

# La transformación de la intimidad

Francisco José García Lozano

Facultad de Teología. Granada  
E-mail: franciscojgl@hotmail.com

## Introducción

El cine ofrece un campo de análisis fecundo para el estudio de las instituciones, actores y grupos sociales. De hecho, en muchas ocasiones ciencias sociales como la sociología, la historia o la antropología han recabado en el cine de ficción o documental como revelador de ciertos aspectos de lo político y lo social. Los abordajes pueden ser de lo más variado, pero en todas ellas subyace el deseo de entender las películas como discursos que participan en la atribución de significados a los objetos o a las distintas realidades sociales. Un fenómeno que no es arbitrario ya que nos permite conectar películas con el campo de representaciones e imaginarios socialmente dominantes.

El objetivo de este artículo es acercarnos a algunas de esas imágenes, los factores externos o internos que las afectan y los distintos discursos que se articulan alrededor de ellas. En consecuencia, parece que el cine es un

lugar peculiarmente interesante para analizar estos significados sociales y sus derivas en la transformación de la intimidad, la cual ha sufrido también un proceso de exposición a lo público, y su consecuente acceso al espacio de la publicidad en lo que Ferry ha denominado «extensión vertical del espacio público»<sup>1</sup>. El nuevo espacio público se relaciona con la escenificación y la tematización de episodios relativamente privados de la intimidad profesional, familiar y conyugal. Hoy se escenifican públicamente aspectos de la vida que son hasta tal punto privados que los que forman el público se cuidarían mucho de abordarlos en el seno mismo de la esfera de la intimidad familiar. Como señala José Luis Pardo, estamos sometidos a una sobreabundancia de lo íntimo en una especie de informe coyuntural del estado de la vida civil: «inundación de obscenidad,

<sup>1</sup> J. M. FERRY, «Las transformaciones de la publicidad política», en VV.AA., *El nuevo espacio público*, Gedisa, Barcelona 1992, cap. 2.

que va desde la pornografía sentimental y la explotación comercial de los secretos de familia hasta la pornografía política de los fondos reservados y los secretos de Estado», y «una carencia lacerante de intimidad que se experimenta en la vida cotidiana»<sup>2</sup>.

### La familia, morfología del cambio

La familia se considera uno de los pilares de la sociedad y uno de los entornos principales en los que se desenvuelve la vida psíquica de las personas. La familia, como microsistema dentro del sistema social, ha sufrido los cambios de la sociedad en forma paralela. En sentido evolutivo, la familia cambia a medida que la sociedad cambia. En los últimos treinta años, con el surgimiento de un nuevo estilo de pensamiento y forma de vida, aparecieron los llamados «hijos del amor volátil». Es decir, hijos de una sociedad en la que las querencias están supeditadas a los intereses personales, al profesionalismo y a la riqueza material. Se trata de un contexto en el que a las parejas se les hace difícil mantener una relación estable y duradera; una época en la que la

familia tradicional deja de ser el motor y la base social.

Es un hecho que en éstos últimos años estamos viviendo un momento de transición de paradigmas en la estructura de las familias. La familia tradicional (padre y madre con hijos, habitualmente con los abuelos cercanos) está dando lugar a otros nuevos modelos de familias, con todas las variantes posibles. Un hijo puede crecer en un entorno habitual como el descrito (que sigue siendo el más frecuente), pero las posibilidades son múltiples (y con todas las combinaciones): puede crecer en una familia con separación matrimonial (cada vez más frecuente), uniparental (con una madre o un padre sólo) u homoparental (con dos padres o con dos madres)<sup>3</sup>. La fuerza y declaración de principios

---

<sup>3</sup> A estos formatos conocidos podríamos añadir otros menos conocidos como las familias que padecen el fenómeno DYNK (*Dolar yes, not kids*), donde las parejas se juntan pero no quieren procrear sino pasear, conocer el mundo, crecer en lo profesional y hacerse de objetos y bienes materiales; familias con relaciones de tipo LAT (*Living apart together*), es decir parejas formadas de un modo estable pero en las que sus miembros viven cada quien en casas distintas... En general, se trata de nuevos tipos de «familias» en las que una constante es la fragilidad de los vínculos humanos.

