

EL HIJO DE LA NOVIA

Argentina
2001

Director: Juan José Campanella



Palabras clave

Alzheimer, género, ancianos.

LA BRECHA GENERACIONAL LAS DIFERENCIAS DE GÉNERO Y DE CLASE SOCIAL

Un grupo de pibes entre 9 y 12 años jugando en un tiempo lejano y en un espacio urbano indefinido da inicio al film.

¿Juegan? Más bien parecería ser que pelean, disputan el lugar y la posesión de la pelota. Todo un clásico. Rivalidad y competencia entre varones. Los que son más y más grandes vencen a los más pequeños que, esgrimiendo la espada, el antifaz y la capa del Zorro les devuelven, en franca provocación, la pelota atravesada por una “Z” y... huyen. De nada vale la honda como “arma de guerra”. En plena retirada, sobre quién tropieza y cae, vuelan golpes, palos y patadas. Aún así,

logran escapar: corren desesperadamente en búsqueda de refugio...y lo encuentran en la mano de la mamá que ahuyenta a los perseguidores y les ofrece amparo a esos dos niños aterrados que minutos antes eran el Zorro y el Sargento García. Junto a sendos vasos de café con leche –y ante la mirada atónita del hijo– también les ofrece polvorones. Ahí, el primerísimo plano de los ojos del pibe funde y se confunde con los ojos del adulto cuarentón que protagoniza el film. Con esa imagen finaliza el prólogo.

Lo que viene después, todo lo que sigue, no es otra cosa que una referencia a las huellas que en la vida adulta ha dejado ese juego de infancia y la identificación con el Zorro y el Sargento García, esos personajes justicieros defensores de los oprimidos. De modo tal que, si algún valor pedagógico tiene esta película, es la de reafirmar el poder definitivo de las experiencias infantiles; señalar el impacto fundamental, las consecuencias futuras que para todxs nosotrxs tienen los juegos que jugamos cuando fuimos chicxs.¹

1. El español me obliga a usar la “x”. En nuestra lengua todo se sexualiza y los plurales son –como es habitual– masculinos. Así como el francés prohíbe subordinar a *la mère* bajo *le père*, a *la fille* bajo *le fils* porque para eso tienen *l'enfant*, el español exige que mi padre y mi madre sean mis padres; tu hermano y tu hermana sean tus hermanos; su hijo y su hija sean sus hijos y el maestro y la maestra sean los maestros. Quiero decir: casi no existen en español significantes neutros que incluyan igualmente a los dos géneros en un género humano como sucede con la palabra *kinder* en alemán, *enfants* en francés, o *children* en inglés. Por eso, tal vez, a los hispanoparlantes nos resulte extraño el concepto neutro y nos resulte habitual la masculinización del genérico. Así, la falta de un neutro sustantivo en español nos obliga a usar el masculino, para nombrar el masculino y para nombrar el neutro, lo que en definitiva nos deja siempre con la incertidumbre de cuál es el referente al que alude el significante.

Esto, desde ya, no es problemático para nosotros, los varones, porque cuando hablamos de “nosotros, los hombres” hablamos de la humanidad. Pero es fuente de confusión y de precariedad para las mujeres porque nunca saben si están incluidas, o excluidas, del universo humano al que nos referimos.

Cuando el 10 de febrero de 1912 el Congreso de la Nación sancionó la Ley del Sufragio Universal, la Ley Sáenz Peña, afirmó que todos, todos los argentinos, sean ricos o pobres, iletrados o alfabetizados, de medios rurales o urbanos, de etnias aborígenes o indoeuropeas, todos podían votar. Desde 1912 hasta 1951 la Ley del Voto Universal incluía al universo humano; pero no a las mujeres.

Cuando en el Suplemento Espectáculos de *Clarín* se anuncia que tal película va a gustarle al espectador, es probable que las mujeres se sientan incluidas entre los espectadores; a menos que lean lo que sigue: “Esta película va a gustarle al espectador, y también a su esposa”. Por eso es que me quedo con la impresión

Ese pibe que corría desesperadamente huyendo de sus competidores es ahora un señor que sigue corriendo desesperadamente acosado por los que son más y más grandes. El vértigo de las primeras escenas no hace otra cosa que confirmar la aceleración de la vida cotidiana, la velocidad impuesta, la prisa indetenible para sobrevivir en un mundo cargado de teléfonos celulares, de teléfonos “sin manos”, de teléfonos de línea... para sobrevivir en un mundo cargado de amenazas. Ahora, los que son más y más grandes, son los grandes empresarios que amenazan comprarle –lo que quiere decir: quitarle– el restaurante que con una ingeniería artesanal propia de otras épocas viene administrando. Y es así que Rafael, por más que se apure, siempre llega demorado. Siempre llega tarde imposibilitado de evitar el lugar del deudor. Deudor en deuda con sus acreedores, claro está; deudor en deuda con su ex esposa;² deudor en deuda con su actual esposa, tan joven como demandante;³ deudor en deuda con una madre a la que nunca visita; deudor en deuda con una hija que permanece esperándolo aún el día que recibe un premio en la escuela.⁴

