

# LOS ROLES Y LA MASCULINIDAD DE VICENTE DAVID (RICARDO DARÍN) EN KAMCHATKA. EL CENTRO DE UN MICROCOSMOS MASCULINO <sup>1</sup>

## *ROLES AND SEX OF DAVID VICENTE (RICARDO DARIN) IN KAMCHATKA. THE CENTER OF A MALE MICROCOSM*

Eugenio García Pérez<sup>2</sup>

### RESUMEN

En este artículo se va a analizar el papel jugado por los personajes masculinos en la película *Kamchatka*. En ella, el devenir de una familia que huye debido al golpe de estado en Argentina en 1976, les hace cambiar de rutina y huir a una casa al campo. La historia, contada a través de los ojos de un niño, irá mostrando como su evolución y la influencia que él recibe de los personajes hombre de la película, sobre todo de su padre, Vicente David. Los personajes femeninos no tendrán relevancia, de ahí que se hable de un *microcosmos masculino*.

### ABSTRACT

In this article there will be an analysis on the role played by the male characters in the movie *Kamchatka*. In it, the evolution of a family which is running away due to the coup d'état which happened in Argentina in 1976, which makes them change their daily routine and they have to go and hide in a countryside house. The story, which will be told through the eyes of a child, will show his own evolution as well as the influence he receives from all the male characters involved in the plot, especially from his father, Vicente David. The female character will not be important at all, that is why we talk about a *male microcosm*.

**KEY WORDS:** Kamchatka, masculinity, coup d'état, Argentina, roles

**PALABRAS CLAVE:** Kamchatka, masculinidad, golpe de estado, Argentina, roles

---

<sup>1</sup> Artículo recibido el 27 de octubre de 2014 y aprobado el 27 de noviembre de 2014.

<sup>2</sup> Eugenio García Pérez es profesor del Departamento de Idioma Moderno de la Universidad Rey Juan Carlos, en Madrid. Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad Autónoma de Madrid, con Máster de Enseñanza de Español para extranjero por la UNED, y en la actualidad está realizando la tesis doctoral La historia y de la sociedad estadounidense a través del cine negro (1941-1961). Miembro de la Cátedra de Investigación SANTANDER PRESDEIA, bajo cuya investigación ha publicado en varias obras colectivas, investigando sobre temas de cine, o la presencia del español en el mundo. Su email es [eugenio.garcia@urjc.es](mailto:eugenio.garcia@urjc.es)

## SUMARIO

**1. Introducción 2. El dilema 3. Crear o ser 4. Un universo masculino 5. La confrontación del pasado 6. Conclusión.**

\* \* \*

### 1. Introducción

Durante los últimos años se ha prestado especial atención al estudio de cómo la masculinidad puede afectar al papel ejercido por un hombre durante su vida, ya que desde el momento que éste nace, se le es asignado un rol varonil al que tiene que ajustarse y cumplir con las expectativas que la sociedad pone sobre él. El hombre - como ser humano- nace a partir de una célula, al igual que la película *Kamchatka*<sup>3</sup>, y a partir de ahí empieza la evolución de dicha unidad, la cual va a hacer que cada uno de nosotros seamos únicos e irrepetibles con respecto a nuestros iguales. Ésta también será la metáfora encerrada en el desarrollo de las personalidades masculinas durante el desarrollo del film, transformándose desde un estado o rol a otro que será completamente diferente. Por consiguiente, el varón no cambia sólo de manera biológica, sino también como un ser social que se adapta de forma constante al contexto o la situación que le corresponde vivir. Tal y como se escucha justo al principio de la cinta, en la voz del hijo mayor de Vicente:

Lo que nunca explican es lo que pasa entre el momento en que las células se convierten en una persona y el momento en el que esa persona sube al Himalaya, inventa una vacuna o se vuelve un escapista famoso, como Houdini... ningún manual habla de esas cosas, pero mi papá sí.

Como muy acertadamente señala David Morgan<sup>4</sup>, la masculinidad ha sido una parte oculta de la identidad social y psicológica del hombre, así como de su situación predominante dentro de la sociedad. Siempre se ha dado por sentado que dicha virilidad, a lo largo de la historia de la sociedad patriarcal en la que aún hoy en día vivimos, como una “fuerza de la naturaleza” y que por lo tanto necesita ser analizada y ser traída al lado consciente de la mente<sup>5</sup>. *Kamchatka* es la historia de una dramática separación, la de un niño de apenas diez años con su familia, y en concreto la separación de éste de su padre. Especialmente para los hijos éste alejamiento con respecto al padre es vital para el desarrollo de su identidad masculina. Uno de los roles principales del progenitor es el de iniciar a sus descendientes varones en el mundo de la hombría, en el mundo viril, en el que pueda asumir su propia identidad como un hombre. La película dirigida por Marcelo Piñero genera un dilema, identificado en el personaje de David Vicente, el cual está atrapado entre dos situaciones bastante problemáticas, ambas dos versando sobre su cometido como padre, tal y como espera de él la sociedad, y su masculinidad. El primer rol que va a ser analizado con respecto a dicho protagonista tiene que ver con lo que de él espera la comunidad, es decir tanto su papel como padre, pero a la vez su función de marido. Ésta lucha interna que sufre el personaje de Darín en la pantalla, va a ser fuertemente contrarrestada por la lucha de egos viriles que se produce en la relación que David Vicente tiene con su padre.