---

<sup>2</sup> J. L. PARDO, *La intimidad*, Pre-textos, Valencia 1996, p. 15.

de las parejas de gays y lesbianas en este último sentido es contundente. En este sentido, la familia, entendida como una categoría discursiva, cultural, social y teórica, resulta un espacio propicio para leer los cambios producidos en el orden político, social y cultural.

Hablamos de un cambio que se produce con la desaparición de la sociedad de masas y el surgimiento del «amor líquido» del que nos habla el sociólogo polaco Zygmunt Bauman. Un tipo de relación interpersonal frágil, que se rige por el interés individual, el costo-beneficio y que, por ende, produce relaciones humanas volátiles, acomodaticias y perecederas. Z. Bauman explica dicho fenómeno a partir del concepto «liquidez»: una metáfora de la sociedad moderna cuyas características se parecen a fluidos que manan, se esparcen y se adaptan a cualquier recipiente. El sociólogo nos dice que en la actualidad las personas han adoptado las propiedades de los fluidos como formas de comportamiento. El ejemplo más lúcido en el marco de este texto es el proceso de transformación social de la familia: sus relaciones se basan en un «amor líquido»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Para ahondar más en el asunto véase: Z. BAUMAN, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, FCE, México 2007.

A lo largo de su centenaria historia, el cine ha convertido a la familia natural –padre, madre, hijos, abuelos, tíos, sobrinos...– en protagonista de muchas de sus historias, mostrando de paso su evolución social, con todas sus luces y sombras hasta hoy. El llamado *indie* americano o cine independiente recoge de la industria cinematográfica aquellos guiones que por su perspectiva ética y por su cuestionamiento de las estructuras sacrosantas que sostienen la normalidad de la mayoritaria clase media, no encajan en el cuadro del *mainstream*. Parece que el planteamiento de nuevas estructuras familiares tenga un espacio reservado especial en el cine *indie*, comprometido a romper tabúes en torno a distintos temas, con distintas perspectivas y con distinto éxito: sea al embarazo no deseado en la adolescencia (*Juno*, de Jason Reitman, 2007), la familia disfuncional (*Pequeña Miss Sunshine*, de Jonathan Dayton y Valerie Faris, 2006), el hijo que descubre a su padre en fase de transformación transexual (*Transamérica*, de Duncan Tucker, 2005) y, ahora, las familias homoparentales.

Hoy en día, el cine ha legitimado conductas y percepciones de la realidad que antaño provocaban el rechazo o la discrepancia de la mayoría de la población: se

aceptan como inevitables, o incluso como «tal vez correctas», por la carta de legitimidad que las películas les han otorgado<sup>5</sup>. Entre otros elementos que afectan directamente a la familia y que el cine ha contribuido a legitimar, podrían señalarse:

- La homosexualidad, en cintas como *Brokeback Mountain*, *Philadelphia*, *Las horas* o *La boda de mi mejor amigo*.
- La convivencia durante el noviazgo: en teleseries de audiencia juvenil, como *Compañeros* y *Al salir de clase*, o en otras como *Aquí no hay quien viva*, *Los Serrano*, etc.
- La ruptura familiar –incluso el adulterio– como liberación personal. Entre otros filmes, cabe citar *Memorias de África* o *Los puentes de Madison*.

A continuación, analizaremos una serie de producciones/filmes que se pueden relacionar directa o indirectamente con el tema de la familia y en las cuales podemos encontrar diferentes ejemplos para ilustrar lo dicho.

---

<sup>5</sup> Cfr. A. TUDOR, *Cine y comunicación social*, Gustavo Gili, Barcelona 1975.