Y ese destino de malabarista chino, esa prisa, ese vértigo infinito, esa aceleración creciente sólo se interrumpe con un contratiempo organizador, un accidente. Doble contratiempo: el cuerpo que se hace oír con un infarto, y la irrupción del padre con la “loca idea”

de que la lengua tiende a borrar lo femenino del nivel discursivo tanto en el plural, como en el singular general. Y me quedo con la impresión de que la masculinización de lo neutro en los procesos cognitivos de los hablantes de una lengua no es tan inocente como se creía hasta hace poco tiempo atrás. De ahí, el uso de la “x”.

2. “Hay cosas más importantes que tu restaurante de mierda.”

3. “¿Y nosotros; somos algo por lo que vale la pena luchar?”

4. “No te pongas caprichosa que de vos no me puedo divorciar.”

de darle a su madre la única satisfacción que le quedó pendiente: la ceremonia religiosa del casamiento.

En realidad, lo que irrumpe e interrumpe esa vida vertiginosa, junto al mal de Alzheimer, junto al olvido que el mal de Alzheimer trae aparejado, es el recuerdo de los sentimientos y ese interrogante banal y molesto: ¿qué lugar ocupan en nuestra sociedad, en nuestras vidas, en la vida de los niños, en la de los jóvenes, los ancianos discapacitados? ¿Cuál, el lugar de los afectos?

Como cruel paradoja, Norma, arrasada por el olvido de los eventos, impone el recuerdo de los sentimientos. Por eso, en el encuentro con Juan Carlos, le ofrece polvorones en clara alusión a aquel niño que alguna vez fue. Por eso, por momentos, parecería ser que quien encarna el olvido, es la única que conserva la memoria del amor.

También, como cruel paradoja, recién a partir del infarto, las mujeres “malas” que rodean a Rafael, se vuelven “buenas”.

El vínculo materno-filial, la relación de Rafael con Norma transita por la huella que dejó abierta el apego inicial. La agresividad de Rafael contra las mujeres puede ser interpretada, entonces, como la reacción ante la pérdida del amor de su madre y el sentimiento de traición que una pérdida tan irreparable, acompaña. Tal parecería ser que la subordinación al imperativo de separarse de su madre para hacerse hombre, transformó en desprecio la añoranza que lo embarga. Pero ese desprecio es más nostalgia que arrogancia; es la tentación siempre presente de refugiarse en su regazo; es la obsesión nunca saldada por recrear la simbiosis con su madre. Entonces, la traición es mutua. Si Rafael está resentido y dolido por-

que su madre lo abandonó y lo entregó al mundo de los hombres; él, a su vez, se vio obligado a traicionar a la madre para ingresar al universo masculino.

Rafael justifica el resentimiento hacia Norma por la humillación sufrida. Él siente que, para ella, siempre fue un “boludo”, que ella jamás le perdonó haberla defraudado interrumpiendo sus estudios de Derecho. Por eso, cuando Nino Belvedere lo invita a visitarla; cuando le recuerda que hace más de un año que no la ve, Rafael se resiste y se defiende: “No me quería ver cuando estaba sana. Menos me va a querer ver ahora”. No obstante Nino insiste: “Escuchame: no es ella la que habla, es esa enfermedad”, y Rafael accede. Queda claro, entonces, que en Rafael, el temor a encariñarse, el miedo a comportarse como un niño es tan fuerte como fuerte es el deseo de ser protegido por su madre. Y eso vale para la relación de Rafael con su mamá y para la relación de Rafael con todas las mujeres. En una cultura patriarcal, la ternura, el cariño, la demostración de los sentimientos es un signo de debilidad, inaceptable para un varón que se precie. Por eso, despectivamente, hablando del amor, Rafael le dice a Naty: “Son cosas de chicos” y Naty le responde: “¿Por qué son cosas de chicos? ¿Acaso tu papá no está enamorado de tu mamá?”.

