la clase media tiene una sola hija mujer, a diferencia de su hermana que tiene tres: una mujer y dos varones. Considerando las edades de los hijos observamos que “Claudia” ha tenido a su primer y única hija a los treinta años de edad aproximadamente, en cambio su hermana “Marta” fue madre aproximadamente a los dieciocho. Incluso las edades de los dos hijos restantes es de catorce y ocho años, marcando una diferencia en las generaciones. Por otro lado, el hijo adolescente de “Marta” y su prima son coetáneos.

Anteriormente, se ha hecho referencia a los “*grandes relatos*” como los postulados que permitían el traspaso de saberes de la generación adulta hacia los jóvenes. En la actualidad existe un deterioro de éstos, produciendo una diferenciación en la construcción de los lazos forjados entre los familiares, lo que produciría un cambio en la condición de herencia. Sin embargo la representación que no se podrá evitar es la de los padres como pareja, sea cual fuere la concepción de familia en la que cada sujeto está inmerso; la mayoría de las veces los sujetos cuentan con la presencia de los progenitores, y aún su ausencia marcaría una representación determinada, que impacta en la manera en que construyen su familia.

Un ejemplo de lo expuesto, se advierte en Géminis (2005). El hijo mayor, “Ezequiel”, vive en España desde hace varios años, y ha formado familia allí con “Montserrat”; a pesar de la distancia esta pareja parecería reproducir la relación de los padres de él, “Lucía” y “Daniel”. El punto de encuentro entre estas dos parejas, a pesar de la diferencia etaria, está dada por la falta de comunicación, la ausencia de diálogos, el no respeto a los deseos del otro, y no ser demostrativos entre ellos. *“En la forma que se institucionaliza la transmisión del saber se genera un nuevo tipo de subjetividad; que impide pensar al sujeto por fuera de las instituciones que lo cobijan desde su*



*nacimiento*<sup>153</sup>. Esto podría dar cuenta de que si bien las transformaciones en la vida social son aceleradas, la condición de reproducción de ciertos modos de vincularse están íntimamente relacionadas con las vivencias dentro del núcleo familiar. Esto no significa que sea un reflejo, sino que existen modos de reproducción a pesar de los cambios que se producen en la sociedad actual.



*Familia Rodante* (2004).  
La familia completa en la  
boda en Misiones.

En el caso del matrimonio de “Lucía” y “Daniel”, se caracteriza a grandes rasgos por la verbosidad de ella, que parecería necesitar llenar los espacios vacíos que se presentan en su familia. “Daniel”, sin embargo, calla todo el tiempo, ni siquiera intenta tener contacto visual con ella. De hecho las pocas palabras, que puede llegar a pronunciar no tienen peso en esa realidad. Estas características nos permiten dar visibilidad a diferencias familiares en el devenir de las transformaciones.

El rol padres/ esposos ha cambiado desde el momento en que la mujer ha salido de la casa para plantearse desde otro lugar ante la sociedad. “*La mayoría de las mujeres participan en prácticas sociales públicas y privadas ‘innovadoras’ que coexisten con prácticas ‘tradicionales’*”<sup>154</sup>. Esto implica que la figura paterna, si bien se ha resignificado, no ha sufrido cambios tan profundos como la materna. Por un lado los esposos siguen siendo sostén del hogar como lo observamos en *Familia rodante* (2004) y *Géminis* (2005). Sin embargo, notamos en estas películas cómo comparten esa responsabilidad con sus esposas. En *Familia rodante* (2004) vemos que “Claudia” y “Ernesto” trabajan y, de la misma manera, lo hacen “Lucía” y “Daniel” en *Géminis* (2005).



<sup>153</sup> Mariani, Eva Laura. “*Notas preliminares al estudio de la psicología del aprendizaje*”. Apunte de la cátedra Fundamentos Psicológicos del Aprendizaje. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. La Plata, 2005.

<sup>154</sup> Fernández, Ana María. “*La Mujer de la Ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*”. Editorial Paidós, Bs. As., 2006.

Asimismo, la paternidad ha sufrido cambios profundos. Respecto de esto, Ana María Fernández menciona que *“comienza un proceso donde el peso de las decisiones sobre (la) vida (de los hijos) estará centrado cada vez menos en el criterio paterno. (...) La Revolución Sentimental de los años ´60 estaría marcada por la pérdida de autoridad paterna sobre los hijos adolescentes, los datos provisionales aquí planteados hablarían de estándares diferenciales para hijos varones e hijas mujeres. Esto es, que en las clases medias argentinas, cuando ya había cobrado consenso la libertad de elección de vida de los hijos varones, todavía permanece varias décadas más la idea de las hijas mujeres como ciudadanas en situación de tutelaje, en primer lugar del padre y luego del marido. Este momento de giro de mentalidades hablaría del abandono por parte de las hijas de los criterios de tutelaje paterno”*<sup>155</sup>. Nos encontramos, por ejemplo, con el caso de “Paola”, en *Familia rodante* (2004), que si bien es amparada por su padre, no hace lo que él le pide (dejar a su novio), sino que continúa la relación y explícitamente se lo da a conocer a su padre.



*Familia Rodante* (2004).  
Paola defendiendo a  
Claudio, su novio, de los  
ataques de su padre.



En el caso de “Daniel”, en *Géminis* (2005), la subordinación no está supeditada a sus hijos sino a su esposa, quien tiene la última palabra.

Observamos una transformación respecto de la función paterna y materna que atraviesa, por un lado, un cambio respecto de quién es el sustento del hogar, generándose una nueva fuente de ingresos ligada a la figura femenina. Por otro lado, se debilita la hegemonía paterna / materna, y los hijos comienzan a desafiar las decisiones de sus progenitores.

## 2) Hijos-Hijas:

El ser humano se va conformando como sujeto dentro de su familia, en primera instancia como hijo, asumiendo responsabilidades y derechos

<sup>155</sup> Fernández, Ana María. *“La Mujer de la Ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós, Bs. As., 2006.

respecto de la Ley, pero también de acuerdo a cómo se desarrollen las relaciones dentro del grupo. Ambos postulados se van construyendo a través de las relaciones establecidas por los miembros de la institución.

La construcción del niño como sujeto partícipe de la sociedad, con derechos y obligaciones, es una concepción moderna, que se inscribe en el estatuto de infancia. *“Figuras que son el resultado de una sociedad que se piensa dividida en edades y en generaciones, en función de un ideal de progreso personal y social, donde cada etapa toma su sentido en relación con la siguiente, y cada generación constituye un eslabón hacia el futuro”*<sup>156</sup>.

Haciendo referencia a los deseos de los hijos, en el caso de la película Géminis (2005) se encuentran desvirtuados, puesto que “Lucía” (su madre), es la que impone todos los mandatos y ordena lo que se “debe hacer”, por ejemplo el horario de la comida, cuándo se deben juntar con sus amigos o no, dando lugar al encuentro familiar. Incluso “Ezequiel” sólo ha venido a casarse nuevamente en Argentina para darle el gusto a su madre, sin importar la comodidad y conformidad de su esposa “Montserrat”. Estas situaciones marcan un claro cumplimiento de los deseos maternos.

Por otra parte, podemos ver a los dos hijos menores de “Lucía”, “Jeremías” y “Malena”, que a pesar de disfrutar de una buena posición económica, lo que les permitiría contar con recursos para concretar proyectos, no encuentran motivación alguna para llevarlos a cabo; ambos se encuentran en la casa, salen a hacer compras cuando la madre los obliga, pero parecería que sólo se ocupan de su relación amorosa, ya que más que hermanos son pareja.



Géminis (2005). Jeremías y Malena mirando un documental. Luego de esta escena se hace explícita la relación incestuosa entre ambos.



Aunque, los niños y jóvenes, si bien no tienen posibilidad de elección acerca de temas importantes en su actualidad, al proyectar su futuro se conforma un

<sup>156</sup> Mariani, Eva Laura *“Adolescencia: Hacia una genealogía del sujeto II”*. Apunte de la cátedra Fundamentos Psicológicos del Aprendizaje. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata, 2005.

vacío, es decir, se los deja libres pero sin proyectos o posibilidades, “hace lo que vos quieras”<sup>157</sup> como dice “Sara” la madre de “Florenxia” en Las mantenidas sin sueño (2005) implica no mostrarle posibilidades ni enseñarle a proyectar. Este es un vacío que provoca una ruptura con el pasado, según Margaret Mead *“Hoy los adultos no pueden adoptar una actitud de certidumbre para plantear imperativos morales a los jóvenes”*<sup>158</sup>.

En Las mantenidas sin sueños (2005), la madre intenta ayudar por medio de lo económico a abortar a su hija, la cual no tiene un proyecto de vida sólido. “Florenxia” decide llevar su embarazo a término a pesar de que ya tiene una niña, “Eugenia”, de ocho años y de la cual no puede hacerse cargo debido a su adicción a las drogas, el alcohol, y la diversidad de hombres que cruzan la puerta de su casa. De esta forma, deja a libre albedrío a la pequeña hija, la cual se ocupa de sus deberes y obligaciones por propia iniciativa, no porque su progenitora lo demande. Si bien existen enojos de “Eugenia” para con su madre, es consciente de lo que sucede e intenta elegir un modo de conducta más acorde con los postulados de la modernidad sólida dentro de sus posibilidades.



Las mantenidas sin sueños (2005). Florenxia accede a trabajar de empleada doméstica luego de un pedido de su hija, Eugenia.



Algo similar sucede en Géminis (2005), donde los jóvenes de clase media alta, como ya mencionamos, parecerían no dedicarse a otra cosa que a su relación de pareja. No tienen una estrategia de vida para salir de su casa y formar sus propios futuros. En Familia rodante (2004) esta situación queda reflejada en la hija más grande de “Marta”, la cual si bien “convive” con el novio y una hija de meses, no tiene un proyecto de vida sólido; de hecho la familia la contiene, la alojan en su casa cuando decide separarse.

No obstante, ella mantiene una postura, a pesar de no tener un proyecto sostenido como se dijo anteriormente, e intenta conservar la pareja por su

<sup>157</sup> Fogwill, Vera. *“Las mantenidas sin sueño”* (2005)

<sup>158</sup> Mead, Margaret, *“Cultura y Compromiso, el mensaje de la Nueva Generación”*. Editorial Granica. Barcelona 1977.

propio anhelo, sin dejar que interfieran los deseos de sus padres.



Familia Rodante (2004). Oscar agrede físicamente a Claudio, novio de su hija, luego de que este se apareciera en mitad del viaje a Misiones.

En este film, a pesar de la diversificación familiar, se plantea el traspaso de creencias y valores desde el rol de abuela, a la cual si bien respetan, sus dichos no son puestos en práctica totalmente por parte de sus nietos.

### 3) Abuelos:

Para hablar de los abuelos debemos incluir como temática la herencia. En Familia rodante (2004) se ve claramente cómo los saberes de la abuela y su autoridad son influyentes en las decisiones y acciones del resto de los integrantes de la familia. En este caso ella tiene la capacidad de aconsejar a los más jóvenes, de contar anécdotas y de apoyar a los miembros del núcleo familiar.



Familia Rodante (2004). Durante el viaje en la casa rodante todos escuchan las historias de Emilia, la abuela.

En cuanto a Géminis (2005), este rol no se refleja de la misma manera, puesto que los mayores no son poseedores de saberes “absolutos”, ni son consejeros, debido a la individuación de los integrantes de la familia presentada en esta película.



La Abuela de Géminis (2005) es una “señora”, de clase alta, ella no depende económicamente de su familia, y vive sola. Esta independencia la aparta de la familia, y si bien se comunican por teléfono, no existen consejos ni diálogos fluidos con sus nietos. Parecería una relación unilateral tanto con “Lucía” como con su otra hija, ya que en diferentes momentos de la película ella intenta generar espacios comunes, pero la respuesta de sus nietos es que no dan cuenta, ni lugar a la demanda.

Desde el principio de la película, cuando su nieto “Ezequiel” regresa de España para concretar su matrimonio en Argentina, ella llama por teléfono para verlo, pero su hija “Lucía” le comunica que no hay tiempo, que se verán luego. Aquí la autoridad de la Abuela es diferente a la de Familia rodante (2004), dejando de lado las posibilidades de recibir la herencia cultural de los mayores. En este sentido, los hijos de “Lucía” también se muestran reacios a la autoridad y a la posibilidad de transmisión de la herencia cultural por parte de su madre. Aunque finalmente sea la que decide que la familia se junte, el hijo mayor debe abandonar la idea de reunirse con sus amigos. Si bien la Abuela no tiene autoridad, “Lucía” sí; de hecho, en un principio, se hace todo lo que pretende. *“El principio de autoridad implica la legitimidad en el uso de la palabra, por lo tanto, está ubicado en el lugar mismo de verdad.”*<sup>159</sup>



Géminis (2005). Reunidas Lucía, su hermana y su madre critican la elección de las invitaciones para el casamiento de su hijo.



Como mencionamos anteriormente y en contraposición, la Abuela de Familia rodante (2004) es una mujer de clase media/baja que depende de su familia, en particular de su hija “Marta” que es la que la cuida y atiende, se ocupa de sus remedios y acompaña en cuanto a lo emocional. Si bien se

<sup>159</sup> Mariani, Eva Laura. *“Notas preliminares al estudio de la psicología del aprendizaje”*. Apunte de la cátedra Fundamentos Psicológicos del Aprendizaje. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. La Plata, 2005.

la intenta dejar fuera de los disturbios familiares para no causarle disgustos y preservarla, ella tiene el espacio para exponer su punto de vista, aunque luego sus dichos no se pongan en práctica, se la escucha y respeta por el sólo hecho de ser mayor.

Se podría considerar que la crisis institucional está ligada con ya mencionado debilitamiento de “*los grandes relatos*”. Este cambio en la transmisión de saberes culturales condujo a una modificación en el proceso de identificación como sujeto individual-social, el cual, al estar inmerso en estas transformaciones no sería capaz de entenderlas. Sin embargo las representaciones que circulan en la sociedad podrían evidenciarse en los diferentes nuevos modos de ser familia, así como también en las formas de agregación familiar.

Según Cornelius Castoriadis “(...)hay crisis de las significaciones imaginarias sociales, y éstas ya no proveen a los individuos las normas, los valores, las referencias y las motivaciones que les permiten, a la vez, hacer funcionar a la sociedad, y seguir siendo ellos mismos, más o menos bien, un ‘equilibrio’ vivible.”<sup>160</sup>

De acuerdo al planteo del autor antes mencionado, entendemos que la significación, en este caso de la familia, se instituye y es representada por la sociedad, que se relaciona íntimamente con la idea de imaginario social. Es por esto que, Cornelius Castoriadis considera que “*La crisis de la familia contemporánea no consiste solamente, en su fragilidad estadística. Lo que se cuestiona es el derrumbe y la desintegración de los roles tradicionales-hombre, mujer, padres, hijos- y su consecuencia: la desorientación amorfa de las nuevas generaciones.*”<sup>161</sup>

Las herramientas fílmicas nos permiten entender este entramado de representaciones para cada época y a la vez identificar las transformaciones que ocurren en los procesos sociales y culturales, así como en las relaciones de poder que se forjan en el seno familiar.

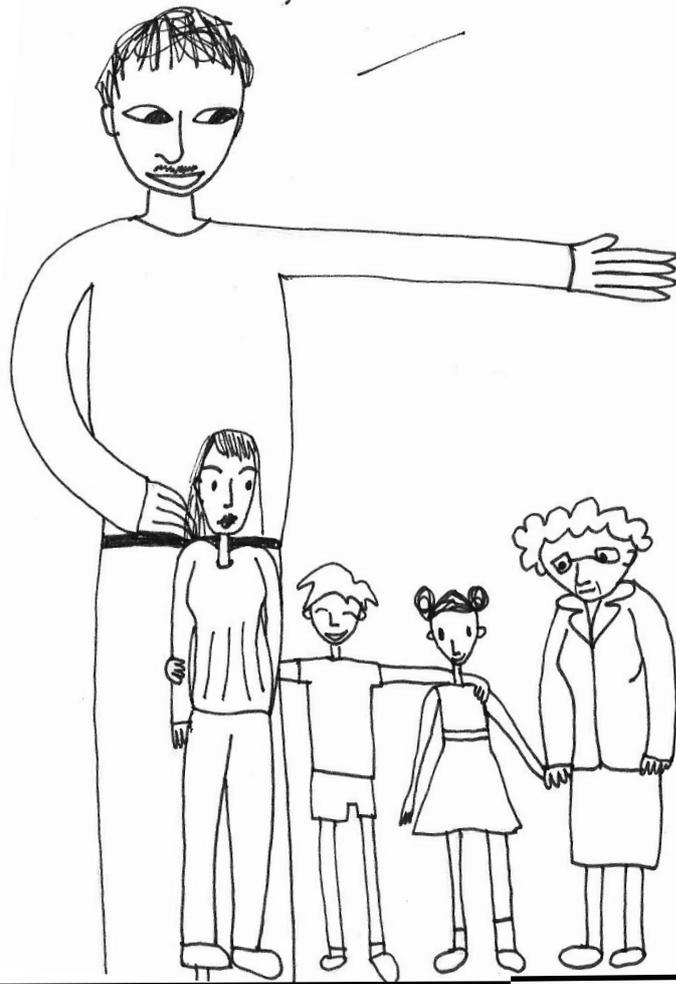


<sup>160</sup> Castoriadis, Cornelius – Pignato, Alejandro (trad). “*El avance de la insignificancia*”. Editorial Eudeba. Bs. As., 1997.