### ***Modern Family* o la plasticidad del concepto familia**

Esta *sitcom* (comedia de situación) creada por los guionistas Steven Levitan y Christopher Lloyd es uno de los ejemplos más claros de la representación de los nuevos modelos familiares en series de televisión. Ganadora de tres premios Emmy consecutivos y de un Globo de Oro (este último en 2011), así como de diversos e importantes premios para su reparto. Gira en torno a las familias formadas por un padre y sus dos hijos ya mayores. En ella podemos encontrar un ejemplo de familia homoparental y adoptiva, dos hombres gays con su hija originaria de Vietnam. Se trata del caso del hijo menor. El segundo caso lo constituiría la familia tradicional, constituida por la hija mayor que es ama de casa, su marido que trabaja y los tres hijos en común de ambos. Por último, encontramos una familia reconstituida formado por el padre, quien tras el divorcio se volvió a casar con otra mujer que ya tenía un hijo. Con este, establecerá una cierta relación de filiación. El reparto de esta serie es coral, lo que implica que todos los personajes tienen la misma importancia entre sí y aportan lo mismo. Los capítulos no siguen una línea cronológica de tiempo y su pistoletazo de salida para el

desarrollo de la trama puede ser un recuerdo o una ocasión especial como una boda o un cumpleaños. A partir de aquí vemos cómo, cada uno a su manera, los distintos miembros de la familia se enfrentan a los acontecimientos del día. El contenido de esta serie representa la emisión de ciertos mensajes como nuevos modelos a seguir, ya que la sociedad ha tenido un gran avance, así también está el mensaje que demuestra como la familia tradicional ya no es el único modelo a seguir y los nuevos modelos que se presentan cada vez más en nuestro entorno social.

### Neonatos intercambiados y sus consecuencias familiares

Un tema recurrente últimamente son los casos de bebés intercambiados al nacer, lo que propicia un análisis de las estructuras familiares y los fundamentos sobre los cuales se sostiene. Recientemente teníamos en nuestras pantallas la película *De tal padre, tal hijo* (2013) del director Hirokazu Koreeda, que cuenta la historia de una familia con un único hijo en cuya crianza ponen todo su empeño. Cuando el niño tiene más o menos seis años, les informan desde el hospital de que debido a un error su hijo fue cambiado al nacer y

reside con otra familia. Aunque las dos familias representadas cumplen inicialmente el prototipo de familia tradicional, se ahonda principalmente en qué es lo que construye el vínculo de filiación: la educación, el haber criado a ese niño, o la sangre. Aunque los niños de la película no son exactamente casos de adopción, los conflictos que surgen en los sentimientos de los padres pueden ser similares. ¿Qué significa ser padre? ¿Sustentar a la familia y garantizar el éxito del hijo o darle un hogar cálido lleno de amor y aceptación? ¿Cuándo se comienza a ser padre? ¿Nada más ver al hijo, cuando uno se reconoce física o psicológicamente en él, tras habituarse al cambio radical que ha tomado tu vida, o tras haber pasado horas con el niño? El tema del cambio de recién nacidos es la excusa que permite lanzar estas reflexiones y captar la atención del público. *De tal padre, tal hijo* nos llama a reflexionar sobre las relaciones familiares y sobre la importancia del amor a las personas más allá del vínculo de sangre que haya entre ellas. Igualmente, *El hijo del otro* (2013) de Lorraine Levy ahonda en la cuestión desde la perspectiva del conflicto árabe-israelí. Hace dieciocho años un bombardeo en Haifa terminó en el error de una enfermera que intercambio a dos bebés, Yacine y Joseph, mientras los salvaba; lo diferente de