Antes afirmaba que el resentimiento de Rafael hacia Norma se debía a la humillación sufrida; se debía a que él seguía siendo un “boludo” para ella por haber interrumpido sus estudios de Derecho. Por eso se desespera en hacerle saber –cuando ya es tarde, cuando Norma ya no entiende– que a él le fue bien con el restaurante, que si bien tuvo que venderlo, él no es un “boludo”. Y en la búsqueda

infructuosa de ese reconocimiento, termina llorando en su regazo. Norma habla por ella y por el Alzheimer. El Alzheimer borra casi todos sus recuerdos pero, también, casi cualquier rastro de represión de los impulsos amorosos y hostiles. Y es por eso que junto a una espontaneidad conmovedora fluye una impunidad que incomoda. Algo impúdico se pone en juego allí y habilita a una polémica acerca de la discreción que puede hacerle el juego a la discriminación de los enfermos o, con la mejor intención de no segregarlos, a exponerlos a exhibiciones humillantes y bochornosas. Casi como una acusación encubierta, como ironía que es denuncia de la desigualdad en el trato a mujeres y varones discapacitados, Norma lee al pasar: “Hogar de ancianos: Yo a tu padre aquí no lo dejo”.

Pocas dudas caben acerca de que *El hijo de la novia* es una película costumbrista que refleja como pocas la postal de una época con personajes que invitan generosamente a identificarnos con ellos. La oferta identificatoria es múltiple. En la narrativa fílmica interactúan niños, grandes y viejos. Por lo tanto, hay para todos los gustos. Las diferencias generacionales tienen un registro protagónico en el film. Y si las diferencias generacionales tienen una importancia significativa se debe, también, al momento histórico y social que las atraviesa.

Grosso modo, es posible situar el prólogo –la escena del juego de los pibes– allá por principios de la década de 1970, (lo que quiere decir: antes del golpe militar que instaló el terrorismo de Estado), y el desarrollo “actual” en el 2000 (la película se estrenó en el 2001 y el modelo de autos y la aparición de los primeros teléfonos “sin manos” data de esa época) cuando ya el modelo neoliberal de la

economía estaba plenamente instalado, augurando la profunda crisis que se anunció entonces y se pronunció el 19-20 de diciembre del 2001.

De modo tal que Rafael, en su condición de “malabarista chino” que termina con un infarto cediendo bajo presión el restaurante local a capitales extranjeros, no es otra cosa que la metáfora de un país cuya economía estaba a punto de estallar –y que de hecho estalló en el 2001-2– acosado por las deudas contraídas primero por la dictadura militar y, después, por la dictadura económica diseñada por el Fondo Monetario Internacional. Deuda que, dicho sea de paso, tiene una vigente actualidad y aún nos persigue disfrazada, ahora, de “fondos buitres”.

Rafael es también, a los cuarenta años, en esa etapa del ciclo conocido como “la mitad de la vida”, la condensación de una generación sobre la que recayó una pesada carga. Rafael pone en evidencia el drama de una generación sobre la que recayó –a partir de la reconversión de la economía global– la responsabilidad de sostener económicamente a su generación, a la de arriba y a la de abajo. Con el desmantelamiento del Estado benefactor, cuando el Estado llamó a las privatizaciones, la asistencia de lxs ancianxs, la escolaridad y la salud de lxs niñxs se trasladó a las espaldas individuales de los “jefes de familia” (haciendo caso omiso de la multitud de “jefas de familia”).

Antes decía que *El hijo de la novia* es una película costumbrista que refleja como pocas la postal de una época con personajes que invitan generosamente a identificarnos con ellxs y que la oferta identificatoria múltiple abarca las diferencias generacionales. Me referiré,

ahora, a las diferencias de género bajo un interrogante: ¿hasta dónde la trama narrativa tiende a reforzar los estereotipos patriarcales más convencionales y reaccionarios? ¿Hasta dónde tiende a denunciarlos? Para eso me veré obligado a hacer un rodeo.

De todas las características que determinan la identidad de un individuo, es la diferencia sexual la que –de manera más inconfundible– dispara en los demás respuestas diferentes. Son los caracteres sexuales externos los que universalmente condicionan el vínculo social que, a su vez, condiciona la identidad de género. Desde ya que están las otras: las diferencias de etnias, de clase social, de cultura y de lenguas que se anudan en la compleja trama de la identidad, pero aún así, entre ellas, es la diferencia de género la que subordina a las demás.