<sup>161</sup> Ibidem.

# Capítulo 4

Cine, familia y poder



# Capítulo 4 : Cine, familia y poder

## Las transformaciones en las redes del poder

*“El fin del panóptico augura el fin de la era del compromiso mutuo: entre supervisores y supervisados, trabajo y capital, líderes y seguidores, ejércitos en guerra. La principal técnica de poder es ahora la huida.”*  
Zygmunt Bauman<sup>162</sup>

Al igual que en todas las instituciones, en las familias se desarrolla una forma y un ejercicio particular del poder. Si analizamos este tipo de relaciones en esta institución moderna de principios del siglo XX, a través de las películas pudimos observar que la figura paterna es la que ejerce plenamente el poder. Encontramos un ejemplo en la película La casa del ángel (1957) cuando la esposa, madre de familia, expresa estar en contra del deseo de su marido de realizar un duelo entre dos caballeros en la casa. No obstante, el padre decide que el hecho se llevará a cabo, lo que conduce a que toda la familia acate la orden. Asimismo, en la actualidad el poder no encuentra un solo representante y su ejercicio no siempre parte de una persona en particular.

Zygmunt Bauman plantea, como ya fue mencionado que el poder se mueve a grandes velocidades, se ha vuelto extraterritorial “y ya no está atado, ni siquiera detenido, por la resistencia del espacio”<sup>163</sup>. Entendemos entonces que estas características del poder permiten que los integrantes de una institución como la familia lo ejerzan con fluidez. “La etapa actual de la historia de la modernidad – sea lo que fuere por añadidura – es, sobre todo, pospanóptica”<sup>164</sup>.

A través de las películas pudimos observar esta circulación, por ejemplo, en Géminis (2005), desde el inicio, en la escena donde “Ezequiel”, el hijo mayor, llega de España, aparece “Lucía” como la figura con pleno ejercicio del poder, decidiendo qué actividades realizaría la pareja, dando órdenes a “Olga”, la empleada doméstica, entre otras cosas. De la misma manera, manda a “Malena” y a “Jeremías” a que vayan al supermercado, ambos, a pesar de quejarse, terminan haciéndolo.



<sup>162</sup> Bauman, Zygmunt. “La modernidad líquida”. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

<sup>163</sup> Ibidem.

<sup>164</sup> Ibidem.



Géminis (2005). Malena y Jeremías van al supermercado por pedido de su madre a pesar de que no querían.

Sin embargo, el ejercicio del poder se transfiere en más de una oportunidad. Por ejemplo, cuando “Ezequiel” le dice a su madre que no va a seguir con sus planes porque su esposa quiere conocer Buenos Aires de noche, situación que cambia el itinerario de “Lucía”, que a pesar de sus quejas, debe aceptar la decisión de la pareja.

Asimismo, otro ejemplo es cuando la familia está en la casa de campo, y “Ezequiel”, el cual es respetado por sus dos hermanos menores, discute con “Jeremías” por un juego de mesa, esta situación se lleva hasta el extremo, debiendo intervenir la madre para culminarla. Igualmente ocurre cuando “Malena” regresa del pueblo y se queda a mitad de camino ya que “Ezequiel” no le ha cargado nafta al auto, lo que desencadena que ella deba irse caminando bajo la lluvia y una vez que entra a la casa tenga un altercado con él por esta situación, debiendo intervenir nuevamente su madre.



Géminis (2005). Malena discute con Ezequiel en la casa de campo, luego de que ella tuviera que caminar bajo la lluvia porque su hermano mayor no le había puesto nafta al auto.



En Familia rodante (2004) el ejercicio de poder cambia de una escena a la otra. El padre de familia, “Oscar”, es una figura preponderante en cuanto a la autoridad ante la familia. No obstante esta situación se modifica cuando

“Emilia”, la abuela, es la que está envuelta en decisiones como ir a Misiones; es la persona más escuchada por el resto de la familia.

Encontramos otro ejemplo de esta película en el personaje de “Ernesto”, el marido de “Claudia”, que si bien él es el hombre de la casa e intenta tomar las decisiones, ante la negativa de viajar a Misiones, su esposa toma el mando y decide llevar a su hija al viaje por más que él no quiera. Finalmente “Ernesto” sede su postura accediendo al pedido.



Familia Rodante (2004).  
Todos acceden a viajar a  
Misiones por pedido de  
la abuela, matriarca de la  
familia.

Podríamos decir, siguiendo a Zygmunt Bauman, que *“el capitalismo liviano, amistoso con los consumidores, no abolió las autoridades creadoras de la Ley, ni las hizo innecesarias. Simplemente dio existencia y permitió que coexistieran una cantidad tan numerosa de autoridades que ninguna de ellas puede conservar su potestad durante mucho tiempo, y menos aun calificarse de exclusiva”*<sup>165</sup>, y, si bien el concepto de “numerosas autoridades” es contradictorio, aparece la idea de que *“cuando las autoridades son muchas, tienden a cancelarse entre sí, y la única autoridad efectiva es la de quien debe elegir entre ellas. Una autoridad en potencia se convierte en autoridad por cortesía de quien la elige”*<sup>166</sup>.

En consecuencia, de acuerdo a la situación en la que se encuentre un sujeto, obedecerá o no a la autoridad que se le presenta. Es decir, en la medida en que el que pretende ejercer el poder es reconocido como autoridad, podrá ubicarse como tal. Si no su intento quedará en la nada.



<sup>165</sup> Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

<sup>166</sup> Ibidem.

Un ejemplo de lo anteriormente expuesto es el intento de “Lucía”, que en medio de discusiones entre sus hijos pretende que todos se callen, ante las continuas contestaciones entre ellos, la madre en base a gritos como “basta ya”<sup>167</sup> intenta culminar con la situación. Asimismo, es increpada por “Jeremías” el cual le ordena también con el mismo tono de voz, que deje de gritar, ante el caos, “Lucía” encuentra su tono de voz más alto y le replica “yo grito todo lo que quiero para eso esta es mi casa”<sup>168</sup>, con esta actitud y sus dichos la familia deja de pelear.



Géminis (2005). Sus hijos acusan a Lucía de levantar la voz, a lo que ella responde elevando más el volumen e imponiendo su autoridad.

En el caso de Familia rodante (2004), ante una disputa entre “Marta” y “Oscar”, él mantiene el eje de la discusión, no deja que su esposa diga lo que ha pasado. No obstante, ante este hecho de poder masculino, se desarticula y lo encarna otro personaje, “Emilia”, la abuela que es la que obliga a callar a “Oscar”, que sólo dice: “no grites más, basta, que se termine”<sup>169</sup>, el yerno le pide perdón y cesan los gritos.



Familia Rodante (2004). Oscar discute por la posible infidelidad de su esposa dentro de la casa rodante.



<sup>167</sup> Carri, Albertina. “*Géminis*”, (2005).

<sup>168</sup> Ibidem.

<sup>169</sup> Trapero, Pablo. “*Familia rodante*”, (2004).

Aunque no podemos decir que el ejercicio del poder dentro de la familia es o puede ser intercambiable o igualitario, ya que en las películas nos encontramos con sujetos que tienen más posibilidades de llevar a cabo el sentido de autoridad que otros.

Esto se relaciona con la estructura de la familia de principios del siglo XX y que, si bien se ha ido transformando, no ha perdido todas sus características. Ana María Fernández sostiene que en los matrimonios en la modernidad existe una *“forma particular de pacto sexual que legitimó las relaciones entre hombres y mujeres, naturalizando o efectivizando la subordinación de estas últimas”*<sup>170</sup>. Si bien la autora considera que hay una crisis de este tipo contractual que tiende hacia la búsqueda de la igualdad entre hombres y mujeres, *“Pueden observarse reciclajes cada vez más sutiles en los mecanismos de subordinación.”*<sup>171</sup>

Respecto de esto, entendemos que si bien las relaciones de poder entre hombres y mujeres tienden a una igualación de condiciones entre ambos géneros, la figura masculina se sigue considerando como predominante. Incluso, la mujer está relacionada con el ámbito de lo privado y su rol se inclina hacia el manejo del hogar, mientras que el hombre se vincula con el dominio de lo público. Ana María Fernández menciona al respecto que *“en el siglo de las luces, la narrativa particular que delineará la imagen de la mujer: frágil, emotiva, dependiente, sexualmente pasiva y predestinada a la maternidad. Narrativa que – aún hoy no podemos negarlo – mantiene un grado relevante de productividad y eficacia”*<sup>172</sup>.

Observamos lo planteado anteriormente en Familia rodante (2004) cuando “Oscar” descubre cómo su cuñado “Ernesto” intenta cortejar y hablar con su esposa “Marta”. A pesar de que la situación no se ve porque ocurre dentro de la casilla rodante, estos sucesos son escuchados por “Oscar” quien reacciona enojado y hecha a su cuñado no sólo del vehículo, sino que es expulsado de continuar con el viaje. Asimismo el personaje enfrenta a su mujer, “mejor no digas nada, me estás faltando el respeto a mí y a tus hijos”<sup>173</sup>. Él sigue culpando a su esposa sin dejarla hablar y ella no es capaz de defender su postura ya que su esposo es demasiado dominante.



<sup>170</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>171</sup> Ibidem

<sup>172</sup> Ibidem.

<sup>173</sup> Trapero, Pablo. *“Familia rodante”*, (2004).



Familia Rodante (2004). Luego de encontrar a su esposa con Ernesto, Oscar hecha a su cuñado y obliga a Marta a subir a la casa rodante.

De la misma manera, el ejercicio del poder entre padre e hijos tampoco es simétrico. Ana María Fernández menciona que la familia tiene dos dimensiones con respecto al poder, “*el eje marido – mujer y el eje padre – hijos*”<sup>174</sup>. Es decir, no sólo la madre es vista como subordinada en relación con la figura del padre, sino que los hijos también lo son en relación con sus progenitores. En cuanto a este último postulado, se puede ver en Géminis (2005) cómo en medio de la fiesta, cuando “Montserrat” debe montar la yegua, “Lucía” ve a su hijo “Jeremías” en el establo. Ya embriagada y caminando de manera desgarrada le dice “pero mirá como estás, todo sucio, el traje a la miseria y con ese moretón en la cara, te aseguro que en las fotos no salís”<sup>175</sup>, el muchacho no emite opinión, sólo escucha.



Géminis (2005). Jeremías, apartado de la fiesta, va a preparar a la yegua que luego su cuñada deberá montar para las fotos.



Las relaciones de poder actualmente se ven modificadas, a través de las películas analizamos cómo se desarrollan características del pospanoptismo

<sup>174</sup> Fernández, Ana María. *La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>175</sup> Carri, Albertina. “*Géminis*”, (2005)

en la institución familiar. Asimismo, también se observan relaciones de poder panópticas, donde *“el ejercicio histórico del poder ha creado una profunda convicción en la mayoría de los varones que los coloca automáticamente – siempre que haya – en una posición de mando y o protección. Correlativamente con esto, las mujeres, al mismo tiempo que han legitimado y legitiman este poder de los varones, han ido ocupando nuevos espacios y han desarrollado en los intersticios de dicho poder variadas formas de resistencias, transgresiones y contraviolencias que si bien no han revertido su situación de subordinación han ido conformando espacios sociales y subjetivos de dignificación”*<sup>176</sup>.

Así como los sujetos que detentan el poder deben ser reconocidos como autoridad, los individuos en la actualidad necesitan la aprobación de los integrantes del círculo social al cual pretenden pertenecer. En este sentido Mario Heler refiere que los individuos tienen un radar psicológico *“destinado a descubrir la acción, en particular la acción simbólica, de los otros, ya que son éstos la fuente de la dirección del individuo. (...) El radar psicológico debe permitir captar las señales lejanas y próximas, cuando las fuentes son muchas y los cambios rápidos, para lograr la aprobación de los otros, de su círculo inmediato, del círculo superior o de las voces anónimas de los medios masivos de comunicación”*<sup>177</sup>.

Si tenemos en cuenta, como se menciona en capítulos anteriores, que los nichos son espacios confeccionados para ser ocupados por individuos y que éstos deben poseer determinadas características para mantenerse en él, podríamos decir que el radar psicológico es utilizado para pertenecer al nicho deseado.

En Géminis (2005) notamos que el comportamiento de algunos de los personajes gira en torno al deseo a seguir ocupando un lugar determinado. Por ejemplo, la boda de “Ezequiel” en Argentina es un capricho de su madre, según palabras de “Malena”, ya que la pareja se casó en España. Podríamos ver este hecho como la necesidad de “Lucía” de organizar una fiesta para demostrar que pertenece a un espacio en el que cree encontrarse.



<sup>176</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>177</sup> Heler, Mario *“Individuos: persistencias de una idea moderna”*. Editorial Biblios, Bs. As., 2000.



Géminis (2005). Lucía como anfitriona de la fiesta en la que se casa su hijo.

De la misma manera ocurre con la separación de “Ana”, la amiga de “Lucía”, que sufre una infidelidad por parte de su esposo, “Fernando”. Éste la ha engañado con una joven alumna, “Lucía” habla de este suceso como “Un horror”<sup>178</sup> y le pregunta a su amiga si ya lo demandó; “Ana” como sorprendida le dice que no, que sólo habían iniciado los trámites de divorcio. Ella se encuentra incómoda con los comentarios y preguntas de su amiga. Evadir el tema en cuestión es fundamental para este personaje, que sólo quiere hablar de los bocetos que le tiene que mostrar “Lucía” para refaccionar su casa.



Géminis (2005). Lucía habla de la infidelidad que sufrió Ana sin percatarse de la incomodidad que genera en su amiga.



En la película Familia rodante (2004), también podemos encontrar ejemplos, principalmente en las acciones de “Ernesto”. Desde el principio de la película se observa cómo este personaje discute con su mujer, “Claudia”, diferenciándose de su familia política. Él no quiere viajar y sus dichos son “a Misiones, con tu familia, con los bichos, “Claudia” ¿me decís en serio vos?, ya te hablé de los mosquitos, las cacatúas”<sup>179</sup>.

<sup>178</sup> Carri, Albertina. “Géminis”, (2005).

<sup>179</sup> Trapero, Pablo. “Familia rodante”, (2004).



Familia Rodante (2004). Ernesto y Claudia discuten la posibilidad de ir o no al viaje a Misiones.

El radar psicológico permite a los sujetos accionar de acuerdo a las características del nicho que detentan, y a partir de allí seleccionan y son seleccionados como figuras de autoridad. En este sentido nos encontramos con situaciones donde un personaje es el que ejerce el poder, pero en otro momento no.

De la misma manera, en determinadas situaciones la circulación del poder es panóptica, es decir que la sensación de control es constante, donde los vigilantes tienen libertad de movimientos y los vigilados no, donde *“la facilidad y disponibilidad de movimientos de los guardias eran garantía de dominación; la inmovilidad de los internos era muy segura, la más difícil de romper entre todas las ataduras que condicionaban su subordinación”*<sup>180</sup>.

En Géminis (2005), por ejemplo, nos encontramos con figuras de autoridad como “Ezequiel”, que es respetado por sus hermanos, van donde él los lleva y vigila su comportamiento. Cuando él está, sus hermanos menores se comportan respetándolo. Sin embargo, cuando escapan a ese control dejan de accionar de acuerdo a las pautas exigidas por su hermano mayor y cometen incesto. En momentos como este, deja de funcionar la circulación del poder panóptica y comienza a funcionar el pospanoptismo.

Si retomamos la idea de que el poder aparenta ser lineal en la institución familiar, debemos plantear que es lógico pensar que “Ezequiel” en estas relaciones es la persona con plena autoridad, ya que es el primogénito. De esta manera, al estar amparado por la estructura social tanto “Jeremías” como “Malena” ceden y dejan que su hermano piense que ha logrado romper la relación. “Ezequiel” cree que está en su derecho de hermano mayor y en la posibilidad de interrumpir una relación que no es acorde con los postulados sociales. Ambos, si bien aparentan ante su hermano coincidir con este



<sup>180</sup> Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As. 2006.

postulado, ocultan su relación. Coincidimos con Albertina Carri cuando dice “los chicos hacen un juego parecido al del padre: esconderse en silencio”<sup>181</sup>.