---

<sup>3</sup> Dirigida por Marcelo Piñero en el año 2002. Para ver la ficha completa visitar [http://www.imdb.com/title/tt0320042/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0320042/?ref=fn_al_tt_1) [consultado 20/05/2014]

<sup>4</sup> Morgan, David H.J. *Discovering Men (Critical Studies on Men and Masculinities)*. London: Routledge, 1992, pág. 77

<sup>5</sup> *Ibidem*, pag. 5

Como se verá posteriormente, este aspecto de David sólo se muestra al espectador en una fase tardía de la cinta, una vez que la audiencia ya ha tomado parte y se ha formado opinión con respecto a David en lo referente a su estructura como padre y marido, y tendrá el efecto de hacer repensar al observador su idea ya concebida de los aspectos ya mencionados.

## 2. El dilema

Cuando con anterioridad se ha presentado el dilema en el que el personaje de David Vicente se ve inmiscuido a la hora de representar los roles y la masculinidad que emanan de su figura, va a haber algunas consideraciones de alcance que habrá que tener en cuenta, a la hora de zambullirse en dicho análisis. La primera de dichas observaciones será el hecho de que el narrador principal de la historia es un niño de diez años, hecho el cual va a hacer que la visión que se presente sobre David Vicente sea muy estrecha, muy concreta, a la par que se generarán de forma constante metáforas, alguna de ellas incluso infantiles, las cuales el espectador tendrá que aceptar, al menos en la primera parte de la película. Ésta nueva personalidad en creación, que coincide con la *voz en off* del narrador, se está constantemente mirando en su padre, David, cuya figura será vital para él. Su presencia, o su ausencia, va a ser fundamental a la hora de poder desarrollar su virilidad. Esta es la razón por la que el espectador tendrá que juntar las piezas del rompecabezas de la personalidad del personaje encarnado por Darín poco a poco, ya que su hijo nos va dando con cuentagotas dichas piezas, que no empiezan a encajar hasta bien mediada la historia. Dichas piezas serán aspectos tales como el papel de David como padre, su muy complicada situación social, y más adelante en la película, la muy especial relación que éste tiene con su padre (el abuelo del narrador), y por lo tanto la visión del padre como hijo.

La segunda de las consideraciones mencionadas en el párrafo anterior, y que no puede ser obviada, es el contexto histórico y social en el que la película dirigida por Pyñeiro va a transcurrir, es decir, el golpe de estado en Argentina en el año 1976, ya que este entorno tan bélico afectará a posteriori, como se verá, en los papeles que jugarán los personajes masculinos, especialmente el de David, e incluso llegará a cambiar el concepto de masculinidad en los propios protagonistas, siendo esta transformación más dura entre aquellas relaciones interpersonales que están más unidas al principio de la historia. El desarrollo de los aspectos más viriles y de los roles que desempeña David durante la cinta van a estar sufriendo una constante transformación, debido al contexto en el que él y su familia tienen que habitar. Se parte de un punto en el que hay un padre trabajador, ausente del hogar, y se va transformando necesariamente en un amo de casa, en una figura que casi no abandona el hogar con el fin último de proteger a su familia, mientras que la figura de la madre, tradicionalmente más apegada a los hijos, es la que deja el domicilio y parte a sustentar económicamente a la familia. De la misma manera, esta nueva fase que atraviesa el país sudamericano, cambia radicalmente la relación existente entre David y su padre. Dicho trato pasa de ser distante y frío, con visitas muy distantes en el tiempo, como se puede ver la primera vez que ambos se encuentran durante la película, y se transforma en un vínculo cercano, en el cual tan pronto como el patriarca familiar conoce la situación real que atraviesa su hijo, la afinidad entre ambos hombres se incrementa, dejando de lado todas las disputas y luchas que ambos tuvieron con anterioridad. Este cambio en las relaciones interpersonales acabará reafirmando cuando Vicente David no tenga más remedio que ceder la custodia de sus hijos a su padre, en un acto de completa confianza hacia este.