este caso es el contexto en el cual acaban haciendo sus vidas ambos niños y familias: una judía y otra palestina. La paternidad genética es un suceso dado por sentado en el ciclo vital de nuestra existencia, tanto que, de ser accidentalmente manipulado, puede provocar un verdadero apocalipsis personal de identidad. La directora no solo focaliza el impacto en el núcleo familiar sino que se extiende a toda una rama ideológica, proyectando en los padres y en sus insalvables diferencias el panorama colectivo de tensión política y conflicto armado del denominado conflicto árabe-israelí. Ambas son, un retrato humanista y observacional del desmoronamiento social y familiar que puede azotar de forma desprecvenida a unos pares de personas ante el descubrimiento de una severa negligencia médica pasada. El film de Lorraine Levy continúa bajo la misma senda temática que Koreeda, pero amplía más aún las miras de su resonancia, que no se quedan solo en el cuadro familiar sino que se expanden hacia todo un pueblo y toda una etnia.

### Reivindicando la ideología de género

La película *Los chicos están bien* es de 2010 y fue rodada por la directora Lisa Cholodenko. Cuenta

la historia de una familia homoparental, de lesbianas con dos hijos ya adolescentes que fueron concebidos por inseminación in vitro. La película gira en torno a la preocupación de los hijos por conocer a su padre biológico al que finalmente tendrán acceso al cumplir la mayoría de edad (tal y como se mencionó en clase aunque la legislación española no permita conocer la identidad de los donantes de semen en algunos estados de Estados Unidos si es posible) y todo los conflictos que eso generará dentro de la familia. Un punto a favor de la película es el mensaje clarísimo de que las parejas gays viven las mismas experiencias, peleas, conflictos, lucha de poderes y aprendizajes cotidianos a la hora de criar chicos que las familias heterosexuales. *Los chicos están bien* actúa como cine con vocación de provocación, mostrando otras realidades, la que quiere demostrar su directora, convencida de ello: sugiere asumir otros modelos de familia diferentes a la familia tradicional, pues es evidente que la institución familiar funciona en la historia como un ente en movimiento y transición. Y Lisa Cholodenko nos quiere decir que, en el siglo XXI, el modelo de familia también transcurrirá por alguno de los caminos que ella dibuja. La película, cuarta en la filmografía de Lisa, pretende que

esta clase de familia homoparental se vea como normal. La defiende en esta comedia ligera y amable, con diálogos divertidos en los que denuncia la hipocresía de la sociedad norteamericana. Cuestiona, finalmente, el modelo de familia tradicional, presumiendo así de progresista aunque prometa más de lo que finalmente ofrece. *Los chicos están bien* aboga por familia homosexual vivida con naturalidad, la familia gay en armonía. Aparentemente más perfecta que las familias reales, porque en la familia de *Los chicos están bien* los problemas se hablan, se discuten, se transforman en savia que alimenta la vida. Demasiado ideal..., demasiadas cartas a su favor.

### El abandono y sus consecuencias

En el plano cinematográfico, un ejemplo interesante es el de la película *El niño de la bicicleta* (2011), de los hermanos Dardenne. Con esta película, los directores belgas ven necesario recuperar el concepto de vínculo y compromiso dentro de la sociedad, huir de la espiral de individualismo y delincuencia, y volver a la familia como núcleo fundamental para su construcción. Este largometraje cuenta la historia de Cyril, un niño que vive en una casa de acogida después de que ser abandonado sin motivo. A pesar