Géminis (2005). Ezequiel descubre el incesto que cometen sus hermanos menores.

Lo mismo sucede en Familia rodante (2004) cuando “Yanina” intenta entablar una relación amorosa con su primo, “Gustavo”. Ella sabe que será juzgada por sus mayores, con lo cual se esconde e intenta seducirlo fuera del alcance de la vigilancia paterna. Este ocultamiento muestra la circulación pospanóptica del poder que choca con el panoptismo al ser rechazada por su primo, porque si los ven les “van a cortar la cabeza”<sup>182</sup>, en palabras del adolescente.



Familia Rodante (2004). Yanina intenta seducir a su primo, Gustavo.



Este tipo de circulación del poder, que se modifica y oscila entre lo estructurado de la modernidad y lo móvil de la actualidad, se puede identificar

<sup>181</sup> Soto, Moira. “*Entrevista con Albertina Carri, directora de Géminis*”. Diario Página/12. Edición del 03/06/2005. Disponible en:

<http://mondocinema.lacoctelera.net/post/2005/06/03/entrevista-con-albertina-carri>

<sup>182</sup> Trapero, Pablo. “*Familia rodante*”, (2004).

en las películas y también permite comprender cómo se construyen los roles de los personajes que conforman las historias.

Al igual que Zygmunt Bauman, consideramos que las definiciones y concepciones de familia y de roles son una elaboración del individuo otorgando también sentido al rol de los demás<sup>183</sup>, no hay un comportamiento sólido y estanco para la institución familiar, ni para cada uno de los roles que se representan en las películas.

Creemos relevante detallar los personajes y relaciones que se establecen en las películas seleccionadas.

Familia rodante (2004) es un film que muestra una familia nuclear, que pertenece a la clase media baja, en un principio estaría compuesta por seis integrantes. “Emilia”, la abuela de la familia, es una mujer de 84 años de edad, es la que recibe el mayor de los respetos, es la que practica la comunicación de historias y habla desde la experiencia, y a la vez es muy agradable para relacionarse con el resto del grupo. Esta producción plantea la vida familiar en un viaje desde Buenos Aires hasta Misiones, ella es encargada de unir a las dos familias que ambas hijas han formado. Como dice Pablo Trapero, *“El viaje que emprende Emilia junto a su familia es un acto revisionista del pasado en las anécdotas de sus descendientes. Cada kilómetro le hará revisar sus emociones añejas y sacudirá 84 años de recuerdos”*<sup>184</sup>.



Familia Rodante (2004). La familia escucha atenta las anécdotas de la abuela Emilia.



Una de las hijas, “Marta”, es una mujer que no trabaja fuera del hogar, ella se dedica a la crianza de sus dos hijos menores, de atender a su marido, “Oscar”, al igual que ayudar a su hija mayor, “Paola”, a pesar de que no viva con ellos. Asimismo, cuida a su madre, “Emilia”, que si bien es una señora

<sup>183</sup> Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

<sup>184</sup> *“Familia rodante, de Pablo Trapero”*. Entrevista a Pablo Trapero, Edición del 26\01\2005. Disponible en: [http://www.comohacercine.com/articulo.php?id\\_art=1076&id\\_cat=3](http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=1076&id_cat=3)

mayor e independiente en sus quehaceres, tiene algunos problemas de salud. Aunque “Marta” considera que esas labores que desarrolla, son de las que se debe hacer cargo, esa es su forma de mantener la unidad familiar. La relación que tiene con su esposo es unida y de respeto mutuo.

Por otra parte, el personaje de “Oscar”, es un hombre trabajador que consiente y hace posible los pedidos de su suegra, del mismo modo respeta su palabra. De hecho él es el que responde al pedido de “Emilia” de que toda la familia viaje a Misiones al casamiento de una sobrina que no conoce, pero del cual será madrina. Él hace el ofrecimiento de viajar todos en la casilla rodante amén de que en este viaje se incluya su cuñada, “Claudia”, con la cual si bien tiene buena relación, no la ve demasiado, ni tampoco a su cuñado “Ernesto”, con el que prácticamente no tiene vínculo, y a su sobrina. “Oscar” es cordial y a la vez un hombre rústico para resolver ciertas situaciones familiares.

Los dos hijos menores son participativos en cuanto a la relación estrecha con sus padres, son educados y respetuosos con los adultos.

La hija mayor, “Paola”, ya no vive en la casa con sus padres, puesto que ha formado su familia, con su novio, “Claudio” e hija de meses. Ella resuelve sus problemas de pareja yéndose de la casa para refugiarse en la familia biológica. La joven luego de una discusión con su concubino se va al viaje sólo con su hija, aunque en la mitad del mismo lo llama por teléfono para decirle que lo extraña. “Claudio” va en busca de la muchacha para continuar con toda la familia el viaje a Misiones. La relación que tienen más que de pareja adulta, parecería ser un noviazgo adolescente.



Familia Rodante (2004). Paola llama a su novio, Claudio, después de la pelea para decirle que lo extraña.



Debemos tener en cuenta que la adolescencia es una construcción moderna. A partir de la idea de que las mujeres deben quedarse en sus casas y llegar vírgenes al matrimonio, surge esta categoría, en ese período donde la mujer deja de ser niña pero todavía está en su casa aprendiendo los

quehaceres de su futuro rol de esposa – madre. En *“la Revolución Sentimental de la Familia Moderna las mujeres comienzan a hacerse cargo personalmente de la crianza de sus hijos. (...) Se consolida un lugar social femenino: esposa y madre. (...) Al mismo tiempo se posterga la edad de casamiento de las niñas desde la pubertad hasta los 20 años, y aparece un nuevo personaje social: la adolescente ¿cuál será el cuerpo de esta mujer que la sociedad demanda esposa y madre? Cuerpo virginal, inocente y pudoroso”*<sup>185</sup>.

En la actualidad esta figura de la adolescente casta se ha transformado, y nos encontramos con casos como el de “Paola”, donde hay embarazo sin matrimonio y con una adolescencia que no ha culminado. Ana María Fernández, respecto de esto menciona que muchas adolescentes que tienen sus bebés requieren de sus padres para la crianza. *“Esto significa que ser madres y padres adolescentes es posible si cuentan con resortes materiales, familiares y / o institucionales que les permitan seguir siendo hijos hasta llegar a la edad adecuada para ser autónomos. Hoy en día, en nuestra cultura, necesitan contar con aquellos resortes que les permitan ser hijas-madres hasta que puedan ser madres”*<sup>186</sup>. Observamos esto en el personaje de “Paola”, que recurre a la ayuda familiar para resolver problemas no relacionados con la maternidad.



*Familia Rodante* (2004). La bisabuela y la abuela cuidan de la hija de Paola.

Por otra parte, se encuentra “Claudia”, hija de “Emilia”. Su familia pertenece a una clase media, vive con su esposo e hija de aproximadamente 13 años de edad, la relación de pareja se ve deteriorada ya que “Ernesto”, su marido, no le presta atención ni la tiene en cuenta. A pesar de que éste no quiere viajar con la familia, “Claudia” respeta a su madre y desea darle el gusto de ir junto a “Yanina” a Misiones. Finalmente, el esposo a pesar de su disconformidad emprende el viaje en conjunto.

“Ernesto”, es un hombre con aires de grandeza, considera innecesario



<sup>185</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>186</sup> Ibidem.

reunirse con la familia de su esposa, se piensa en otra clase social y no ve significativa esta unión. En un primer momento no quiere emprender el viaje, menos aún en una casilla rodante. La relación con “Claudia” no parece estar pasando por el mejor momento, y hace que ella pase a otro plano.



Familia Rodante (2004). Mientras cargan nafta Ernesto comienza a fotografiar a Marta, su cuñada, a la que luego intentará seducir.

Otro de los personajes es la hija de la pareja antes descrita. “Yanina” es una adolescente en pleno despertar sexual, y para aplacar el tedio del viaje lleva consigo a una amiga. La relación con el resto de la familia a pesar de no ver con frecuencia a sus tíos y primos, no es impedimento para generar puntos en común.



Familia Rodante (2004). Yanina emprende el viaje con una amiga.



En el caso de Familia rodante (2004), no se podría aseverar que para ser mujer hay que ser madre, sin embargo no se rigen por postulados de no concebir los hijos en determinados momentos, son hijos, y es natural que existan. Respecto de esto Ana María Fernández menciona que “*actualmente, nuestra sociedad organiza el universo de significaciones en relación con la*

*maternidad alrededor de la idea de Mujer = Madre: la maternidad es la función de la mujer y a través de ella la mujer alcanza su realización y adultez. Desde esta perspectiva, la maternidad da sentido a la feminidad; la madre es el paradigma de la mujer, en suma; la esencia de la mujer es ser madre*<sup>187</sup>.

En esta película hay una concepción de unidad familiar, de acompañar a los hijos, de respetar a los mayores, inclusive los adultos respetan y respaldan las decisiones de “Emilia”, porque ella es la voz autorizada, desplegando los saberes al resto de la familia. El viaje que emprendieron permite que *“la abuela, sus hijas, sus nietos, bisnietos, yernos, novios y amigas se fusionen en un acto de reflexión permanente durante la incómoda convivencia en el interior de la casa rodante que los traslada*<sup>188</sup>, en palabras de Pablo Trapero.



Familia Rodante (2004).  
Durante una requisa de  
gendarmería encuentran  
al perro que Matías había  
subido sin permiso.

Por otra parte, el estereotipo de familia en Géminis (2005), es nuclear, de clase alta. Entre los integrantes se encuentra “Lucía”, la madre, la cual parecería cumplir el rol de ‘jefa de hogar’. De acuerdo con esto, esta familia respondería al orden del matriarcado, ya que es la que imparte las órdenes como las costumbres de la casa, ya sea a los hijos, al marido, como a “Olga” su empleada de toda la vida. Albertina Carri caracteriza este personaje como *“esa madre que lleva el discurso de la endogamia, es la más fuerte de todas, la más amorosa, la más débil y la más peligrosa*<sup>189</sup>.



<sup>187</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>188</sup> *“Familia rodante, de Pablo Trapero”*. Entrevista a Pablo Trapero, Edición del 26\01\2005. Disponible en: [http://www.comohacercine.com/articulo.php?id\\_art=1076&id\\_cat=3](http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=1076&id_cat=3)

<sup>189</sup> Ibidem.



Géminis (2005). Durante el desayuno Lucía da órdenes a la empleada e intenta organizar el día de los integrantes de la familia.

El rol de “Daniel”, el padre de familia, se ve desvirtuado por la presencia y accionar imponente de su esposa “Lucía”. Es un hombre callado, pensativo, parecería no responder a las charlas superfluas de su esposa, la cual se encarga de leer revistas donde aparecen los famosos, mira sus casa y hace comentarios sobre ellas, sin embargo se puede ver el cariño que tiene hacia esa mujer tan imperante, con mínimos gestos hacia ella. *“Ese padre que sólo cuando la madre se baja del caballo puede acercarse con gestos de ternura. Ahí, por primera vez, ella se deja cuidar”*<sup>190</sup>, en palabras de Albertina Carri.



Géminis (2005). Daniel y Lucía durmiendo. Escena donde se muestra al padre de la familia en un gesto amoroso con su mujer.



Asimismo, se encuentra “Jeremías”, uno de sus hijos menores, él es un joven que si bien es hijo pareciera comportarse como tal sólo por el hecho de la manutención económica. No interactúa con sus padres, y el comportamiento con su hermana “Malena” es el de pareja, ya que estos mantienen una relación amorosa.

<sup>190</sup> Soto, Moira. *“Entrevista con Albertina Carri, directora de Géminis”*. Diario Página/12. Edición del 03/06/2005. Disponible en: <http://mondocinema.lacoctelera.net/post/2005/06/03/entrevista-con-albertina-carri>



Géminis (2005). Malena y Jeremías mantienen una relación de pareja en el supermercado.

Del mismo modo, “Malena” se posiciona como hija sólo desde lo económico, y como se dijo anteriormente mantiene una relación incestuosa con su hermano “Jeremías”. Aunque, ésta parecería refugiarse en “Olga”, la empleada doméstica, para suplir el rol maternal, lo que daría cuenta de que no se sentiría parte, ni sería tenida en cuenta por su familia. Albertina Carri considera que ambos hermanos *“se aman más allá de su vínculo sanguíneo. El amor se convierte en pecado a pesar de sí mismo y la intimidad de la joven pareja se empaña por los lazos familiares”*<sup>191</sup>.



Géminis (2005). Malena, durante la fiesta de casamiento de su hermano, prefiere quedarse con Olga, la empleada, con quien mantiene una relación estrecha.



También se encuentra el hijo mayor, “Ezequiel”, que vive en España y hace un tiempo se ha casado en ese país. Él sí se comportaría como hijo, ya que respeta las decisiones de su madre sin objeción, también responde al orden económico, puesto que desde su llegada a la Argentina acepta el dinero que le provee su padre. Es una relación de respeto y aceptación de los dichos de sus progenitores.

Aunque, el rol que cumple “Olga” la `mucama´, parte del hecho de estar

<sup>191</sup> Carri Albertina. *“Sinopsis: Géminis”*. Disponible en: <http://www.facebook.com/pages/albertina-carri>

en el núcleo familiar desde que los hijos de esta pareja nacieron, no sólo se ha ocupado de los quehaceres del hogar sino de la crianza de los jóvenes, lo que ha producido que vean en ella una `madre sustituta´.

En esta familia la maternidad no determina el rol femenino, de hecho “Malena” no es cuestionada, ni siquiera por no tener novio ante los ojos de su familia, la posición de su clase social no amerita tener hijos para crecer como mujer, sino que se plantearía como un estadio de la mujer con edad avanzada. Esto se puede ver por el hecho de que sus hijos no estudian ni trabajan. Es la forma de pertenecer a una clase determinada, en la que no haría falta tener proyectos, anhelos por desarrollar, lo que genera un camino hacia un futuro incierto puesto que no existen objetivos por cumplir.



Géminis (2005). Malena y Jeremías durante el día, sin realizar ninguna actividad.

Respecto a esto Zygmunt Bauman menciona que *“el tema de los objetivos vuelve a estar sobre el tapete, destinado a convertirse en causa de grandes agonías y vacilaciones, a debilitar la confianza y generar un sentimiento de irremediable incertidumbre y, por lo tanto, de perpetua angustia. (...) Se trata de un nuevo tipo de incertidumbre: no saber cuáles son los fines, en vez de la tradicional incertidumbre causada por el desconcierto de los medios”*<sup>192</sup>.

No obstante, se podría considerar que para las clases bajas la maternidad forma parte del objetivo de realizarse como mujer, el rol femenino pasa por la capacidad de tener hijos los cuales suplen las diferentes falencias de la clase. Ana María Fernández, menciona que *“con respecto a la ecuación Mujer = Madre, se podría objetar que esto ya es algo un poco perimido o que mantiene su eficacia sólo en los sectores más tradicionales de la sociedad. Prueba contundente de esta objeción sería el número cada vez mayor de*



<sup>192</sup> Bauman, Zygmunt. *“La modernidad líquida”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

<sup>193</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

*mujeres que trabajan, estudian, etcétera.*<sup>193</sup> En este sentido, en la medida en que una mujer asume objetivos diferentes a la maternidad, su rol social cambia, lo que genera que la significación de tener un hijo variará de una mujer a otra, así como “*el deseo o no de ese hijo, su manera de imaginizarlo, sus posibilidades de entrar y salir de la especularidad con su hijo*”<sup>194</sup>.



*Familia Rodante* (2004). Varias generaciones juntas antes de emprender el viaje a Misiones.

Lo anteriormente expuesto permite considerar estos cambios; sin embargo no se puede estar exentos de las diferentes variantes que producen transformaciones, ya sean las clases sociales, como el núcleo familiar al que pertenecen los sujetos, si bien puede haber lineamientos por los que las generaciones se rigen, hay una convivencia de todas ellas.

### **Los roles y el poder**

*“Ambos géneros sexuales han comenzado un trastrocamiento de subjetividades, en tanto se ha abierto un proceso de modificación de la imagen de sí y del otro. Y de las formas de investimento de otras prácticas de sí. Es éste, por lo tanto, un momento de producción de nueva subjetividad”*  
Ana María Fernández<sup>195</sup>

### ***Entre padres e hijos***

Como ya se hemos mencionado, los roles dentro del núcleo familiar determinan relaciones de poder, siempre teniendo en cuenta dos grupos: los padres por un lado y los hijos por el otro. Los primeros ejercen un poder avalado por la sociedad y los segundos se ven subordinados y presentan resistencia.