No se puede dejar de lado el hecho de que David Vicente, el padre, es el centro de la galaxia formada casi de forma exclusiva por personajes masculinos, tales como su padre, sus dos hijos, él mismo e incluso el chico que viene a vivir a *La Quinta*. En este mundo masculino, la mujer, y por ende, todo lo que la feminidad representa tiene una importancia menor, casi inexistente. Todo se estructura y se enarbola en torno a temas y personajes viriles, y los papeles desempeñados por los personajes de hombres se les concede la máxima relevancia, pero siempre teniendo en consideración que David está en el centro de dicha maraña de personajes masculinos. La explicación de dicho mundo de hombres, se puede encontrar en las palabras de Carolina Rocha<sup>6</sup>: “La ciudadanía de verdad en Argentina era llevada a cabo solo por los hombres, ya que las mujeres no tenían ningún derecho político. Tanto en público como en la vida privada, los hombres eran los líderes indiscutibles”<sup>7</sup>. Pero una razón más es la necesidad que tiene el hijo de David Vicente de formar su propia personalidad y masculinidad a través del reflejo de otros personajes varones. Al ser él el principal narrador, se podrá decir que las mujeres en este universo masculino no tienen la relevancia que los hombres. Tal es el peso de David, con un rol tan céntrico, que es tan sólo su ausencia la que permite que otros personajes varoniles establezcan y desarrollen una relación en la que la figura del padre no esté presente.

A pesar del hecho de que la mayoría de los estudios existentes sobre esta película se centran en la inocencia de la voz del narrador (Foster<sup>8</sup> y Tal<sup>9</sup>), como debería de esperarse cuando la historia es narrada por un niño, poco se ha comentado sobre el marco que se produce la historia, las metáforas, el uso del lenguaje y las imágenes con el fin de crear el entorno perfecto para que el narrador mantenga la pureza de su visión, mientras que la lucha de egos y de masculinidades se produce, o en el caso de Harry, mientras que ambos toman forma. Toda la película es en sí misma una metáfora creada para proteger a los niños, en un primer nivel, de los peligros de vivir en Buenos Aires en esa época de la historia del país, y que por supuesto será uno de los cometidos principales que tenga que llevar a cabo David Vicente como padre. Él dará prioridad a la parte de proteger a sus hijos antes que a otras prioridades que tenía, tales como los profesionales, o como un miembro activo de la sociedad y elemento participativo de los cambios sociales que quieren que se produzca en la Argentina de 1976. No obstante, hay más niveles en los que Harry, el narrador de la historia, crea su propio aislamiento para así poder protegerse a sí mismo de los sentimientos que en él fluyen contra sus progenitores por haberle sacado de su feliz y muy bien establecida rutina en la que él convivía felizmente en la ciudad porteña. Sin lugar a dudas, esta libertad no puede ni deber ser conseguida sin la existencia de la figura paterna, al igual que a través de la personificación que Harry hace con el famoso escapista *Houdini*, que se produce ya desde los primeros momentos en que la familia llega a *La Quinta*, o la apartada estancia con respecto a la capital en la que se refugian cuando sienten que la situación se está poniendo complicada para el clan.

---

<sup>6</sup> Rocha, Carolina, ‘Middle-class masculinities in Juan José Campanella’s *El hijo de la novia* and *Luna de Avellaneda*’ in *Modern Argentine Masculinities* Carolina Rocha (ed.). Bristol: Intellect, 2013, pag 192.

<sup>7</sup> Cita original. Traducido por Eugenio García: “Effective citizenship in Argentina was held only by men, as women did not have political Rights. Both in public and private life, men were the indisputable leaders”

<sup>8</sup> William Foster, D. ‘Family Romance and Pathetic Rhetoric in Marcelo Piñeyro’s *Kamchatka*’ in *Contemporary Latin American Cinema; Breaking into the Global Market*, Deborah Shaw (ed.), Lanham, Md.:Rowman & Littlefield Publishers, 2007.

<sup>9</sup> Tal, Tzvi, *Allegories of Memory and Oblivion in Narratives on Initiation: Machuca and Kamchatka*. Aisthesis Num 38, Pontificia Universidad Católica de Chile. 2005.