El sistema de dominación y explotación que cabalga sobre la diferencia de género –el patriarcado– es universal y extrafamiliar. El dominio masculino, así, a secas, también es universal, pero se refiere sólo a las relaciones conyugales o familiares. De modo tal que bajo el nombre de patriarcado se engloba a toda organización política, económica, religiosa y social que relaciona la idea de autoridad y de liderazgo con los varones. Organización en la que los hombres ocupan la mayoría de los puestos de poder y de dirección y las mujeres se incluyen en la columna de las subordinadas. También podríamos definir al patriarcado en función de la opresión y de la explotación del ser humano basado en su pertenencia al sexo femenino; tanto como, en un sentido más amplio, patriarcado alude al sistema de dominio, a la presión y represión que se ejerce sobre las personas en general, sean estas mujeres u hombres; presión

y represión basada en una definición cultural de la femineidad y de la masculinidad que impide a los seres humanos realizar todas sus capacidades potenciales.

Pues bien: en el prólogo de *El hijo de la novia*, un grupo de pibes juega a un juego de pibes. Claramente no es un juego para señoritas. Se impone preguntarnos acerca de la naturalización de los juegos –peleas– desagregados por género. Esto es: juegos propios de varones; juegos propios de niñas. Son los mismos niños y las mismas niñas que día a día van juntos a la escuela; que atesoran en su patrimonio la experiencia cotidiana de compartir espacios, actividades, intereses. Y la escuela sarmientina, el sistema escolar que nutre nuestro orgullo nacional, ha sido desde siempre pública, gratuita, obligatoria y mixta. Es la escuela pública que asumió la misión histórica de borrar las diferencias entre los ciudadanos para poder aspirar, así, a ser considerados iguales frente a la ley. De modo tal que si todos pretendíamos ser iguales frente a la ley, la escuela debía contribuir a ese proyecto igualando a las niñas y a los niños. No obstante, esos varones juegan sólo entre varones; juegan en grupos donde las niñas brillan por su ausencia, o peor aún, no brillan, ni siquiera se nota su ausencia: es “natural” que eso suceda. Y es “natural” que eso suceda porque respondiendo a los estereotipos patriarcales más convencionales, en el imaginario social de los varones de esa edad (9-13 años) “las chicas son todas una estúpidas” tanto como en el imaginario social de las chicas “los varones son todos unos brutos”.

Rafael, entrenado desde pequeño a pelear entre varones, se hace hombre obligado a defender su lugar en una sociedad de mercado

donde rige la libre competencia. Sociedad de mercado donde hasta la propia espiritualidad, la religión, aparece dominada por una iglesia mercantilizada. Rafael, entrenado desde pequeño a pelear entre varones, cumple con su destino de varón: seguir peleando (mientras el cuerpo aguante). Entre otras cosas porque, respondiendo a otro prejuicio patriarcal tan dominante como invisible, sobre los varones recae la función de proveedores del hogar. Así, hasta que el cuerpo dice basta, hasta el momento en que el infarto interrumpe la rueda loca de su vida, las figuras femeninas que lo rodean componen un coro de “brujas”, mujeres deformadas por la mirada sesgada de guionistas sexistas que se encargan muy bien de plasmar los prejuicios tradicionales. Las cuatro mujeres que rodean a Rafael –la ex esposa, la novia, la hija y la madre—se ocupan muy bien de ubicarlo en el lugar de víctima de mujeres que lo acusan y lo acosan, lo denigran, lo rechazan, lo demandan. Entonces, allí donde los varones encarnan personajes simpáticos y bondadosos (Rafael; Nino, el padre; Juan Carlos) las mujeres encarnan la crueldad y el ensañamiento. Recién cuando es atravesado por un rayo, cuando pone su cuerpo en el lugar del soldado herido en la batalla, cuando expone su indefensión, ellas se vuelven buenas, cariñosas y sacan a relucir ese “instinto maternal” tan propio de las mujeres que los prejuicios patriarcales imponen.

Antes decía que el destino de “malabarista chino”, esa prisa, ese vértigo infinito, esa aceleración creciente que aprisiona a Rafael sólo se interrumpe con un contratiempo organizador, un accidente. Doble contratiempo: el cuerpo que se hace oír con un infarto y la irrupción del padre con la “loca idea” de darle a su madre la

única satisfacción que le quedó pendiente: la ceremonia religiosa del casamiento. Ese doble contratiempo me permitió hacer alguna referencia a dos diferencias: la diferencia generacional y la diferencia de género. Pero en el film aparece un tercer elemento que invita a reflexionar acerca de otras diferencias: las diferencias de clase social y la diferencia entre el modelo de familia burguesa tradicional y el de familia ensamblada, esa que en el final componen Rafael con Naty y Vicky en buenos términos con Sandra y Nacho (su ex esposa y el novio). Con Juan Carlos, el amigo, hace su entrada el Sargento García, el pibe humilde que admiraba y anhelaba para sí una familia clase media como la familia que Rafael tenía. Juan Carlos es el pibe aquel que compartió los juegos infantiles, que acompañó a Rafael, que tomó la leche y se sirvió los polvorones ofrecidos por Norma. Juan Carlos es quien, siendo niño, idealizó la familia de Rafael y pretendió armar una familia a imagen y semejanza. Un accidente apenas insinuado que le costó la vida a su esposa y a su hija, se lo impidieron. ¿Será la manera que encontraron los guionistas de aludir a la catástrofe económica que le impidió a una clase trabajadora en pleno ascenso acceder a un nivel de vida más digno y la expulsó del reparto de bienes simbólicos y materiales?