No obstante, debemos tener en cuenta que el rol de madre se diferencia



<sup>194</sup> Fernández, Ana María. “*La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres*”. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>195</sup> Fernández, Ana María. “*La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres*”. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

del de padre. Asimismo, en el Capítulo 3 analizamos que las mujeres en la modernidad de principios del Siglo XX dominaban sobre lo doméstico, cuidando de la casa, los hijos y el marido. Por otro lado, el rol de padre implica el sustento económico de la familia. En palabras de Ana María Fernández: *“esto significa que lenguaje, poder y dinero se inscriben como naturales de los circuitos público-masculinos, mientras que los circuitos femeninos se despliegan en un mundo privado sentimentalizado, significado socialmente como un mundo subalterno, de retaguardia, privado de las características de productividad, por organizacional y potencialidad cognitiva del primero”*<sup>196</sup>.

Para marcar un ejemplo observamos el caso de *Géminis* (2005). En este film podemos considerar a la madre como cabeza de la familia. El padre es un sujeto pasivo, no toma decisiones concernientes a la misma, siempre respalda los pedidos de “Lucía”, ejerciendo de alguna manera el poder sobre sus hijos sólo cuando pide que le hagan caso a ella. Sin embargo él trae el dinero al hogar, teniendo mayor dominio fuera del mismo.

“Lucía” asume una postura completamente opuesta. Siempre da órdenes, considera que tanto sus hijos como su nuera, su hermana y hasta su madre deben obedecerla. Por ejemplo, en una conversación telefónica con su progenitora, “Lucía” no sólo no permite que su madre realice sus planes sino que planifica las actividades de su hijo recién llegado de Barcelona. De la misma manera, durante el período en el que “Ezequiel” está en Buenos Aires, ella permanece en su casa, con lo cual encontramos otro rasgo que la define como Esposa / Madre moderna.



*Géminis* (2005). Lucía hablando con su madre le dice que Ezequiel no podrá acercarse al teléfono, ya que según ella no dispone de tiempo.



Sin embargo, observamos cómo este rol cambia y “Lucía” presenta características que la muestran apartada de este molde moderno antes

<sup>196</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

mencionado. Por un lado, nos encontramos frente a una trabajadora, es decir que colabora con la economía del hogar. Por otro lado, no cumple con el rol de “madre” como ha sido descrito, ya que no presta demasiada atención a sus hijos menores. De hecho, es una mujer independiente, que no requiere el permiso de su marido en ningún momento, es ella la que tiene la última palabra y no su esposo y muchas veces es desafiada como autoridad por sus hijos.

Por ejemplo, si bien observamos la intención de “Lucía” de regir los destinos de los integrantes de su familia, vemos momentos claros donde el poder no funciona linealmente. Cuando les dice a la pareja que se van a quedar a cenar, su nuera y su hijo mayor responden con una negativa. “Lucía” intenta que se queden, trata de convencer y negociar pero no logra su cometido.

Como ya hemos mencionado, el padre de los chicos, “Daniel”, no presenta resistencia a los pedidos de su cónyuge. Vemos que, si bien responde a su rol como esposo, provee ingresos al hogar, no influye en las decisiones de “Lucía” ni de sus hijos. Esto, nuevamente demuestra cómo los roles de padre y madre se han transformado, aunque conserva rasgos modernos.



Géminis (2005). Daniel junto a dos invitados miran las estrellas durante la reunión previa al casamiento.

Respecto de los hijos, los roles son aún menos definidos. Si consideramos por ejemplo a “Malena”, la única hija de la pareja, observamos que no está criada como un ser sumiso que tiende a respetar a sus mayores, ni se guarda virgen al matrimonio, características de una mujer criada bajo una educación moral según Ana María Fernández<sup>197</sup>. De hecho, este personaje es contestatario, muy diferente de su madre con la que se lleva muy mal, incluso no muestra ningún respeto por su figura. Cree que su familia no la quiere, salvo “Jeremías” pero por otras razones. Lo mismo sucede con éste último.



<sup>197</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

“Ezequiel” presenta otro tipo de características, ya que muchas veces obedece a su progenitora, pasa tiempo con su padre e intenta hacer que su esposa cumpla con los deseos de “Lucía”. Incluso, cuando “Montserrat” le dice que no quiere hacer una foto arriba de una yegua, “Ezequiel” contesta: “¿tanto te jode darle el gusto a mi vieja?”<sup>198</sup>. Sin embargo, muchas veces rechaza las órdenes de su madre y hace lo que él quiere.



Géminis (2005). Montserrat y Ezequiel discuten porque ella no quiere subir a la yegua para sacarse fotos.

En el caso de esta película, toda la familia, en especial la madre, detentan un nicho determinado y se comportan de acuerdo a lo establecido en ese espacio. Luego, observamos cómo “Lucía”, al ver amenazada toda su estructura, se vuelve loca y esto le permite a la familia seguir buscando ocupar ese lugar deseado. De acuerdo con esto podríamos considerar la locura de “Lucía” como la posibilidad de sus hijos y su hermana de ejercer el poder que ella deja circular libremente.



Géminis (2005). Lucía y Daniel, luego de que ella se vuelva loca.



En la escena final, donde los familiares se reúnen para ver el video de casamiento de “Ezequiel” y “Montserrat”, podemos dar cuenta que, si bien

<sup>198</sup> Carri, Albertina. “*Géminis*”, (2005).

“Lucía” ya no es más la figura central que aparenta el total ejercicio del poder, la estructura familiar y las relaciones se conservan de la misma manera. Su hermana la reemplazará como cabeza femenina de la familia, por ejemplo dando órdenes a la empleada doméstica y organizando la casa. De hecho, ante la problemática de la locura, y en su afán de mantener el status quo y el nicho detentado, ella le dice a su madre: “pero si estas cosas pasan todo el tiempo”<sup>199</sup>.



Géminis (2005). Luego de declarada la locura de Lucía, su hermana se hace cargo de la casa.

Aunque, si bien esta figura parece ser la central, nuevamente los que terminan controlando la situación son “Jeremías” y “Malena”, que no sólo logran mantener oculta la relación (por la ausencia física de su hermano y mental de su madre), sino que también continúan ocupando el nicho deseado.

Familia rodante (2004) constituye otro tipo de familia dirigida por la figura femenina, donde el ejercicio del poder por parte de la Abuela podríamos decir que es más discreto. La Abuela no da “órdenes” constantemente sino que a través de consejos demuestra su autoridad. Cuando ella habla se la respeta, se escucha su opinión. Del mismo modo, podemos notar cómo el poder empleado por la abuela es más efectivo en sus hijas y las parejas de las mismas, que en sus nietos.

Dentro de la gran estructura familiar que se presenta en este film, “Emilia” es el eje que la une, pero existen otros núcleos. Por un lado tenemos la familia conformada por “Marta”, “Oscar” y sus tres hijos. En este caso los padres son protectores y condescendientes. Nos encontramos a una madre con características modernas bien marcadas. Ella se dedica a sus hijos, a su marido y al cuidado del hogar. Los menores la respetan como madre y responden generalmente a sus pedidos. No trabaja, con lo cual el sustento económico está en manos exclusivamente de “Oscar”. En el caso de este matrimonio, el cónyuge sí tiene la última palabra, aunque algunas veces no se cumple con lo que él pretende.

Vemos en este núcleo familiar que, si bien los padres se comportan



<sup>199</sup> Carri, Albertina. “Géminis”, (2005).

cumpliendo los roles según lo descripto anteriormente, los hijos son los que rompen con las convenciones sociales de la modernidad, y muchas veces desobedecen estos mandatos para obtener lo que quieren.

Como ejemplos podemos citar el caso de la hija mayor que siempre halla refugio y protección en el seno materno y paterno. En el caso del hijo menor “Matías”, encuentra la forma de cumplir con sus caprichos, por ejemplo cuando logra sumar a un perro vagabundo al viaje familiar.

En el transcurso del análisis pudimos observar cómo los que aparentan ejercer plenamente el poder son los padres, aunque los hijos terminan cumpliendo con su cometido. “Paola”, si bien logra encontrar refugio en sus padres, cuando “Oscar” le dice que no vea más a su pareja ella no cumple con este pedido. Respecto de “Matías”, en el momento en que decide subir al animal sin que sus padres se enteren, si bien en un principio lo esconde, luego logra que lo acepten. Tanto “Claudio”, la pareja de “Paola”, como el perro se suman al viaje.

En el caso de la familia de “Claudia”, sus integrantes tienen una relación distante, donde se presenta una negociación ya al principio de la película. En este sentido, la relación padres / hijos aparenta ser moderna. Sin embargo, siendo que ella no quería ir, negocian sumar a una amiga, “Nadia”. Notamos en este caso que, si bien los padres son la autoridad, “Yanina” tiene la posibilidad de negociar. Estamos presentes en este caso frente a una familia democrática, en palabras de Anthony Giddens *“esto vale para las relaciones padre-hijos igual que para otros ámbitos. Éstos no pueden, ni deben, ser materialmente iguales. Los padres deben tener autoridad sobre los niños, en interés de todos. Pero deberían presumir una igualdad como principio. (...) En la democracia de las emociones los niños pueden y deben ser capaces de replicar”*<sup>200</sup>.

### **Relaciones de poder fraterno**

*“La historia de los repartos del poder, la distribución de sus jerarquías, las prácticas y sistemas de valores que ha legitimado como los lazos sociales que genera en diferentes estructuras materiales, ocupan un lugar central en el cuadro de la vida social.”*

Ana María Fernández<sup>201</sup>

Si bien el rol masculino en la pareja predomina por sobre el rol de la esposa, en nuestra cultura *“las nociones de hombre y mujeres se organizan desde una lógica binaria: activo – pasiva, fuerte – débil, racional – emocional, etc., donde la diferencia pierde su especificidad para ser inscripta en una jerarquización”*<sup>202</sup>.



<sup>200</sup> Giddens, Anthony. *“Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas”*. Editorial Taurus, Madrid 1999.

<sup>201</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>202</sup> Ibidem.

En muchos casos, el segundo grupo de características es adjudicado a las mujeres. Aunque, encontraremos en los personajes femeninos dentro de las películas una circulación distinta y que también implica la aparición de una lógica pospanóptica.

Para ejemplificar consideraremos las relaciones de los siguientes personajes: “Lucía” y “Daniel”, “Marta” y “Oscar”, y “Claudia” y “Ernesto”.

En el primer caso nos encontramos con una pareja donde el marido resigna cualquier posibilidad de ejercicio del poder, aunque no parece hacerlo por temor sino por evitar el enfrentamiento. Deja a su esposa el manejo y las decisiones dentro del hogar, situando toda la actividad fuera de su casa y adoptando una posición pasiva dentro de ella.

Si analizamos a las dos parejas de Familia rodante (2004) por separado notamos que tanto “Marta” como “Oscar”, si bien charlan sobre asuntos familiares, por lo general están de acuerdo. En el tercer caso, “Claudia” y “Ernesto” tienen negociaciones más profundas y complicadas, que determinan el hacer familiar.

Estos dos matrimonios, al interactuar en el film, presentan otro tipo de conflictos. En la trama de la película nos encontramos con “Ernesto” que quiere entablar una relación romántica con “Marta”, su cuñada. Si tomamos esta pareja vemos cómo ella lo rechaza con palabras pero lo acepta con gestos. Si bien se deja ver el deseo de “Marta” por su cuñado, la situación marital de ambos hace que ella lo rechace.



Familia Rodante (2004). Ernesto intenta besar a Marta en la puerta del consultorio odontológico donde se está atendiendo Claudia, su esposa.



En este caso hay un respeto por la institución familiar por parte de ella, propio de su rol como madre / esposa que coincide con los ideales de la mujer moderna en los términos mencionados anteriormente. Hay una negociación constante entre ellos que hace que finalmente, ante un segundo intento de “Ernesto” por llevar a cabo la infidelidad, sean descubiertos. Cuando esto sucede “Oscar” pelea, no sólo con su mujer sino con su cuñado y hace que

éste se vaya caminando hacia Buenos Aires. La falta de “Ernesto” genera una discusión con “Oscar”, el cual asume la totalidad del ejercicio del poder haciendo que su cuñado deba ceder ante el pedido de retirarse del viaje.



Familia Rodante (2004). Luego de ser excluido del viaje por su cuñado, Oscar, Ernesto espera el colectivo para volver a Buenos Aires.

Por otro lado, el vínculo entre hermanos en Géminis (2005) es complejo. Nos encontramos frente a la relación incestuosa de “Malena” y “Jeremías”. Si separamos del resto de la trama de la película la escena donde ambos personajes van al supermercado, podríamos interpretar que son una pareja de novios y no de filiación (aunque en este caso estemos frente a ambas cosas). Incluso Albertina Carri, ante la pregunta sobre el diálogo que ocurre en esta escena comenta: *“creo que a partir del momento en que se convierten en amantes se les hace más difícil verbalizar: claramente, no pueden hablar de lo que les sucede. Han roto un tabú, pero es más fácil hacerlo que decirlo”*<sup>203</sup>. Si analizamos estos personajes nos encontramos con dos adolescentes, ella es solitaria y un poco caprichosa, y él es más fuerte que su hermana y con la capacidad de resolver situaciones. Ambos negocian continuamente estableciendo un vínculo donde el poder no es ejercido con mayor eficacia por ninguno de los dos.



<sup>203</sup> Soto, Moira. *“Entrevista con Albertina Carri, directora de Géminis”*. Diario Página/12. Edición del 03/06/2005. Disponible en <http://mondocinema.lacoctelera.net/post/2005/06/03/entrevista-con-albertina-carri>



Géminis (2005). A pesar de haber causado la locura de su madre cuando los descubre y de que su hermano mayor conoce su secreto, Malena y Jeremías continúan con su relación amorosa.

En todas las relaciones que hemos mencionado hasta aquí vemos que el accionar de los personajes está regido fundamentalmente por dos ejes: por un lado los postulados sociales que indican cómo debe actuar cada uno de acuerdo a su rol y, por el otro, las necesidades personales de cada individuo. En este sentido observamos cómo los personajes actúan de acuerdo a cómo la sociedad les dice que deben actuar en público, pero luego desarrollan prácticas que tienen que ver con sus intereses personales. En el caso de Familia rodante (2004) el ejemplo más claro es el intento de adulterio de “Ernesto” y en el caso de Géminis (2005) el incesto de “Malena” y “Jeremías”.

### Los nichos y el poder

*“Ya no existen “fronteras naturales” ni lugares evidentes que uno deba ocupar. Donde quiera que nos encontremos en un momento dado, no es posible ignorar que podríamos estar en otra parte, de manera que hay cada vez menos razones para hallarnos en un lugar particular.”*  
Zygmunt Bauman<sup>204</sup>

En la modernidad sólida, en términos de Zygmunt Bauman, a través de las instituciones se ejercía el poder como regulador de la vida de las personas que obedecían a reglas impuestas. Este postulado está referido a la idea del ya mencionado panóptico de Michael Foucault, que implica que la sociedad disciplinaria está regida y controlada por las instituciones. A esto debemos agregar los grandes relatos, estos modelos que funcionaban a modo de ejemplo o imposición de un “deber ser”. Esto también conlleva un dictamen acerca de qué rol debe cumplir cada integrante de la sociedad. De esta manera se establece un lazo entre vigilante y vigilado, entre quienes ejercen el poder



<sup>204</sup> Bauman Zygmunt. *“La globalización: consecuencias humanas”*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 1999

y quienes acatan, siguiendo con los ejemplos desarrollados anteriormente, entre los padres y los hijos.

En la actualidad ese vínculo está difuso, lo que genera que el que ejerce el poder en vez de estar siempre vigilando pueda desaparecer en cualquier momento. Si en la modernidad sólida está el poder en la presencia, en la modernidad líquida está en la ausencia y en la individualidad. El sujeto va a actuar de determinada manera de acuerdo al lugar al que quiera y pueda acceder. Es por eso que el trabajo para ocupar el nicho anhelado es constante, así como la vigilancia hacia los demás que detentan ese mismo espacio.

El ejercicio del poder desde un eje central, entendido desde Michael Foucault, se disemina para dar paso a una distribución más móvil. En algunos casos los núcleos son muchos, no uno sólo. De la misma manera, la vigilancia es llevada a cabo por todos y no sólo por el núcleo hegemónico. Por tanto, nos encontramos con que somos vigilantes y vigilados. Tal es así que en familias numerosas, el control puede desempeñarse por varios miembros, donde los roles se confunden, lo que se debería entender como familias multinucleares.

Anteriormente elaboramos un análisis sobre las relaciones de poder de los distintos actores sociales, sin embargo es necesario ampliarlo teniendo en cuenta el entorno social.