### 3. Crear o ser

La principal voz narrativa proviene de Harry, el hijo mayor de David Vicente, y casi nada de lo que ocurre fuera del punto de vista de dicho narrador se transmite al espectador, ya que incluso las alegorías y los roles relacionados y asignados a personaje de Darín son contruidos desde la visión de este relator. Las narrativas cinematográficas de la infancia o de iniciación a la adolescencia han sido frecuentemente usadas como metáforas que reflejan los procesos de identidad nacional<sup>10</sup>, pero tal no va a ser el caso de Kamchatka, pues la identificación que sufre el niño se produce con el personaje histórico de Harry Houdini, el famoso escapista, del cual, incluso el hijo de David Vicente toma el nombre con el cual el espectador le conocerá durante el transcurso de la película. Cuando la familia se instala en la campiña, escapando de los militares que están *cazando* a cualquier persona que se oponga al gobierno del momento, el vástago mayor encontrará un libro en su nueva residencia sobre la vida del mago (o escapista, como bien se ocupa el mismo Harry de corregir constantemente durante toda la historia) escondido al fondo de un armario de su habitación en la nueva casa en la que van a residir. Toda esta idea de la metáfora se ve reforzada desde el primer minuto de la cinta, cuando hablando sobre la evolución, la voz de Harry nos dice “La evolución es la tendencia del ser humano a protegerse”.

David Vicente percibe que su hijo Harry es consciente de las dificultades de la situación que está atravesando la unidad familiar, ya que durante la huida de su prole hacia el escondite, el primogénito escucha una conversación entre su madre y un amigo de ésta, en la que están versando sobre cómo Roberto, otro abogado amigo de ellos ha caído a manos del ejército. Aunque Vicente sabe que él no puede esconder a su hijo del riesgo que sufre su clan, al menos cambió todo su estilo de vida para intentar de una manera u otra modificar la percepción de la realidad que su hijo tiene. Es este momento, por lo tanto, cuando se va a empezar a crear la metáfora descrita con anterioridad, y que va a estar indudablemente unida al hallazgo de la biografía de Houdini. La película logra mostrar de forma muy acertada, a través de los movimientos de la cámara, como el mayor de los descendientes va creando de forma involuntaria la identificación entre el famoso escapista del siglo XIX y su procreador. A la vez que está leyendo el libro, Harry está sentado en el jardín de la casa, y la cámara va cambiando de plano mientras que el niño lee, y va mostrando a su padre, que está cortando ramas de la verja exterior, preparando una vía de escape en caso de emergencia, que se dará en caso de que cualquiera de los dos padres mencione la palabra *zafarrancho*, como bien es explicado un poco antes en la historia. A través de dichos cambios de enfoque, se muestra ya de forma abierta al espectador esa asociación, pero además, dicha idea se refuerza por el discurso que escuchamos en ese momento de la película:

Harry leyendo: “Harry Houdini nació en Budapest, el 24 de Marzo de 1874 (la cámara cambia y se ve a su padre cortando ramas) no era mago como dicen, sino que era escapista (la imagen de Nuevo se centra en el padre, que sigue podando los arbustos) un escapista sabe salir de las situaciones más difíciles (esta última frase se escucha en voz del niño, pero no hay cambio de plano y el espectador sigue viendo al David Vicente) ..... Para hacer su trabajo, Houdini tenía que estar en perfecto estado físico (de nuevo la cámara cambia del niño leyendo el libro y vemos de nuevo a su progenitor que sigue con la tarea de jardinería) corría cuatro kilómetros al día y aguantaba cuatro minutos debajo del agua (de nuevo podemos visionar el cambio y ver otra vez al padre trabajando duro para cortar lo que parece ramas fuertes) ¡cuatro minutos! (la imagen se mantiene quieta en el adulto, que ya ha terminado de cortar y ahora está pintando). Houdini ofrecía recompensas a quién lo quisiera encerrar,

---

<sup>10</sup> Tal, Tzvi, *Allegories of Memory and Oblivion in Narratives on Initiation: Machuca and Kamchatka*. Aisthesis Num 38, Pontificia Universidad Católica de Chile. 2005, pag 134.

mucho aceptaron el desafío, pero perdieron, se escapaba siempre (otra vez la imagen cambia del niño leyendo la historia al mayor, y justo al escuchar la palabra *escapaba* se puede ver a David Vicente abriendo definitivamente la vía de escape que podrá usar la familia en caso de emergencia).

Este prodigioso uso de la cámara, la cual se está constantemente moviendo del niño leyendo la historia del famoso escapista y su progenitor, sirve como un importante refuerzo de la metáfora, pues claramente se nos transmite como espectadores la reencarnación de Houdini en la figura de su padre, o dicho con otras palabras, del escapista que conseguirá, a pesar de todos aquellos que le quieran retar – en este caso los militares golpistas, escapara y hacer que su familia lo haga a pesar de los muy difíciles tiempos y la muy complicada situación en la que se ven inmersos. Es esta una herramienta muy poderosa para el que está viendo la película, pues la coincidencia del padre abriendo el sendero de evasión coincidiendo en el tiempo con la voz del niño leyendo la frase *se escapaba siempre*, no hace más que reforzar el vínculo que para Harry ambos personajes masculinos adultos tienen en su mente.