de los constantes intentos del niño por recuperar a su padre y volver a su lado, recibe constantemente evasivas por su parte. Finalmente, los lazos afectivos más fuertes que Cyril ha experimentado durante su vida consiguen establecerlos con una mujer a la que conoce por casualidad y que acabará asumiendo un rol similar al de una madre después de que el niño empiece a pasar los fines de semana en su casa, fuera del hogar de acogida. Los Dardenne piensan sus películas topológicamente. En *Rosetta* (1999), la ciudad, el bosque y el campamento de caravanas delimitaban un territorio de combate, de descanso y de abandono. El espacio estaba delimitado en sectores de intensidad. Algo similar sucede en *El chico de la bicicleta*: aquí, dicho por ellos mismos, la película triangula sus áreas simbólicas: la ciudad se sintetiza en la casa de Samantha (De France), sustitución de la casa de su padre; el bosque es el espacio delictivo, una región sin ley, en donde se aprende a robar y la vida se pone en peligro; finalmente, la estación de servicio, una zona de transición entre una etapa evolutiva y otra, pero también de adquisición de elementos primarios de locomoción: aire para la bicicleta y gasolina. La historia es un peregrinaje cuya meta es el amor. Cyril anhela el regreso de su figura paterna y ante los múltiples

desengaños picará de flor en flor en busca de reciprocidad afectiva. Desde su conflictividad inicial hasta la canalización de su ira. Los hermanos Dardenne hablan, por primera vez, de la devoción afectiva como realidad latente. Desde la inocencia de un niño se dibuja la ética del desinterés y la gratuidad. De hecho, De France retrata, sin aparente esfuerzo, una madre accidental que, sin más motivo aparente que el de un abrazo inesperado, abre incondicionalmente su corazón a un adolescente desamparado. El equilibrio de temas y subtramas y la contención al abordarlos, convierten a *El niño de la bicicleta* en una mirada poliédrica sobre el valor de la familia, el individuo y la sociedad, contemplada desde el optimismo en una gran película para los amantes del cine social y de autor.

### Sobrevivir al divorcio

La magnífica propuesta *¿Qué hacemos con Maisie?* (2014) bucea en las pantanosas aguas del mundo de la pareja ante el divorcio y la solicitud de la custodia de los hijos, el uso de los hijos como elemento de agresión psicológica durante la ruptura, los intentos de manipulación de los contendientes sobre sus descendiente o lo que en términos generales supone la paternidad

responsable. Maisie (Onata Aprile) es una inocente pero increíblemente despierta niña de tan sólo seis años. En plena niñez se encuentra envuelta en la triste y clásica lucha por la custodia de la menor entre un matrimonio ya roto, demostrando ambos progenitores un egoísmo absoluto. Su madre, Susanna (Julianne Moore), una madura estrella del rock que no cesa de viajar con sus continuas giras, y su padre, Beale (Steve Coogan), un importante hombre de negocios dedicado en cuerpo y alma al comercio del arte, antepondrán siempre sus carreras profesionales al bienestar de su hija Maisie, que parece «molestar» en un entorno hostil en que nadie se preocupa realmente de la pequeña. Aunque ciertamente son muchas las ocasiones en las que nos han podido contar, cinematográficamente hablando, la guerra de afectos a la que someten unos padres en pleno proceso de divorcio a sus hijos –ejemplo significativo el de la película *Kramer contra Kramer* (1979)–, en la película *¿Qué hacemos con Maisie?* lo harán de forma realmente original y cercana. El filme, de manera inteligente y sutil, plantea valiosos debates sobre hasta qué punto deben considerarse padres a unas personas que dan prioridad a sus carreras profesionales por encima de cualquier otra cosa. Veremos a Maisie, una alegre e inocente niña de seis años, inten-



tando «sobrevivir» a la guerra de egos que mantienen sus padres. ¿Y cómo lo hará? Pues buscando ese afecto perdido en su antigua niñera (Joanna Vanderham), ahora su madrastra, y en el joven y desgarrado nuevo marido de su madre (Alexander Skarsgård). Estos dos jóvenes, convertidos por sus respectivas parejas en forzados «padres» de Maisie, serán los encargados de educar, cuidar y dar cariño a una niña que vive desorientada en un hogar continuamente cambiante e inestable y rodeada de un entorno hostil. *¿Qué hacemos con Maisie?* supone una reflexión tierna y emotiva de la perversión de la paternidad y sus efectos sobre sus verdaderas víctimas.