Como se dijo en capítulos anteriores, el rol femenino se ha transformado, y de la mano de estos cambios, el rol del género masculino ha variado. Estas transformaciones pretenden un equilibrio entre ambos sexos, aunque los cambios no son totales, ni permanentes, como se expuso en otro momento, las variaciones son paulatinas, y a su vez dependen del contexto familiar en que estén inmersos. De esta forma pueden o no sufrir modificaciones.

Estas transformaciones generan nuevas categorías, que intentan describir, para luego poder nombrar las nuevas formas familiares, que si bien no son definitivas pueden tenerse en cuenta. Estas variaciones sufridas dan como resultado las problemáticas de agregación familiar que son temas de discusión y problematización. Actualmente las nuevas formas para nombrar la diversidad de estructuras familiares más comunes son nucleares, monoparentales y ensambladas.

Según el artículo de Eva Giberti, ensambladas son *“aquellas familias formadas por matrimonios de gente divorciada o viuda que se ha vuelto a casar y en las cuales los hijos del padre o de la madre, producto de un primer matrimonio conviven con la nueva pareja”*<sup>205</sup>. Las relaciones entre los integrantes representan la necesidad de las nuevas configuraciones, permitiendo reformular las clasificaciones subyacentes, *“los chicos aprenden a construir nuevas relaciones jerárquicas que incluyen a esos nuevos sujetos*



<sup>205</sup> Giberti Eva. *“Los hijos de familias ensambladas”*. Diario Página/12. Edición del 21/05/2008  
Página/12. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-104535-2008-05-21.html>

con los que amanecen cada día y a los que deben aprender a nombrar; ya que ocupando en el hogar el lugar físico del padre o la madre, son otros”<sup>206</sup>.

Acuñaando la terminología de Elisabet Almeda Samaranch y Dino Di Nella podemos decir que, las familias monoparentales, o grupos de convivencia monoparental, son aquellas que tienen las siguientes características: “1) *Encabezamiento de un régimen convivencial a cargo de una sola persona adulta sin el apoyo de pareja estable conviviente*; 2) *Presencia de un/a o más menores de edad (hijos/as por sanguinidad, adoptados o bajo la guarda y custodia)*; 3) *Vínculo entre el adulto, cabeza de familia, y el menor a partir de una relación con régimen de convivencia o dinámica familiar, con independencia de otras relaciones posibles que tengan con otras personas convivientes en el mismo hogar*”<sup>207</sup>.

Por último, las familias nucleares o tradicionales están conformadas por dos personas con hijos en común. Si bien, el Código Civil, la familia está constituida por dos cónyuges, “*sus descendientes o ascendientes o hijos adoptivos y/o sus parientes colaterales hasta el tercer grado inclusive de consanguinidad que convivieren con el constituyente*”<sup>208</sup>, consideramos que una pareja puede ser conformadora de esta institución.

Tanto en Familia rodante (2004) como en Géminis (2005), se presentan familias nucleares tradicionales. Vemos en ambas que los integrantes adultos (madre y padre) tienen trabajo, mantienen a todos sus hijos. No obstante, en películas de las décadas del '30 al '70 nos encontramos con que las mujeres respetables de clase alta deben permanecer en sus casas.

El caso de “Lucía”, madre en Géminis (2005), y “Claudia”, madre en Familia rodante (2004), tienen trabajo calificado y son soporte del hogar como sus maridos. Nos encontramos con una familia de clase media alta y una de clase media respectivamente. Aquí notamos una diferencia con los antiguos postulados, si tenemos en cuenta que no es “necesario” que trabajen, ya que sus maridos pueden sostener el hogar, se ve como una tarea que forma parte de sus rutinas. Sin embargo, en el caso de “Marta”, madre en Familia rodante (2004), observamos que no trabaja fuera de su casa, siendo su esposo el único sostén del hogar. En este caso debemos ubicarnos frente a una familia de clase media baja, con lo cual notamos que se produce una transformación en el rol femenino respecto del trabajo. Si en películas de mediados de Siglo XX eran las mujeres de clase baja las que trabajaban y mujeres de clase alta



<sup>206</sup> Giberti Eva. “**Los hijos de familias ensambladas**”. Diario Página/12. Edición del 21/05/2008. Página/12. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-104535-2008-05-21.html>

<sup>207</sup> Almeda Samaranch, Elisabet y Di Nella, Dino. “**Monoparentalidad en España**”. IX Congreso Español de Sociología, Barcelona, Septiembre, 2007. Disponible en <http://redconeim.es/wp-content/uploads/downloads/2011/02/monoparentalidad-ESpa%C3%B1a.-Copolis.pdf>

<sup>208</sup> Ley 14.394. Disponible en <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/100000-104999/103605/texact.htm>

las que se quedaban en sus casas, en películas contemporáneas como las elegidas se observa lo contrario.

Sin embargo, estos cambios no se dan respecto de la ayuda doméstica. En el Capítulo 3 analizamos cómo se podía identificar en las películas de mediados de siglo la figura de la institutriz o ayuda para la crianza de los niños. Si bien en *Familia rodante* (2004) no se muestra este rol, estamos ante familias de clase media y media baja. Por el contrario, en el caso de *Géminis* (2005), podemos observar que “Olga”, la empleada doméstica, ayuda con la crianza de los hijos de la familia. De hecho, cuando llega “Ezequiel” de España, parece ser más cariñoso con ella que con su madre.



*Géminis* (2005). Malena mantiene una relación estrecha con Olga, la empleada. En esta escena miran juntas la telenovela.

Es por esto que comprendemos que los ideales de crianza se han modificado. Si bien, como se planteara anteriormente, y como vimos en películas de mediados de siglo, las niñas eran educadas para ser futuras esposas y los niños futuros maridos. En los diferentes films observamos que los roles modernos de padre y madre cambian su eje para formar sujetos independientes, más allá del género. *“Es este universo de significaciones que legitima las desigualdades entre los géneros lo que ha comenzado a entrar en crisis. Como todo cambio social, es relativamente independiente de la voluntad de sus actores. Todo hace pensar que se abre el desafío de hallar nuevas formas contractuales que redefinan las relaciones entre hombres y mujeres desde una perspectiva más igualitaria”*<sup>209</sup>.

En este sentido, observamos que la institución familiar entra en conflicto y *“podríamos decir que esta nueva realidad social produce una crisis (ruptura de un equilibrio anterior y búsqueda de un nuevo equilibrio) de los contratos que regían las relaciones familiares y extrafamiliares entre hombres y mujeres. Crisis de los contratos explícitos e implícitos, de lo dicho y de lo no dicho que*



<sup>209</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

*habían delimitado lo legítimo en las relaciones entre los géneros en los últimos tiempos*<sup>210</sup>.

De este modo, los roles se han modificado pero con características modernas. Así como el poder es panóptico y pospanóptico a la vez, éstos son líquidos pero con rasgos sólidos, utilizando las categorías de Zygmunt Bauman.

En los casos analizados el hombre es sustento fundamental del hogar, también cambia su participación doméstica que se *“circunscribe a una colaboración puntual con los hijos, a veces con las compras”*<sup>211</sup>. De la misma manera, el rol femenino en la familia también ha cambiado: *“Hoy las mujeres no se encuentran recluidas en ningún claustro doméstico; se dirá que hoy las mujeres occidentales participan en casi todas las actividades de la vida pública, etc. Todo esto sin dudas es cierto, pero si se consideran estas cuestiones más detenidamente podrá observarse que la nuevas prácticas no han superado a las viejas, sino que coexisten con ellas y generalmente en tensión conflictiva de no poco tenor; la adquisición de nuevos espacios de inserción no ha liberado a las mujeres de casi ninguna de sus responsabilidades en sus espacios tradicionales”*<sup>212</sup>.

El rol femenino implica una modificación del rol del hombre y viceversa. Si pensamos en este pasaje, creemos que es necesario tener en cuenta que se produce un tránsito a la *“redefinición de la distribución de las tareas domésticas, los modelos de éxito para hombres y mujeres, circulación del dinero, las relaciones de poder dentro de la pareja”*<sup>213</sup>.

Estos corrimientos respecto de los roles y estas nuevas formas de circulación del poder marcan una transformación en la sociedad moderna, pero el cambio no es total. Las tradiciones modernas siguen conformando nuestros imaginarios, así como las nuevas formas de ser y estar en familia. En este sentido, las películas analizadas dan cuenta de estas problemáticas.



<sup>210</sup> Fernández, Ana María. *“La mujer de la ilusión. Pacto y contratos entre hombres y mujeres”*. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

<sup>211</sup> Ibidem.

<sup>212</sup> Ibidem.

<sup>213</sup> Ibidem.

# Conclusión



# Conclusión

Durante el recorrido que hicimos en esta tesis dimos cuenta de las transformaciones del entramado social, político e histórico, a través del análisis de la familia, utilizando como herramienta un corpus fílmico.

El cine argentino ha sido empleado para el estudio de las diferentes representaciones familiares, permitiéndonos rastrear los cambios de esta institución desde la década del '30 hasta la actualidad.

Consideramos que la familia tradicional occidental, la cual se conformaba por una mujer y un hombre, casados, monógamos, con hijos producto de ese enlace, en la actualidad se ve transformada y la reproducción del orden social que antes impartía es estallada.

Más allá de que, en la presente tesis, se analice a la familia en particular, hay una crisis generalizada en las instituciones. Asimismo, el presente trabajo da cuenta de la existencia de continuidades y rupturas, donde las nuevas formas de ser familia traen aparejadas agregaciones familiares, cambiando así las representaciones.

Observamos que el concepto de familia como institución, los postulados sociales y las Leyes que la regula se fueron modificando a través de la historia y se distinguen en las películas trabajadas.

A medida que se transforma el entramado social y que los sentidos y las formas de funcionamiento de la familia varían, el Estado, con intención de guiar la vida privada de las personas, construye y modifica sus Leyes. Medidas como el Divorcio Vincular, la división equitativa de la Patria Potestad, así como el reconocimiento de matrimonios del mismo sexo dan cuenta de que el Estado puede o no facilitar estos cambios. Esta situación permite que surjan nuevas categorías y formas familiares, que al ser reconocidas legislativamente dejan de ser invisibles y articulan un campo social de sentido.

Consideramos pertinente destacar que esta cuestión se podría profundizar en posteriores estudios. Cabe mencionar que ya existen actualmente proyectos de Ley que intentan contemplar a las parejas que viven por fuera del matrimonio, "convivencia", así como también se pretenden establecer leyes que amparen a los nuevos modos de ser familia como lo son las "Familias ensambladas". Por otra parte, podrían surgir estudios que aún no están instalados y que permitirían comprender el funcionamiento y representación de las parejas del mismo sexo que han formado una familia con hijos.

Esta investigación permitió identificar y sistematizar los roles de los diferentes sujetos dentro de una familia, en tanto son construcciones y se desarrollan de acuerdo al género.

En las producciones fílmicas de las décadas del '30 al '70 se presenta al hombre como el trabajador, siendo el sostén del hogar y a la mujer



como ama de casa, responsable de la crianza de los hijos. En esta época nos encontramos con el postulado de mujer-madre, donde la esposa debe encargarse de la familia hacia adentro y el esposo hacia afuera. Ambos tenían el deber de mantener la unión familiar. No obstante, con el correr de los años las transformaciones se fueron planteando dentro de este núcleo y el género femenino obtuvo inserción en el campo laboral y de estudios; el proceso fue paulatino y actualmente se siguen forjando cambios.

A lo largo de este trabajo se pudo observar que en las relaciones entre los integrantes de una familia existían modificaciones. Este proceso es el que podría volver inestable a esta institución. Las nuevas características que poseen los roles de los mayores para con los hijos, permite una nueva configuración, y a la vez el matrimonio no se vuelve un elemento fundante de la familia; esta concepción está en crisis. Si bien muchos sectores lucharon por la igualdad del matrimonio, existe una alta tasa de divorcio desde los años en que se implementó esta Ley, y se encuentran familias que no consideran necesario al matrimonio para conformar un linaje. No existe un plan de acción determinado y único; cada sujeto comprenderá y se ubicará en alguno de los escenarios posibles.

A través de las películas, también pudimos ver cómo se transformaron las concepciones modernas de infancia y juventud. En producciones de las décadas del '30 al '70 podemos ver cómo los niños eran obedientes a sus padres y criados de acuerdo a su género. De esta manera, en la educación y socialización de los menores se perfilan los roles que se ocuparían en el futuro. Asimismo, la figura del joven implicaba para los hombres la búsqueda de una mujer digna para el matrimonio y para las mujeres la espera de ser elegidas para convertirse en esposas-madres.

Actualmente, nos encontramos frente a una nueva manera de ser niño, joven y a la vez adulto. No existe direccionalidad hacia una forma específica de ser hombre o mujer en el futuro, sino que habría diversidad en los roles que ocupa cada sujeto.

En las relaciones entre las personas se dejan entrever las aristas de lo viejo conviviendo con lo actual. Las películas analizadas muestran nuevos modos de relacionarse dentro de la institución familiar, así como nuevas concepciones de juventud que dependen de la clase social a la que se pertenezca en cuanto a la moratoria social y la falta de proyectos a futuro, debido al estallido de las instituciones.

Por otra parte, las transformaciones en los roles familiares generan modificaciones en los modos de transmitir la herencia cultural. Identificamos en el corpus de análisis formas de postfiguración y cofiguración. Sin embargo, actualmente conviven junto a estos dos mecanismos de transmisión, la prefiguración. De esta manera, los adultos comparten sus saberes al igual que



los niños, que pasan a formar parte de la configuración de nuevos modelos sociales.

No se puede decir que alguno de estos tres ordenes culturales hayan desaparecido, sino que aún conviven y posiblemente lo seguirán haciendo puesto que las representaciones de esta institución no son únicas sino múltiples, dejando lugar a que coexistan sin interferir en los nuevos modos de ser familia.

De la misma manera, concluimos que la posmodernidad trajo aparejado cambios que han atravesado, no sólo a la institución familia, sino también a los procesos de socialización, especialmente a partir de la irrupción de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, produciendo un cambio en la interacción de los sujetos. Actualmente el espacio virtual juega un papel importante en la juventud, planteando un eje individual y una construcción de sentido de lo personal, lo que implica que no necesariamente sea verdad la identidad que pretenden mostrar a los otros sujetos. Del mismo modo las nuevas tecnologías han propiciado la comunicación mundial, permitiendo que los diferentes escenarios existan y se presenten en todos los sentidos.

Por otra parte, el debilitamiento de los grandes relatos nos hace plantear las nuevas condiciones subjetivas que tienen que sobrellevar los individuos, como plantea Dany Robert Doufur no podemos trazar las claves para terminar de comprenderlas, el cambio acelerado que ocurre en la sociedad deja pocas herramientas para entender profundamente cómo se debe accionar. La juventud se encontraría en una situación de incertidumbre. Por tanto, las instituciones se deben recrear constantemente; el hecho de que se encuentren estalladas deja un vacío, lo que implicaría que con el tiempo podrían reconstruirse, no obstante deberán existir otros estudios para poder cerrar este tema tan amplio.

Las transformaciones, acompañadas de una creciente individuación, generan nuevos espacios, nichos, que los sujetos pretenden integrar. Pertenecer a uno de estos espacios implica un trabajo constante. En las películas analizadas se observa cómo esta categoría va ingresando en la vida de los personajes. Podemos ver en producciones de la década del '30 al '70 cómo los personajes tienen como objetivo formar una familia, mantener su unidad y tener hijos. Aunque, en películas más actuales notamos un mayor interés por formar parte de un determinado grupo. Es decir, las personas trabajan incansablemente por permanecer en un nicho deseado y no por llevar adelante una vida con los valores y las costumbres de las familias modernas.

Para la realización y mantenimiento de este estatus, los sujetos utilizan, como plantea Mario Heler, su radar psicológico como mecanismo de inserción. Si en la modernidad de la década del '50 nos encontramos con un giroscopio interno, que funcionaba como guía de los sujetos para interactuar en sociedad, en la modernidad contemporánea hallamos un radar psicológico que nos



permite analizar las conductas de los individuos que nos rodean, y así poder actuar de acuerdo con la situación y el lugar que pretendemos ocupar.

Esto también implica un cambio en las relaciones entre los sujetos, en nuestro caso, respecto de los personajes analizados. Pudimos observar cómo las relaciones de poder cambian con el correr del tiempo. Nos encontramos con que en la modernidad de los años '50 las relaciones de poder eran panópticas. En el caso de la institución familia el padre y la madre ejercen un poder hacia los hijos, siempre teniendo en cuenta que la sociedad avala este tipo de construcción.