Asimismo, la construcción de la imagen alrededor del personaje de David Vicente se ve aumentada durante algunos momentos del argumento de la historia. Tal y como señala William Foster<sup>11</sup>, *Kamchatka* no es otra cosa que un romance familiar, un uso perfecto de la retórica del pathos para poder crear una película excelente. Este llamado romance, no es otra cosa que un idilio entre los personajes masculinos, especialmente entre el padre y su descendiente. Por consiguiente, esta relación tan singular va a definir a la perfección el rol que tiene que ejercer el progenitor, y como mucho de su masculinidad se muestra a través de la figura del buen papá, y de la protección que ofrece a sus retoños, o tal y como menciona Carolina Rocha<sup>12</sup>, quién a su vez cita a Stella Bruzzi, el padre distante o indiferente debe de retornar al hogar y a su familia y aprender a ejercer como líder del clan. David Vicente, de repente, se convierte en la constante referencia de Harry, bien sea haciendo las tareas del hogar y compartiendo miles de pequeños momentos, complicidades y chistes de forma conjunta. Este vínculo se hace tan estrecho y especial, que incluso empiezan a dejar de lado a cualquier elemento que pudiera arruinar ese enlace tan singular existente entre ambos, ya sea la sociedad en el caso del padre, el cual sólo tiene ojos por y para su hijo, y en el caso de Harry a su madre, al chico que viene a convivir con ellos a “*La quinta*”, e incluso en varios instantes de la historia, a su propio hermano. David Vicente es tan querido e idolatrado por su vástago mayor, que incluso se puede intuir que el mismo padre sabe que él es el modelo masculino definitivo que su hijo deberá de crecer para poder desarrollarse como persona de forma equilibrada.

Esto lleva a poner en perspectiva la relación entre David Vicente y Harry con la que sucede en el film *El hijo de la novia*<sup>13</sup> en la que el mismo actor Ricardo Darín es protagonista, y en la que, y de acuerdo a la profesora Rocha<sup>14</sup> cuando habla sobre la masculinidad del personaje de Darín en este film, Rafael, dice “ Sus interacciones personales le muestran como un hijo indiferente, un padre distraído, un amigo superficial, y una pareja espantosa, es decir, un hombre que en la búsqueda del éxito económico está casi siempre

---

<sup>11</sup> William Foster, D. ‘Family Romance and Pathetic Rhetoric in Marcelo Piñeyro’s *Kamchatka*’ in *Contemporary Latin American Cinema; Breaking into the Global Market*, Deborah Shaw (ed.), Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 2007, pag 105.

<sup>12</sup> Rocha, Carolina, ‘Middle-class masculinities in Juan José Campanella’s *El hijo de la novia* and *Luna de Avellaneda*’ in *Modern Argentine Masculinities* Carolina Rocha (ed.). Bristol: Intellect, 2013.

<sup>13</sup> Se puede ver ficha completa en <http://www.imdb.com/title/tt0292542/>

<sup>14</sup> Rocha, Carolina, ‘Middle-class masculinities in Juan José Campanella’s *El hijo de la novia* and *Luna de Avellaneda*’ in *Modern Argentine Masculinities* Carolina Rocha (ed.). Bristol: Intellect, 2013, pag 194

ausente de sus relaciones personales y que no tiene ningún vínculo emocional o personal de especial relevancia<sup>15</sup>. Se puede fácilmente comprobar que la imagen de este padre es la antagónica de la que aparece en la película que está siendo analizada en este artículo. Respecto a *Kamchatka*, hay una obvia complicidad entre el personaje de David Vicente y de su hijo mayor, Harry, y el primero representa un ejemplo y modelo a seguir para el último. Es decir, que la masculinidad de David se satisface completamente a través de sus objetivos familiares, de la protección y de la prioridad que supone salvaguardarla, por encima de cualquier otro aspecto de su vida. Por contraste, es exactamente la visión opuesta del rol paterno del personaje de *El hijo de la novia* en la virilidad del principal personaje se tiene que demostrar a través del éxito, de la ocupación de un espacio personal que es inviolable, incluso por su propia hija.