Juan Carlos Volnovich
Médico, psicoanalista y autor de numerosas publicaciones.

ACTIVIDADES



Para alumnos

1. ¿Qué intenta mostrar la película sobre el lugar que ocupan los ancianos en la sociedad? ¿Están de acuerdo?

- ¿Qué lugar creen ustedes que deberían ocupar en nuestra sociedad y en nuestras vidas los ancianos discapacitados? ¿Cuál es el lugar de los afectos?

- Los abuelos y las abuelas o los familiares mayores, ¿deberían estar en un hogar de ancianos, deberían seguir viviendo en su propio hogar o con los hijos (en caso de no poder valerse solos)? En este último caso, ¿quién los asistiría? ¿Se puede cuidar amorosamente a las personas mayores de la familia en los casos en donde no sea posible la convivencia bajo el mismo techo? ¿De qué manera?

2. Según se afirma en la ficha, la película es una postal de época y presenta diferentes personajes, de distintas edades y características. ¿Pueden identificarse o identificar algunas de las historias con personas e his-

Recomendaciones de películas afines

El mismo amor la misma lluvia (Argentina, 1999).
Dir. J. J. Campanella.

Luna de Avellaneda (Argentina, 2004).
Dir. J. J. Campanella.

El secreto de sus ojos (Argentina, 2009).
Dir. J. J. Campanella.

torias que conocen? ¿Con cuáles? ¿En qué?

3. Los problemas económicos que tiene el protagonista se deben a la instalación de un modelo económico neoliberal. ¿Qué saben de ese modelo? ¿Cómo pueden vincularlo con los problemas que tiene Rafael en su restaurante? ¿Cómo repercutió ese modelo económico en sus familias? ¿Conocen historias parecidas a las de Rafael? ¿Qué resolución tuvieron?

4. ¿Rafael hizo bien en desprenderse de su restaurante o debería haber peleado para conservarlo adecuándose a las nuevas formas de administración? ¿Por qué?

5. Otro tema que puede analizarse es el de las diferencias de género. ¿Cómo están representados los personajes femeninos y masculinos? ¿Qué piensan ustedes de esas diferencias para su generación? ¿Se mantienen esos estereotipos? ¿Cómo es en sus familias? ¿Y en la escuela?

6. Si ustedes pudieran cambiar el final de la película ¿conservarían el casamiento religioso o le darían otro destino? O, dicho de otra manera: ¿la expondrían a Norma a una exhibición pública de su enfermedad o, en función de cuidarla, le ahorrarían esa exposición?

Recomendaciones bibliográficas

Fontanarrosa, Roberto: *Las malas palabras*, Congreso de la Lengua.

Recomendaciones del Ministerio de Educación

Portal Educ.ar:
• *Colección 30 años: los archivos de la democracia (1983-2013) 5. Modelos económicos e impacto social.*

Programa de Educación Sexual Integral:
• Cortos ESI.
Nuevas familias.

Para directivos, docentes y preceptores

- 1.** ¿Cuáles consideran que son los temas que aborda la película?
- 2.** ¿De qué manera pueden vincularse estos temas con la experiencia escolar?
- 3.** ¿Qué debates pueden instalarse a partir de esta película?
- 4.** ¿Qué saben sobre esta y otras enfermedades propias de la edad adulta? ¿Se pueden abordar estos temas con adolescentes? ¿Cómo? ¿Para qué?

Para conversar en familia

- 1.** ¿Cuáles son sus juegos favoritos? ¿Y los de los chicos? ¿Algunos juegos permanecieron con el tiempo? ¿Juegan ustedes con sus hijos a juegos que son propios de esta época, por ejemplo, los vinculados con la tecnología? ¿Hay en estos juegos diferencias por género?
- 2.** Los adultos, ¿deben intervenir cuando los menores se pelean con otros chicos? ¿En qué casos sí y en qué casos no?
- 3.** Las “malas palabras” (pelotudo, boludo) que aparecen en la película, ¿les llamaron la atención? ¿Por qué?