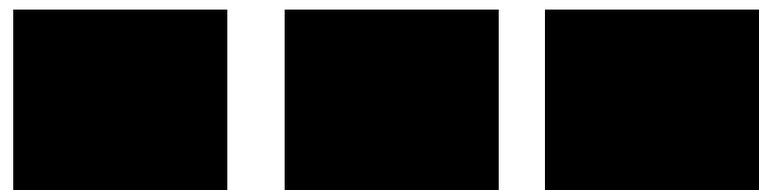
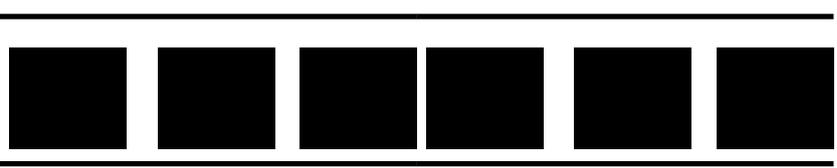
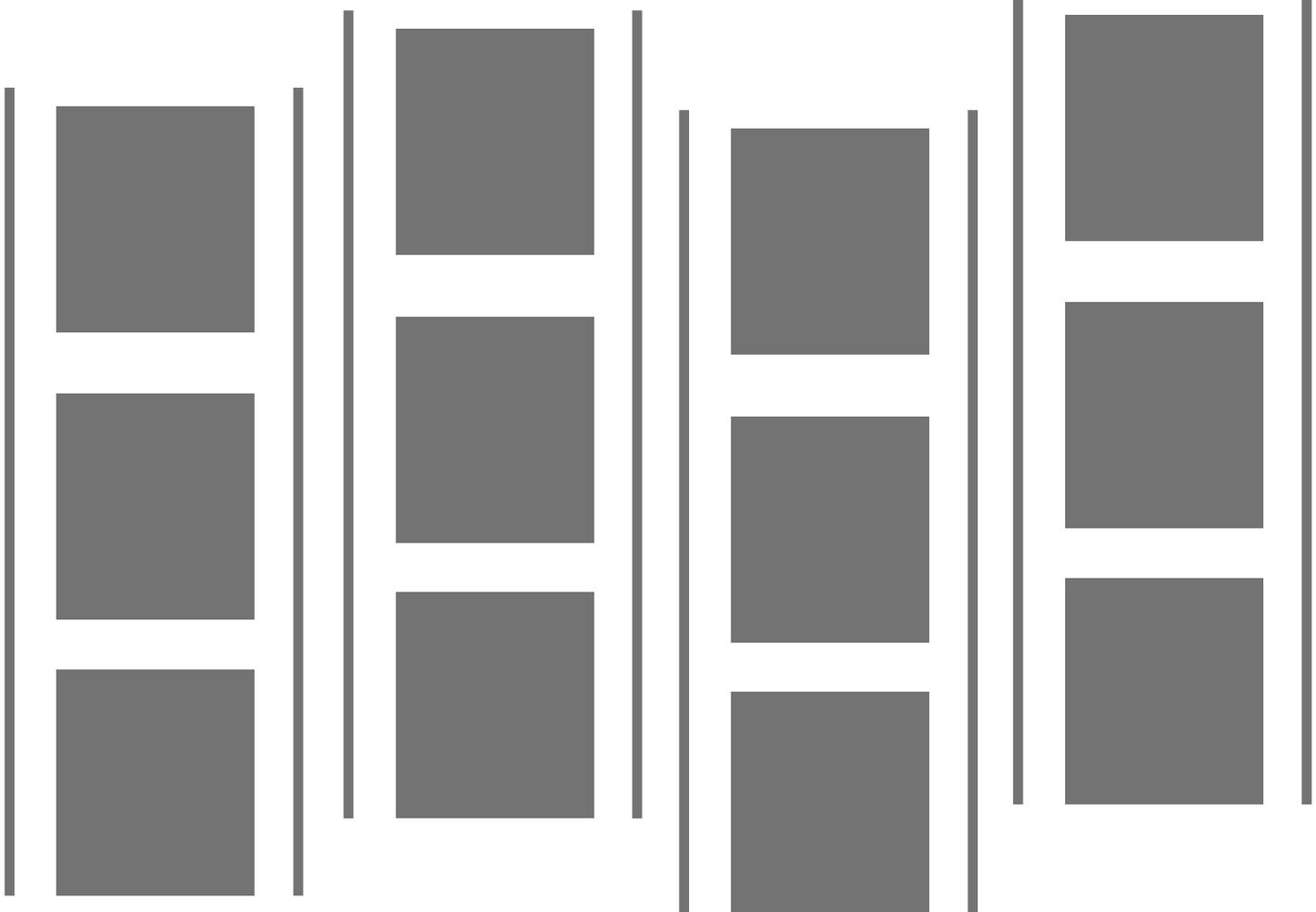
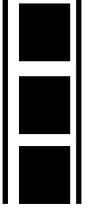
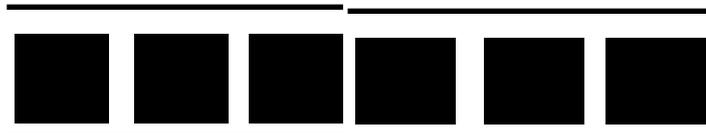
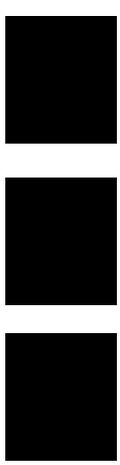
Sin embargo, en la actualidad, encontramos rasgos pospanópticos, donde los hijos no sólo ofrecen resistencia, sino que a su vez pueden ejercer el poder e incluso desaparecer, haciendo que los mayores de la familia no puedan poner en práctica su autoridad. A esto Anthony Giddens lo llama democracia de las emociones, donde toda la familia tiene voz y voto en las decisiones que hacen al destino de la institución.

No obstante, se puede considerar que siempre se producirán transformaciones con el correr del tiempo, y estarán en pugna en diferentes momentos. Estos cambios no implican que lo viejo deje de existir sino que cabe la posibilidad de que conviva con lo nuevo o tal vez nunca desaparezca. Al analizar la familia, dimos cuenta de que hay tantas representaciones de esta institución como sujetos, ellas se dan en forma paralela siempre teniendo en cuenta que se vinculan dentro de la sociedad actual.

Para finalizar, queremos destacar que creemos que el Cine Argentino ha sido una de las herramientas más representativas de las transformaciones y cambios sociales, el cual nos permitió observar, teniendo en cuenta los contextos históricos de las diferentes épocas, las distintas maneras de ser familia.



# Bibliografía



Abadi, Gloria. **“Acerca de las familias ensambladas. ¿Quién es ese hombre leyendo el diario en mi casa?”**. Página 12. Edición del 23/07/ 2007.

Almeda Samaranch, Elisabet y Di Nella, Dino. **“Monoparentalidad en España”**. IX Congreso Español de Sociología. Barcelona, Septiembre, 2007. Disponible en:  
<http://redconeim.es/wp-content/uploads/downloads/2011/02/monomarentalidad-ESpa%C3%B1a.-Copolis.pdf>

Appadurai Arjun **“La Aldea Global”**. Secciones del libro “La modernidad descentrada”. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Disponible en: <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

Argumedo, Alcira. **“Las voces y silencios en América Latina”**. Editorial Del pensamiento nacional. Bs As., 1996.

Bauman, Zygmunt. **“Tiempos líquidos”**. Editorial Tusquets. Barcelona, 2007.

Bauman, Zygmunt. **“La modernidad líquida”**. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 2006.

Bauman Zygmunt. **“La globalización: consecuencias humanas”**. Editorial Fondo de Cultura Económica. Bs. As., 1999.

Beck, Ulrich y Beck-Gersheim, Elizabeth. **“La Individualización: el individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas”**. Editorial Paidós Ibérica. España, 2003.

Bialet-Massé. **“Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas a comienzos del siglo”**. Centro Editor de América Latina. Bs. As., 1985.

Buenfil Burgos, Rosa Nidia. **“Análisis de discurso y educación”**. Departamento de investigaciones educativas. Centro de investigación y de estudios avanzados del Instituto Politécnico Nacional. México, 1991.

Bunge, Alejandro. **“Una Nueva Argentina”**. Editorial Kraft Ltda, Bs. As., 1940.

Bunge, Alejandro. **“Soluciones argentinas a los problemas económicos y sociales del presente”**. Editorial G. Kraft Ltda, Bs. As., 1945.

Canclini, Arnoldo. **“Sí, quiero”**. Editorial Emecé, Bs. As., 2005.

Carli, Sandra. **“De la familia a la escuela: Infancia, socialización y subjetividad”**. Editorial Santillana. Bs. As., 2005.

Castoriadis, Cornelius – Pignato, Alejandro (trad). **“El avance de la insignificancia”**. Editorial Eudeba. Bs. As., 1997.

Cubides, Humberto (comp). **“Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades”**. Editorial Siglo de hombres. Bogotá, 2002.

Doufour, Dany-Robert. **“Los desconciertos del individuo sujeto”**. En Artículos especiales para el diplo.org. Número 23, Mayo 2001. Disponible en: <http://www.insumisos.com/diplo/NODE/2558.HTM>

Fernández, Ana María. **“Instituciones Estalladas”**. Editorial EUDEBA, Bs. As., 2008.

Fernández, Ana María. **“La Mujer de la Ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres”**. Editorial Paidós. Bs. As., 2006.

Foucault, Michael. **“Microfísica del poder”**. Ediciones de La Piqueta. Madrid, 1992.

Français, Ariel. **“El crepúsculo del Estado-Nación. Una interpretación histórica en el contexto de la globalización”**. 2000 Disponible en: <http://www.unesco.org/most/francais.htm>

Freire, Paulo. **“Pedagogía de lo oprimido”**. Ed. Tierra Nueva. Año 1970.

Frigerio, Graciela y Poggi, Margarita. **“Las instituciones educativas cara y ceca”**. Editorial Troquel. Bs As, 1992.

Getino, Octavio. **“Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable”**. Editorial CICCUS. Bs. As., 2005.

Giberti Eva. **“Los hijos de familias ensambladas”**. Diario Página/12. 21/05/2008 Pagina/12. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-104535-2008-05-21.html>

Giddens, Anthony. **“Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas”**. Editorial Taurus. Madrid, 2000.

Giménez Gilberto. **“Materiales para una teoría de las identidades sociales”**. En revista Frontera norte. Vol. 9. Num. 18. Julio-diciembre de 1997. Disponible en: <http://www.laramabiblioteca.com.ar/transforcurr/GIMENEZ%20Materiales%20para%20una%20teor%20a%20de%20las%20identidades%20sociales.pdf>.

Guerin, Marie Anne. **“El relato cinematográfico”**. Editorial Paidós. España, 2004.

Heler, Mario. **“Individuos: persistencias de una idea moderna”**. Editorial Biblos. Bs. As., 2000.

**“Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas a comienzos del siglo”**. Centro editor de América Latina. Bs As. Año 1985.

Jensen, K.B. y Jankowski, N.W. **“Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas”**. Editorial Bosh. Barcelona, 1993.

Lusnich, Ana. **“Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano”**. Editorial Biblos. Buenos Aires, 2005.

Mariani, Eva Laura **“Adolescencia: Hacia una genealogía del sujeto II”**. Apunte de la cátedra Fundamentos Psicológicos del Aprendizaje. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata, 2005.

Mariani, Eva. **“Hacia una genealogía del sujeto”**. Documento de la cátedra Fundamentos Psicológicos del aprendizaje. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata, 2005.

Mariani, Eva Laura. **“Notas preliminares al estudio de la psicología del aprendizaje”**. Apunte de la cátedra Fundamentos Psicológicos del Aprendizaje. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. La Plata, 2005.

Martín Barbero, Jesús. **“De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía”**. Editorial Gustavo Gili. México, 1991.

Martín Barbero, Jesús. **“Técnicidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”**. Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, México, 2002.

Mata, Maria Cristina. **“Nociones para pensar la comunicación y la cultura masiva”**. Editorial La Crujia. Bs. As., 1994.

Mead, Margaret, **“Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación”**. Editorial Granica. Barcelona, 1977.

Mitry, Jean **“Un lenguaje sin signos”**. En Saizbón, José. “Estructuralismo y estética”. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1969.

Morelli, Fernando. **“Sexualidad y redes de poder en los films de Leopoldo Torre Nilsson y Beatriz Guido”**. Tesis de grado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, 2005.

Orozco Gómez, Guillermo. **“La Investigación en Comunicación desde la Perspectiva Cualitativa”**. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. La Plata, 1996.

Recalde, Hector. **“Matrimonio Civil y Divorcio”**. Centro Editor de América Latina. Bs. As., 1986.

**“REVISTA TRAMPAS de la comunicación y la cultura”**. Año 1. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata, 2002.

**“REVISTA TRAMPAS de la comunicación y la cultura”**. Año 6. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. Año 2007.

Tedesco, Juan Carlos. **“Educación Popular Hoy, ideas para superar la crisis”**. Editorial Sociedad Impresora Americana S.A. Bs. As., 2005.

Torrado Susana. **“Historia de la familia en la Argentina moderna”**. Editorial De la Flor. Buenos Aires, 2003.

Turaine, Alain. **“Las transformaciones sociales del siglo XX”**. Discurso marzo de 1994.

Disponible en: -

<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/TOURAINES.XX.pdf>

Urribarri, Fernando. Entrevista a Cornelius Castoriadis. **“Sobre la psique humana y la imaginación radical”**. En revista Zona Erógena. Número 28. Bs. As., 1996.

Van Dijk, Teun. **“Ideología una aproximación multidisciplinaria”**. Editorial Gedisa. Barcelona, 1998.

## Entrevistas a Directores

Binder, Tomas. **“Familia Rodante”**. Entrevista con Pablo Trapero. [www.cineismo.com](http://www.cineismo.com), 2004. Disponible en: <http://www.cineismo.com/criticas/familia-rodante.htm>

Braude, Diego. **“Géminis: de eso no se habla...”**. Entrevista con Albertina Carri. [www.imaginacionatrapada.com](http://www.imaginacionatrapada.com), 2005. Disponible en: <http://www.imaginacionatrapada.com.ar/Cine/geminis.htm>

Carri Albertina. **“Sinopsis: Géminis”**. [www.facebook.com](http://www.facebook.com), 2009. Disponible en: <http://www.facebook.com/pages/albertina-carri>

Carri, Paula. **“La memoria es un multigénero”**. Entrevista con Albertina Carri. [aryentina.blogspot.com](http://aryentina.blogspot.com), 2007. Disponible en: <http://aryentina.blogspot.com/2007/04/albertina-carri-la-memoria-es-un.html>

de Cima, Pablo. **“Entrevista con Pablo Trapero”**. Entrevista con Pablo Trapero. [www.jccinema.com](http://www.jccinema.com), 2004. Disponible en: <http://www.jccinema.com/single.php?sl=213>

Iribarren, María. **“Sufro con el exceso de normalidad”**. Entrevista con Albertina Carri. [www.cinecropolis.com](http://www.cinecropolis.com), 2008. Disponible en: <http://www.cinecropolis.com/entrevistas/albertinacarri.htm>

Kairuz, Mariano. **“En el campo las espinas”**. Entrevista con Albertina Carri. Diario Página 12, 2008. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4593-2008-05-04.html>

Kairuz, Mariano. **“Cannes. Pablo Trapero presento Leonera, sobre la vida de las madres presas con sus hijos”**. Entrevista con Pablo Trapero. Diario Página12, 2008. Disponible en: <http://www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=10213>

Méndez, Josue. **“Familia rodante”**. Entrevista con Pablo Trapero. [www.cinencuentro.com](http://www.cinencuentro.com), 2005. Disponible en: <http://www.cinencuentro.com/2005/08/03/familia-rodante-2004/>

Molina, Pablo. **“Tenía ganas de entrar al universo femenino”**. Entrevista con Pablo Trapero. Revista Noticias, 2008. Disponible en: <http://www.revista-noticias.com.ar/comun/nota.php?art=1396&ed=1641>

Salas, Mario. **“Mujeres entre rejas”**. Entrevista con Pablo Trapero. Diario Página12, 2008. Disponible en: <http://www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=10213>

Sartora, Josefina. **“Géminis”**. Entrevista con Albertina Carri. [www.cineismo.com](http://www.cineismo.com), 2005. Disponible en: <http://www.cineismo.com/criticas/geminis.htm>

Shanton, Pablo. **“Otra familia es posible”**. Entrevista con Albertina Carri. Diario Clarín, 2005. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2005/04/25/espectaculos/c-00401.htm>

Soto, Moira. **“Entrevista con Albertina Carri, directora de Géminis”**. Diario Página12, 2005. Disponible en: <http://mondocinema.lacoctelera.net/post/2005/06/03/entrevista-con-albertina-carri>