En la siguiente escena, y mientras que la familia está cenando, los padres imponen unas nuevas normas que los hijos tienen que obedecer a rajatabla mientras que vivan en el nuevo hogar, normas tales como no responder al teléfono, no llamadas, etc. Todas estas imposiciones son explicadas por parte de la madre, pero no obstante es David Vicente, el padre, el que les dice a los pequeños que se tienen que cambiar de nombre, obtener una nueva identidad – y por ende personalidad- de nuevo para escapar de la cruda realidad que rodea al clan, pues absolutamente nadie deberá de saber que ellos están residiendo en ese lugar. El progenitor, que hasta ese momento de la historia ha permanecido sin nombre, hace saber al resto del grupo que se van a hacer llamar la familia Vicente, y que su nombre será David desde ese mismo momento. Esta simple escena, reafirma todos los roles ya explicados con anterioridad, es decir, que la madre es la autoridad máxima que no está presente en el día a día de la familia, y el padre es el que va a manejarse con la rutina.

Como bien puede apreciarse en dos o tres momentos del filme con anterioridad, por ejemplo cuando tanto el padre y el hijo bromeaban sobre la falta del sentido de la dirección de la madre al conducir, o cuando el padre regaña a la madre por hablar de ciencia mientras que están comiendo (no hay ciencia en la mesa), la designación de los nombres que hace David no es casual, y lleva a acentuar el sentimiento de complicidad existente entre progenitor y vástago. Tan sólo es Harry el que puede entender el porqué de la elección de los apelativos escogidos por su ascendiente, al igual del motivo de la opción de arquitecto como la nueva profesión de éste. Y una vez explicados estos apodos, cuando David extiende su dedo meñique, el hijo inmediatamente comprende que su padre está cogiendo las nomenclaturas y su ocupación de una de las series de televisión favoritas de Harry, *Los invasores*. Esta camaradería entre ambos va a aumentar, sin lugar a dudas, la visión mística y mágica que el narrador tiene hacia su padre. David no se olvidó sobre como su hijo le contaba historias sobre la serie, cuando les acostaba en el piso en el que vivían en Buenos Aires antes de huir, y crea un lazo extra con su retoño a través de la adopción del apellido de los protagonistas de dicho serial tan famoso en aquella época.

Es tan fuerte el grado de identificación que Harry tiene con respecto a su padre, así como la unión entre ambos, que esta imagen permanecerá en el imaginario del narrador durante todo el tiempo que la familia está escondida, que no se especifica en la película, pero si que se puede sobreentender que dura un periodo prolongado. Esta ilusión mental se romperá, y con ella el devenir de los acontecimientos, cuando los militares entran en la propiedad donde la familia residía, teniendo ellos que huir y vuelven bien entrada la madrugada. Es en este momento cuando en la mente de Harry el paralelismo entre David Vicente y Houdini se rompe, y cuando el muchacho entiende que no es posible que ellos

---

<sup>15</sup> Traducción de Eugenio García

escapen, como si lo hubiese hecho el famoso prestidigitador, y que aunque su confianza en su progenitor es ciega, es plenamente consciente de que su padre no va a ser capaz de salvar a la familia de sus perseguidores. En la película este momento se ilustra cuando Harry escribe su propio nombre en el libro, y lo vuelve a poner en el mismo lugar exacto que lo encontró al principio de la cinta.

Existen muchas coincidencias entre los roles paternos que se trazan en el personaje de David en *Kamchatka*, con el ya mencionado con anterioridad de Rafael en *El hijo de la novia*, usando la misma táctica que la película, es decir, las convicciones de Hollywood para evitar atribuir sexualidad al padre<sup>16</sup>. En el caso de *Kamchatka*, esta falta de sexualidad se dibuja a través del inocente relato del narrador omnisciente, es decir, Harry, que traspassa toda su tierna visión a la definición del personaje de David. Esta visión tan pura solo se rompe dos veces durante la película, la primera de ellas cuando el matrimonio está en la cama semidesnudo pensando sobre el futuro de la familia, y la segunda cuando estando todos en el coche camino a la casa de los abuelos, y la madre da un pequeño masaje a David en el hombro, a lo que este responde con un pequeño sonido de placer, momento en el que Harry dice que ambos se deben de dar muchos masajes por las noches, ya que él ha escuchado a su padre hacer ese sonido muchas veces.

Harry: ¿Eso es lo que le hacéis todas las noches?

David: ¡Qué más quisiera yo!

Harry: Pero si yo te escucho decir ah, aaah, ah.