### Paro y desencanto

*Hermosa juventud* (2014) es el quinto largometraje de Jaime Rosales, una película donde explora la juventud española de nuestros tiempos en la piel de Natalia (Ingrid García Jonnson) y Carlos (Carlos Rodríguez) y los sitúa en un entorno hostil, una España en crisis donde la juventud apenas encuentra una oportunidad laboral o personal. En ese sentido Rosales no sólo dirige, sino que interpreta una parte de la sociedad de nuestro país en un marcado espacio temporal y familiar. El director barcelonés decide

no hablarnos directamente de esa juventud universitaria o con estudios superiores que no está encontrando trabajo ni oportunidades a la altura de su preparación, sino que prefiere hablarnos de esa otra juventud también muy amplia que si ya tenía pocas oportunidades en un contexto «normal» ahora sus dificultades se han triplicado. Esa otra juventud que no tiene el cojín de una familia detrás con cierto confort y bienestar que les puede ayudar hasta que puedan buscarse la vida sino que tienen que buscársela desde un primer momento. Porque se trata de familias desestructuradas cuyos miembros tienen un nivel formativo y cultural muy menor y cuyo acceso a la preparación y formación está muy limitada por razones básicamente económicas. Estamos, pues, ante un sincero retrato generacional, las vicisitudes de una pareja de veinteañeros españoles desencantados que viven en los barrios bajos de Madrid y que se encuentran en la difícil situación de tener que criar a un hijo estando los dos en paro y contando con el escaso apoyo de unas familias que apenas pueden soportar el peso económico necesario para alimentar una boca más. No hay respuestas, y sí incontables preguntas a lo largo y ancho de esta película, que mira la vida a la altura de los ojos de las víctimas de ese ostracismo: los jóvenes, los

«nini», que ni estudian ni trabajan, atrapados en un limbo de subsistencia asfixiante. No hay buenos, ni malos, simplemente el sobrevivir, cada uno a su modo, con sus heridas, naufragios, miedos, sueños inalcanzables y condenas. *Hermosa juventud* sirve como testimonio de muchos de los problemas que asolan nuestra sociedad, pero también es una cuidada historia contada ejemplarmente para dibujar tanto el paro juvenil y adulto como la impotencia de los resortes familiares para sobrevivir al peso de la realidad.

### Conclusión

Con el surgimiento de la era líquida el concepto tradicional de familia está exigiendo repensarse. Las consecuencias de la transformación de la familia tradicional van desde cuestiones tan elementales como la ruptura amorosa, hasta la quiebra de los matrimonios, la falta de valores, la falta de fidelidad, los divorcios y su impacto económico y psicológico en los hijos, los problemas de identidad y la exclusión a la que se circunscriben los individuos de esta nueva era. En otros términos, se trata de un problema que afecta la total estructura social, la estabilidad demográfica y

las posibilidades de crecimiento y desarrollo de la sociedad.

Como señalamos al comienzo, el cine es un hecho social no sólo desde la perspectiva del arte o la industria, sino fundamentalmente porque reproduce y articula discursos sociales. Ciertamente, esta articulación de discursos no es mimética: se tamiza por toda una compleja estructura narrativa e institucional, proceso que algunos han denominado *transcodificación* (Ryan). De esta manera, el cine –como institución– y las películas –como hechos discursivos concretos– contribuyen a la creación de la realidad social. Aquí simplemente nos hemos acercados a algunas representaciones donde faltarían un gran número de tematizaciones, ya que los generadores de discursos en los *mass-media* tienden a restar visibilidad a ciertos grupos, características o relaciones sociales. El análisis de este *corpus* limitado que hemos abordado nos ha permitido comprobar, cómo dentro de los límites impuestos por el espacio público a la transcodificación cinematográfica, se pueden articular discursos muy diferentes e incluso en oposición a algunos modelos culturales y familiares dominantes. ■