Soto, Moira. **“Adentro, muy adentro”**. Entrevista con Albertina Carri. Diario Página12, 2005. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1983-2005-06-09.html>

Viola, Liliana. **“El sexo según Albertina Carri”**. Entrevista con Albertina Carri. Revista Rolling Stones, 2008. Disponible en: <http://www.rollingstone.com.ar/1020627>

Yolis, Yvonne. **“Albertina Carri, Directora”**. Entrevista con Albertina Carri. [www.comohacercine.com](http://www.comohacercine.com), 2003. Disponible en: [http://www.comohacercine.com/articulo.php?id\\_art=455&id\\_cat=2](http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=455&id_cat=2)

**“En el campo siempre hay armas”**. Entrevista con Albertina Carri. [www.recursosculturales.com](http://www.recursosculturales.com), 2008. Disponible en: <http://www.recursosculturales.com.ar/blog/?p=281>

**“Nacido y cridado: historias de familia”**. Entrevista con Pablo Trapero y Martina Gusman. [www.luchadores.wordpress.com](http://www.luchadores.wordpress.com), 2006. Disponible en: <http://luchadores.wordpress.com/2006/10/26/entrevista-a-pablo-trapero-y-martina-gusman/>

**“Familia rodante, de Pablo Trapero”**. Entrevista con Pablo Trapero. [www.comohacercine.com](http://www.comohacercine.com), 2005. Disponible en:  
[http://www.comohacercine.com/articulo.php?id\\_art=1076&id\\_cat=3](http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=1076&id_cat=3)

**“Géminis, de Albertina Carri”**. Entrevista con Albertina Carri. [www.comohacercine.com](http://www.comohacercine.com), 2005. Disponible en: [http://www.comohacercine.com/articulo.php?id\\_art=1255&id\\_cat=3](http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=1255&id_cat=3)

**“Trapero y su cine sobre ruedas”**. Entrevista con Pablo Trapero. [www.fotograma.com](http://www.fotograma.com), 2004. Disponible en: <http://fotograma.com/notas/reviews/3627.shtml>

## Leyes

Ley 2.393 del Código Civil. Disponible en <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/45000-49999/48953/norma.htm>

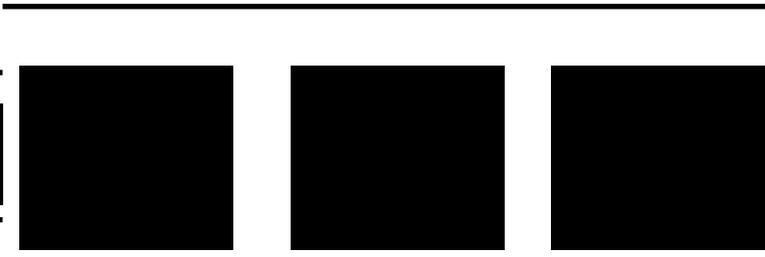
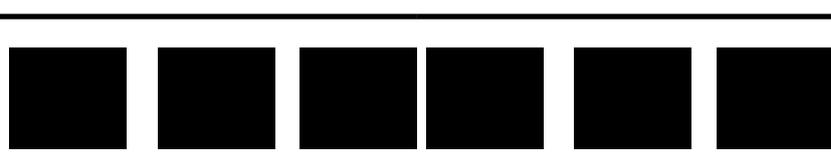
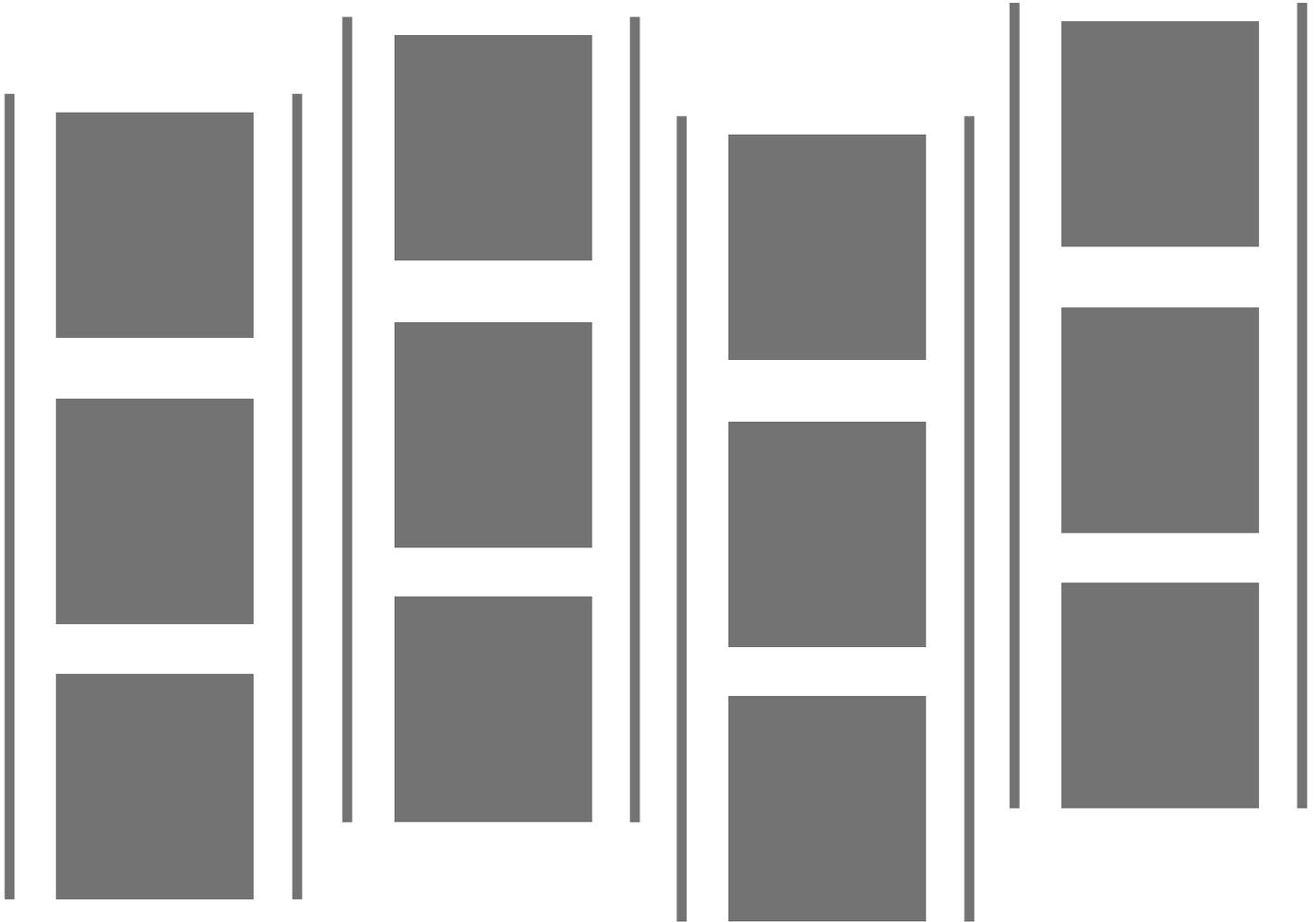
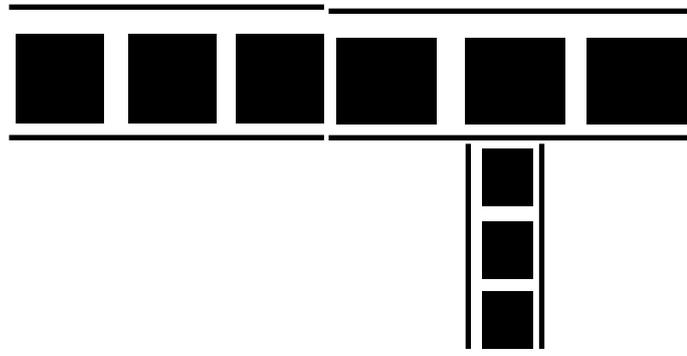
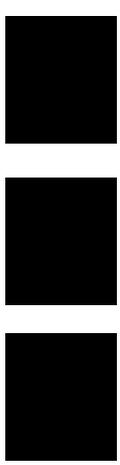
Ley 26.618 del Código Civil. Disponible en <http://soydondenopienso.wordpress.com/2010/07/22/ley-26-618-y-decreto-105410-ley-de-matrimonio-igualitario/>

Constitución de 1949. Disponible en <http://www.lucheyvuelve.com.ar/Documentos/cons.html>

Ley 14.394 del Código Civil. Disponible en <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/100000-104999/103605/texact.htm>

**“Libreta de Familia”**. Intendencia Municipal de Quilmes. Buenos Aires, 1944.

# Filmografía



### ■■■ La Revolución de Mayo (1909)

La Revolución de Mayo es una película muda Argentina, realizada en el año 1909. Se estrenó en el teatro Ateneo de la esquina de Corrientes y Maipú. Tal como indica su nombre, representa los acontecimientos de la Revolución de Mayo, cuyo centenario tuvo lugar por entonces. Fue dirigida por el director Mario Gallo. Fue el primer film de ficción argentino realizado con actores profesionales.

Fuente: [http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:La\\_revoluci%C3%B3n\\_de\\_mayo\\_%28Mario\\_Gallo,\\_1909%29.ogg](http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:La_revoluci%C3%B3n_de_mayo_%28Mario_Gallo,_1909%29.ogg)

### ■■■ El fusilamiento de Dorrego (1910)

Se habría filmado en 1909 y se estrenó en 1910, de acuerdo a lo demostrado por el Museo Municipal del Cine. Hay testimonios disímiles. Para Leopoldo Torres Ríos “el público se enteraba de que había tal fusilamiento porque así lo decía el título”. Para Ducrós Hicken “parecía más bien un film Pathé de tipo histórico”. Incluyó prestigiosos comediantes: Salvador Rosich, Eliseo Gutiérrez, Roberto Casaux.

Fuente: <http://webs.satlink.com/usuarios/c/cinema/h3.htm>

### ■■■ Nobleza gaucha (1915)



TÍTULO ORIGINAL: Nobleza gaucha

AÑO: 1915

DURACIÓN: 64 min.

DIRECTOR: Humberto Cairo, Ernesto Gunche, Eduardo Martínez de la Pera

GUIÓN: José González Castillo (Poema: José Hernández, Rafael Obligado)

MÚSICA: Película muda / Versión restaurada:

Francisco Canaro

FOTOGRAFÍA: Ernesto Gunche, Eduardo Martínez de la Pera (B&W)

REPARTO: Arturo Mario, María Padín, Celestino Petray, Orfilia Rico, Julio Scarcella

PRODUCTORA: Cairo Films

GÉNERO: Drama | Cine mudo

#### SINOPSIS

Filmada en 1914 con un presupuesto apenas superior a los 20.000 pesos, se estrenó al año siguiente y en un breve lapso logró recaudaciones cercanas al millón, proporción que quizás nunca volvió a repetirse en Argentina. Se convierte así en uno de los íconos del cine argentino del período mudo. Se trata por otra parte de una de las escasas películas mudas (unas 15 sobre aproximadamente 200), que han logrado rescatarse en el país. Su éxito

masivo en el país y la exportación de la película a España, sentaron las bases para una industria cinematográfica nacional, en un mundo cuya producción aparecía jaqueada por la guerra. (FILMAFFINITY)

Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film674451.html>

### La vuelta al nido (1938)



Dirección: Leopoldo Torres Ríos

Guión: Leopoldo Torres Ríos

Fecha de Estreno: 4 de mayo de 1938

Intérpretes: José Gola, Amelia Bence, Araceli Fernández, Julio Renato, Anita Jordán, Vicente Forastieri, Ernesto Villegas, Roberto Torres, Pascual Pellicciotta, Mario Mario, Juan Siches de Alarcón, Enrique del Cerro, Roberto Páez, Mario Danesi

Equipo Técnico

Producción: Adolfo Z. Wilson

Asistente de Dirección: Nicolás Oscar Nelson

Fotografía: Carlos Torres Ríos

Cámara: Carmelo Lobótrico

Montaje: José Cardella

Música: Eugenio De Briganti y Abrain De Brigant

Sonido: Oscar L. Nourry

Escenografía: Antonio Scelfo

Sinopsis:

Enrique es un gris empleado de oficina y vive un matrimonio ya sin pasión. Luego de recibir un anónimo que dice que su mujer lo engaña, empezará a replantearse algunas cosas.

Fuente: <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2144>

### Mujeres que trabajan (1938)



Título: Mujeres que trabajan

Dirección Manuel Romero

Guión Niní Marshall, Manuel Romero

Reparto Niní Marshall, Alita Román, Enrique Roldán, Mecha Ortiz, Tito Lusiardo, Pepita Serrador, Alicia Barrié, Sabina Olmos.

País: Argentina

Año: 1938

Género: Comedia

Duración: 77 minutos

Idioma: español

Compañía: Productora Lumiton

## Sinopsis:

Mujeres que trabajan es una película argentina de 1938 del género de comedia que marca el debut cinematográfico de Niní Marshall con el personaje de Catita, suceso radial en ese país. La dirección corrió a cargo de Manuel Romero, quien fue un director de Teatro de revistas.

Catita es una empleada de una fábrica que sufre la opresión de su jefe tirano (Enrique Roldán). Tras las duras condiciones de sus compañeras (Mecha Ortiz, Alita Román, Pepita Serrador, Alicia Barrié y Sabrina Olmos) decide ayudarlas. que luego sería su mejor amiga y de esta forma se convierte en una líder gremial del proletariado fabril y esta actitud sorprende a otro capo de la fábrica que es Tito Lusiardo que decide sumarse a la lucha.

### ■■■ Divorcio en Montevideo (1939)



Título Original: Divorcio en Montevideo

GENERO: Comedia

PAIS: Argentina

DURACION: 83 Minutos

AÑO: 1939

## Sinopsis:

Para apartarse de una novia coqueta, un muchacho se casa con una manicura, conviniendo divorciarse meses después. Sin embargo, el joven se enamora de su esposa. Mientras tanto, Catita, amiga de la muchacha, se pondrá de novia con un compañero del esposo, un soltero empedernido.

## Casamiento en Buenos Aires (1940)



Director: Manuel Romero  
 Actores: Niní Marshall, Enrique Serrano, Sabina Olmos  
 Idioma: Español  
 País: Argentina  
 Género: Comedia  
 Tiempo: 87 minutos

### Sinopsis:

Secuela de Divorcio en Montevideo. El novio de Catita y el esposo de su amiga se alejan continuamente de ellas, seducidos por dos vampiresas. Para atraer al marido, la ex-manicura finge estar embarazada. Logra su propósito, pero al enterarlo del engaño, se aleja, al parecer definitivamente. Se embarcan los dos con destino a Estados Unidos, pero un embarazo verdadero logrará retenerlos en Buenos Aires, donde Catita logrará por fin casarse con su frívolo novio.

Fuente: <http://solocineargentino.blogspot.com/2009/10/casamiento-en-buenos-aires-1940.html>

## Hay que educar a Niní (1940)



TÍTULO ORIGINAL: Hay que educar a Niní  
 AÑO: 1940  
 DURACIÓN: 95 min.  
 DIRECTOR: Luis César Amadori  
 GUIÓN: Luis César Amadori, Tito Davison, René Garzón  
 MÚSICA: Mario Maurano  
 FOTOGRAFÍA: Alberto Etchebehere (B&W)  
 REPARTO: Niní Marshall, Francisco Álvarez, Pablo Palitos, Nuri Montsé, Héctor Calcaño, Cirilo Etulain, Carlos Lagrotta, Elvira Quiroga, Mecha López, Edna Norrell, Delfy de Ortega, Mirtha Legrand, Silvia Legrand  
 PRODUCTORA: Argentina Sono Film S.A.C.I.  
 GÉNERO: Comedia

## SINOPSIS

Niní es una actriz desempleada contratada por dos abogados para hacerse pasar por la hija de un hombre de dinero. Los abogados intentan chantajearlo inventándole una hija no reconocida de un amorío pasado. Sin darse cuenta, Niní acaba en un internado de niñas teniendo que cumplir su rol veinticuatro horas al día. (FILMAFFINITY)

<http://www.filmaffinity.com/es/film872350.html>

## ■■■ La casa grande (1953)



Dirección: Leo Fleider

Año: 1953

Duración: 103 minutos

Formato: AVI

Intérpretes: Luis Sandrini, Beba Bidart, María Esther Buschiazzo

## Sinopsis:

Historia de una familia de clase media a través de diferentes generaciones.