#### 4. Un universo masculino

A pesar de que durante la primera parte de la película se puede observar como los niños están mayormente con su madre, durante su rutina en Buenos Aires y durante las primeras etapas de su huida, es evidente que la construcción del filme está hecha a través de los personajes de David Vicente y de Harry. Estos personajes masculinos serán los pilares sobre los que se asiente el argumento, y mientras que tan sólo hay dos personajes femeninos de importancia, se podría decir que estas mujeres son el cemento que mantiene unido a los personajes varones. Señalemos, pues, las palabras de Tal<sup>17</sup>, en las que dice que la familia asustada es un microcosmos claustrofóbico. Ésta, la familia, no es nada más que un pequeño reflejo de la sociedad, y David es tan sólo uno de muchos padres que han tenido que lidiar con dichas circunstancias, y hacerse él cargo de su prole, a pesar de la peligrosidad del entorno. El triángulo varonil- representado por el hijo, el padre y el abuelo- representan en sí una línea genealógica, en cuyo centro de gravedad reside en David. Sin él, esta línea sucesoria estaría incompleta, y tal y como se verá en los últimos momentos de la historia, su ausencia dejará un espacio de muy difícil superación. Esta línea descendiente, al contrario, no puede ser encontrada entre otros personajes femeninos que aparecen en la historia, que carecen todos ellos de linaje, a pesar de tener todos ellos alguna relación entablada con el personaje masculino principal de la película, es decir, David.

Como resultado de esta visión masculina de la vida, algunos de los clichés fuertemente establecidos en la sociedad patriarcal en la que se desarrolla la historia son desmontados. La mayoría de estos estigmas rotos se centrarán en el personaje de David Vicente haciendo cosas inesperadas para un varón, casado, padre de familia que vive en la Argentina de mitad de la década de los setenta del siglo pasado. En primer lugar, David no

---

<sup>16</sup> Rocha, Carolina, 'Middle-class masculinities in Juan José Campanella's *El hijo de la novia* and *Luna de Avellaneda*' in *Modern Argentine Masculinities* Carolina Rocha (ed.). Bristol: Intellect, 2013, pag 197

<sup>17</sup> Tal, Tzvi, *Allegories of Memory and Oblivion in Narratives on Initiation: Machuca and Kamchatka*. Aisthesis Num 38, Pontificia Universidad Católica de Chile. 2005, pag 145.



aparecer conduciendo al volante, cuando en el automóvil están la pareja, es por lo tanto esta la que lo hará. Este hecho dará al espectador una clara perspectiva de los papeles que cada uno de los progenitores juega dentro de la pareja. Otro tópico que se cambia, se produce cuando la familia está ya refugiada en la campiña, es David, y no la madre de la familia – quién tradicionalmente se mantiene al lado de los retoños, y permanece en el hogar haciendo las correspondientes tareas- el que va a estar al lado de los pequeños, cuidándoles y protegiéndoles. Es la madre la que se marcha al trabajo, y la que toma el papel que tradicionalmente se le ha asignado al jefe de familia. Es también en este momento cuando Harry y su hermano se sienten con una mayor confianza, y parecen que es cuando más disfrutaban el forzoso retiro por el que están atravesando. Un tercer punto dentro de este cambio de estereotipos sociales es el hecho de que la madre es la que impone las reglas, o al menos la que hace que estas lleguen a los vástagos de la familia, y no David, quién, y acorde a los tradicionales cánones sobre la concepción de la familia, debería de hacerlo.

Cabe considerar de relevancia el hecho de que los personajes masculinos de la historia tienen un nombre de pila, mientras que el nombre de la abuela, pero sobre todo, el de la madre, nunca se llega a conocer por parte del espectador. Bien se sabe que cualquier entidad sin denominación nunca tendrá una importancia o relevancia social, excluyendo de facto a la esposa de David del microcosmos masculino que se ha construido alrededor de su figura. Este sentimiento de pertenencia a un mundo masculino en la película se ve intensificado en momentos, y justo cuando parece que dicha magnitud se va a reducir, otro personaje varón entra en la historia, para suplir el hueco dejado por la mujer. El único momento en que David tiene que salir de “La quinta”, o la casa en la que la familia está refugiada, su papel será muy convenientemente suplantado por Lucas, un chico que va a habitar unos días con los Vicente, hasta que se le pueda ayudar a escapar. Este *alter ego* de David Vicente jugará el papel de suplir a David mientras que éste no está presente en la vida de Harry, pues Lucas tiene una personalidad muy pareja a la del progenitor y acepta sin discusión los roles que deja el padre ausente. Cuando a Lucas no se le necesita, pues el jefe del clan ha vuelto, el chico desaparece drásticamente de escena, dejando bien a las claras el conflicto existente en Harry cuando ambos personajes masculinos ejercen a la vez el papel encomendado a David Vicente.