## ■■■ El abuelo (película de 1954)



Dirección: Román Viñoly Barreto

Producción: Román Viñoly Barreto

Guión: Benito Pérez Galdós, Emilio Villalba Welsh

Música: Juan Ehlert

Fotografía: Aníbal González Paz

Montaje: Jorge Gárate

Reparto: Enrique Muñiz, Mecha Ortiz, Santiago Gómez Cou, Elsa Daniel, Érika Mandel, Florindo Ferrario, Enrique Fava, Julián Pérez Ávila, José Ruzzo, Amalia Bernabé, Carlos Lagrotta, Alberto Barcel, Pedro Pompillo, Víctor Martucci, Lina Bardo.

Compañías: Distribución Argentina Sono Film S.A.C.I.

Sinopsis: es un filme argentino dramático de 1954, dirigido por Román Viñoly Barreto y escrito por Emilio Villalba Welsh. Se basó en la novela de Benito Pérez Galdós. Las estrellas fueron Enrique Muiño y Mecha Ortiz. Se estrenó el 2 de julio de 1954.

Fuente: [http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_abuelo\\_\(pel%C3%ADcula\\_de\\_1954\)](http://es.wikipedia.org/wiki/El_abuelo_(pel%C3%ADcula_de_1954))

### ■ ■ ■ Cuando los duendes cazan perdices (1955)



Género/s: Drama

Director: #Luis Sandrini

Guión: Carlos A. Petit/ sobre guión de Orlando Aldama

Productora: Producciones Luis Sandrini

Fecha de Estreno: 12 de enero de 1955

Intérpretes: Luis Sandrini, Malvina Pastorino, Eduardo Sandrini, María Esther Buschiazzo, Elda Dessel, Iván Grondona, Lalo Malcolm, Ángel Boffa, Josefa Goldar, Max Citelli, Alfonso Pisano, Antonio Scelfo, Alejo Rodríguez Crespo, Francisco Audenino, Alfredo Almanza, Warly Ceriani

Equipo Técnico

Fotografía: Humberto Peruzzi

Montaje: Nicolás Proserpio

Música: Víctor Buchino

Escenografía: Carlos T. Dowling

Sinopsis

Sandrini interpreta a Eulogio Soto, un compendio de sus personajes más populares, vive con su madre y es perseguido sentimentalmente por Malvina Pastorino en el papel de Blanca Luz

Fuente: <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=522>

### ■ ■ ■ Edad difícil (1956)



Director y Guionista: Leopoldo Torres Ríos

Protagonistas: Oscar Rovito, Bárbara Mujica, Julia Dalmas, Miguel Dante, Margarita Corona.

Género: Drama Romántico

País: Argentina

Año: 1956

Idioma: Español

Duración: 73 Minutos

Ripeador: rreeevv

Grupo : CLAN-SUD

## Sinopsis:

Dos adolescentes y su despertar al amor. Afectuoso y sensible retrato de lo que fue la preadolescencia en la época de los 50 en Argentina. Un pequeño clásico y consagración de la sufrida pareja protagónica. Premiada en el Festival de Manila.

Fuente: <http://www.divxclasico.com/foro/viewtopic.php?f=1002&t=61654#p771208>

Elink: Edad.Dificil.1956.TVRip.XviD.MP3.CLAN-SUD.avi

### Catita es una dama (1956)



TÍTULO ORIGINAL: Catita es una dama

AÑO: 1956

DURACIÓN: 80 min.

DIRECTOR: Julio Saraceni

GUIÓN: Abel Santacruz

MÚSICA: Tito Ribero

FOTOGRAFÍA: Vicente Cosentino

REPARTO: Niní Marshall, Augusto Codecá, Berta Ortigosa, Luis Corradi, Carlos Estrada, Héctor Rivera

PRODUCTORA: Argentina Sono Film S.A.C.I

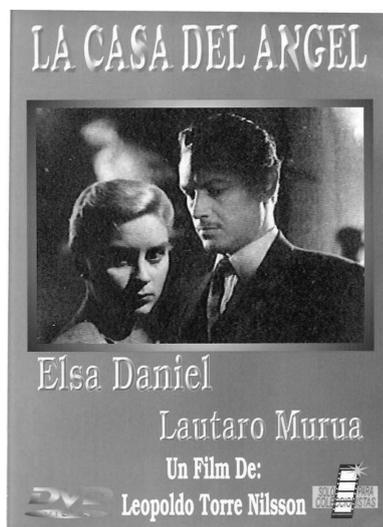
GÉNERO: Comedia. Drama | Pobreza

### SINOPSIS

Los patrones de Catita se separan y, momentáneamente, deciden dejar la mansión a cargo de ella, despidiendo al resto del personal doméstico. Por otro lado, Catita accidentalmente provoca un incendio, dejando a mucha gente sin hogar, y provisoriamente les ofrece que vivan todos juntos en la mansión, fingiendo ella ser la dueña ante la gente del exterior. (FILMAFFINITY)

Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film797469.html>

### La casa del ángel (1957)



TÍTULO ORIGINAL: La casa del ángel

AÑO: 1957

DURACIÓN: 76 min.

DIRECTOR: Leopoldo Torre Nilsson

GUIÓN: Beatriz Guido, Leopoldo Torre Nilsson, Martín Rodríguez Mentasti (Novela: Beatriz Guido)

MÚSICA: Juan Ehlert, Juan Carlos Paz

FOTOGRAFÍA: Aníbal González Paz (B&W)

REPARTO: Elsa Daniel, Lautaro Murúa, Guillermo Battaglia, Berta Ortigosa, Yordana Fain, Bárbara Mújica, Alejandro Rey, Lili Gacel

PRODUCTORA: Argentina Sono Film S.A.C.I. / Mayron Pictures

GÉNERO: Drama

## SINOPSIS

Ana es una adolescente que ha crecido en un ambiente represivo e hipócrita. El descubrimiento del sexo y de la crudeza de la vida significan el fin de su inocencia. (FILMAFFINITY)

Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film337475.html>

## Aquello que amamos (1959)



Dirección: Leopoldo Torres Ríos

Guión: Leopoldo Torres Ríos

Fecha de Estreno: 20 de agosto de 1959

Intérpretes: Lautaro Murúa, Aída Luz, Alicia Núñez, Ana Casares, Carlos Gómez, Pablo Moret, María Elena Spaducci, Sara Rudoy, Mario Morets, Oscar Orlegui, Luis María Galó, Roberto Leydet, Osvaldo Lagos. Equipo Técnico Producción: Leopoldo Torres Ríos y Tito Benmuyal

Producción ejecutiva: Tito Benmuyal

Jefe de Producción: Adolfo Cabrera

Asistente de Dirección: Pedro Tubello

Fotografía: Oscar Melli

Cámara: José Schiavone

Vestuario: Luis Bocú

Montaje: José Gallego

Música: Juan Ehlert con canciones de

Sonido: José María Paleo

Jefe de eléctricos: Juan Rocino y Héctor Vecchione

Colaboración: Nelo Melli

Temas Musicales: Leopoldo Torres Ríos

Escenografía: Dimas Garrido

Asistente de montaje: Francisco Gallego y Sara Gallego

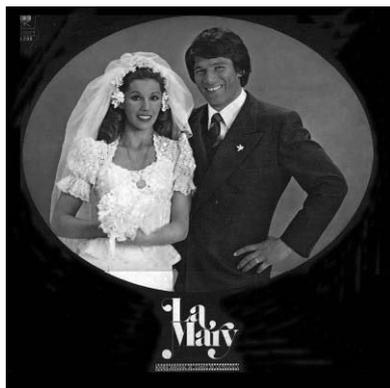
Regrabación de sonido: Mario Fezia

## Sinopsis:

un escritor sin éxito, pero con un matrimonio exitoso, engaña a su mujer. Sin embargo, el tiempo le traerá el éxito y la necesidad de mantener a su familia unida.

Fuente: <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=119>

## La Mary (1974)



TÍTULO ORIGINAL: La Mary  
 AÑO: 1974  
 DURACIÓN: 107 min.  
 DIRECTOR: Daniel Tinayre  
 GUIÓN: Augusto Giustozzi, José A. Martínez Suárez  
 MÚSICA: Luis María Serra  
 FOTOGRAFÍA: Miguel Rodríguez  
 REPARTO: Susana Giménez, Carlos Monzón, Alberto Argibay, Dora Baret, Teresa Blasco, Juan José Camero, Dora Ferreiro, María Rosa Gallo, Antonio Grimau, Juana Hidalgo, Leonor Manso  
 PRODUCTORA: Globus-Baires  
 GÉNERO: Drama. Fantástico. Thriller

### SINOPSIS

Mary es una atractiva chica de barrio que conoce a un joven apuesto y vigoroso con el que se casa. Entran en colisión, entonces, sus tabúes, prejuicios, un deseo sexual desenfrenado y una incipiente locura que hará desembocar la historia en un terrible crimen pasional.

## Señora de nadie (1982)



TÍTULO ORIGINAL: Señora de nadie  
 AÑO: 1982  
 DURACIÓN: 90 min.  
 DIRECTOR: María Luisa Bemberg  
 GUIÓN: María Luisa Bemberg  
 MÚSICA: Luis María Serra  
 FOTOGRAFÍA: Miguel Rodríguez  
 REPARTO: Luisina Brando, Rodolfo Ranni, Julio Chávez, China Zorrilla, Susú Pecoraro, Gabriela Acher  
 PRODUCTORA: GEA Producciones  
 GÉNERO: Drama

### PREMIOS

Mejor guión (Argentores)

Mejor Interpretación Femenina en los Festivales de Taormina y Panamá

### SINOPSIS

Es la historia de Leonor, una buena ama de casa que vive con su marido, Fernando, y sus dos hijos. Ama profundamente a su marido y no pone en duda la reciprocidad de su amor y su fidelidad. Un día, circunstancialmente, descubre

que su marido la engaña. Leonor se siente traicionada emocionalmente y comprende que su mundo, basado en una mentira, se ha desmoronado como un castillo de naipes. Con más miedo que convicción, abandona la casa, dejando cartelitos con instrucciones precisas para su marcha y confía a sus hijos al cuidado de su marido. Se refugia en lo de su tía Lola que tiene una casa transformada en un hogar para ancianos. Allí Fernando no podrá encontrarla. Espía a sus hijos saliendo de su casa para el colegio pero no puede acercarse ya que no quiere que la vean destrozada. Con una recomendación del marido de su madre, empieza a trabajar en una inmobiliaria como promotora y por primera vez en su vida gana su propio dinero. Conoce casualmente y se hace amiga de un joven homosexual, Pablo, que es tierno, sensible y tan desolado como ella. Poco a poco se reencontrará con sus hijos, a quienes verá diariamente, y comenzará un proceso de búsqueda de sus propia identidad.

FUENTE: [HTTP://WWW.FILMAFFINITY.COM](http://WWW.FILMAFFINITY.COM)

<http://www.tve-sbp.com/shop/detalle.asp?oyprodid=1699>

<http://www.filmaffinity.com/es/film182201.html>

### ■ ■ ■ Un lugar en el mundo (1992)



TÍTULO ORIGINAL: Un lugar en el mundo

AÑO: 1992

DURACIÓN: 120 min.

DIRECTOR: Adolfo Aristarain

GUIÓN: Adolfo Aristarain, Alberto Lecchi  
(Historia: Adolfo Aristarain, Kathy Saavedra)

MÚSICA: Emilio Kauderer

FOTOGRAFÍA: Ricardo de Angelis

REPARTO: Federico Luppi, José Sacristán,  
Cecilia Roth, Leonor Benedetto, Gaston Batyi,  
Lorena del Río

PRODUCTORA: Coproducción Argentina-  
España-Uruguay

GÉNERO: Drama

### PREMIOS

1992: Nominada al Oscar: Mejor película de habla no inglesa

1992: Asociación de críticos de Argentina: Triunfadora, incluyendo película, actor (Luppi), actriz (Roth)

1992: Goya: Mejor película extranjera de habla hispana

1992: 2 premios en el Festival de San Sebastián: Concha de Oro, premio OCIC

### SINOPSIS

Ernesto hace un viaje a San Luis, un pueblo de un remoto valle de Argentina, para recordar su infancia y las circunstancias que han determinado su vida:

sus padres se habían exiliado voluntariamente de Buenos Aires para vivir en una comunidad campesina; la llegada de un geólogo español, contratado por el cacique local para buscar petróleo, representa una amenaza para la forma de vida de los campesinos. (FILMAFFINITY)

Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film767513.html>

### Las mantenidas sin sueños (2005)



Título original: Las Mantenidas sin Sueños

Año: 2005

Duración: 97 min

Estreno en España: 09-02-2007

Estreno en USA: 2005

Director: Vera Fogwill, Martín Desalvo

Reparto: Vera Fogwill, Lucía Snieg, Mirta

Busnelli, Edda Díaz, Gastón Pauls, Mía

Maestro, Julián Krakov, Elsa Berenguer,

Nicolás Condito, Pascual Condito, Mariel

Laura Sanchez

Guión: Vera Fogwill

Música: Babasónicas

Productora: Avalon Production - Coproducción

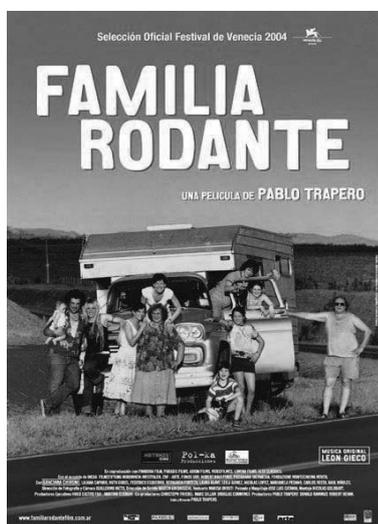
Argentina-España

Género: Drama

Sinopsis:

Una madre que no sabe qué hacer con su hija. Eugenia, su hija, sí sabe qué haría siendo madre. Olga, ¿una vecina o parte de la familia? Celina, ¿crisis vocacional o vocación de moda? Sara, ¿abuela o marido? Lola, ¿se quedó sin nada o nunca tuvo? Aquí ninguna puede nada sola. Juntas pueden llegar a soñar aunque sea algo.

### Familia rodante (2004)



TÍTULO ORIGINAL Familia rodante

AÑO: 2004 | DURACIÓN: 103 min.

DIRECTOR: Pablo Trapero

GUIÓN: Pablo Trapero

MÚSICA: León Gieco, Hugo Díaz, Juanjo Soza

FOTOGRAFÍA: Guillermo Nieto

REPARTO: Graciana Chironi, Liliana Capuro,

Ruth Dobel, Federico Esquerro, Bernardo

Forteza, Laura Glave, Leila Gómez, Nicolás

López, Marianela Pedano, Carlos Resta, Raúl

Viñoles, Liliana Escobar, Daniel Pereira

PRODUCTORA: Coproducción Argentina -

España - Francia - Alemania - Brasil

GÉNERO: Drama

## SINOPSIS

La abuela Emilia cumple 84 años... Muy emocionada, anuncia a toda su familia que su sobrina la ha elegido como madrina de su boda, que se celebrará a 1.500 kilómetros de allí. Para ese largo periplo de Buenos Aires a Misiones, lugar de su nacimiento, Emilia desea que todos la acompañen. Como nadie se atreve a negárselo, se ponen en marcha en una caravana. A partir de ese momento la abuela, sus hijas, sus nietos, bisnietos, yernos, novios y amigas, viven interesantes experiencias durante el viaje en el interior de la casa rodante que los traslada. Los recuerdos de la abuela, sus problemas de salud, el calor y la distancia atraviesan las historias de cada uno de los protagonistas: amor adolescente, viejos romances de los años setenta, rencores y celos. Este viaje modificará algunas cosas, no demasiado, pero lo suficiente para convertirse en un momento inolvidable en la vida de esta familia. (FILMAFFINITY)

Fuente: <http://www.filmaffinity.com>

### ■ ■ ■ Géminis (2005)



TÍTULO ORIGINAL: Géminis

AÑO: 2005

DURACIÓN: 85 min.

DIRECTOR: Albertina Carri

GUIÓN: Albertina Carri, Santiago Giralt

MÚSICA: Edgardo Rudnitzky

FOTOGRAFÍA: Guillermo Nieto

REPARTO: Cristina Banegas, María Abadi, Lucas Escariz, Julieta Zylberberg, Damián Ramonda, Daniel Fanego, Silvia Baylé

PRODUCTORA: Coproducción Argentina-Francia; Fireball Pictures / Matanza Cine / NQVAC

GÉNERO: Drama | Familia

## SINOPSIS

Meme y Jeremías viven rodeados de un entorno familiar disfuncional. A un padre casi ausente se le opone una estructura matriarcal manejada por una madre tan posesiva como dominadora. La confusión general se incrementa cuando llega al hogar Ezequiel, el hijo mayor residente en Barcelona, para celebrar su matrimonio con Montse. En medio del estrés y del vértigo de los festejos, va creciendo la pasión incontrolable entre los dos hermanos menores...

Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film843975.html>