En este universo masculino - en el que David es el epicentro, se mantiene un perfecto balance entre todas las masculinidades que de él participan. Aunque esto no suceda en un primer momento de la historia, a final este equilibrio tiene que ser forzosamente obtenido para que el sistema pueda subsistir. Es bastante evidente, como bien se explicará en el siguiente epígrafe, la difícil relación entre David y su padre. Pero esta lucha de egos entre los dos varones mayores se verá reflejada en la rivalidad que surge entre el padre y Harry cuando ambos disputan una partida al juego de mesa TEG<sup>18</sup>. Es exclusivamente en este momento cuando primogénito y heredero se sitúan al mismo nivel, olvidan sus lazos familiares y se confrontan como enemigos. Aquí el espectador encontrará un enfrentamiento directo entre ambas masculinidades, ya que por parte de David no dejará que su hijo le gane, y por parte de Harry una persistencia que le llevará a acabar derrotando a su progenitor tras varios intentos fallidos, y cuyo último territorio que conquista es precisamente Kamchatka. Esta aparente lucha de egos, esta tensión creada entre ambos dos, será el vínculo que les acabará uniendo para siempre. La última vez que David habla con su hijo en la película (y el espectador asume que será a su vez la comunicación postrera entre ambos), le habla sobre el juego, y de cómo

---

<sup>18</sup> T.E.G. (Plan Táctico y Estratégico de Guerra), es un juego de mesa muy popular en Argentina, y cuyo objetivo último es la conquista del mundo a través de la obtención de todos los territorios en los que el mapa está dividido. En España se comercializó bajo el nombre de RISK.

Kamchatka debería de ser “ese lugar donde resistir”. David tiene la habilidad como padre de enseñar a su hijo una muy valiosa lección que nace de la derrota.

### 5. La confrontación del pasado

El personaje encarnado por Ricardo Darín representa un padre amado, que permanece en el hogar, cuidando y protegiendo a sus descendientes y permitiendo a estos, sobre todo a Harry, que se evadan de la realidad, y se refugien en un mundo lejano, ajeno a todos los problemas que el país y la familia están confrontando. Pero en la segunda mitad de la película, se produce un verdadero cambio de roles, en el que el protagonista pasa de encarnar al padre a volver a asumir la posición de hijo, y se podrá comprobar el cambio radical que se produce en el mismo. Esta nueva ubicación en la que se sitúa David demuestra el casi automático rechazo de los modelos de masculinidad impuestos por los padres, conllevando un repudio de ciertos modelos de estado y/o nación y la aceptación de nuevos conceptos sobre lo que significa la comunidad, como refleja Plotnik<sup>19</sup>. En *Kamchatka*, este desapego viene a través de los cambios de los papeles desempeñados tradicionalmente en la sociedad, en los que la madre permanecía en el hogar y tenía una más estrecha relación con los retoños que la que el padre poseía. David se transforma en la imagen del padre posmoderno, que asume responsabilidades con respecto a los herederos, mientras que la progenitora abandona el nido familiar y va a buscar su nuevo puesto en la sociedad, hasta ahora inexistente.

La masculinidad de David como de su padre se encuentran en constante conflicto casi durante toda la película. Esta disputa se ve desde el principio, y podemos escuchar a la mujer de David en el coche, de camino a casa de los abuelos decirle “Pensá que está grande tu viejo, viste, ¿Cuánto tiempo más lo vas a tener con vos?, y si te pone nervioso, que sé yo, respira hondo y contás hasta diez”. Una vez que ya han llegado al hogar de estos, no tardan ambos en enzarzarse en una pelea menos de dos minutos, el abuelo haciendo sentir culpable al hijo por los regalos de cumpleaños – whisky y puros, y refiriéndose a estos como “Yo no sé si me agasajan o me quieren matar”, y justo después el abuelo le pregunta al nieto que si recuerda cuándo fue la última vez que les visitaron, a lo cual añade, sin esperar respuesta “seis meses y cuatro días, pero no sé preocupen, ustedes no tienen la culpa”, siendo el final de la frase dicha mirando hacia David, mientras que este está contando hasta diez, para relajarse tal y como le había aconsejado su esposa en el auto durante el camino. Esta disputa entre los egos masculinos es obvia, y mientras que en la relación con Harry es complementaria y sólo se muestra en la batalla sobre el tablero del juego, con el abuelo la brecha es profunda y la pelea está dirigida a mostrar claramente quién dirige a la manada, y evidentemente el padre de David le echa a éste la culpa de no cumplir sus deseos, al menos el de no poder ver a sus nietos con la frecuencia que debería. Es más, al residir tan lejos de cualquier urbe, en un sitio remoto al que para llegar hay que hacer un trayecto de varias horas, el progenitor de David no se da cuenta de la delicada situación en la que se encuentra la familia de su único vástago, y tan sólo quiere culpar a éste de cumplir sus deseos como hombre y hacerle sentir como ese león viejo al que la manada ya no hace caso.

No obstante, esta confrontación entre la virilidad de ambos personajes masculinos se interrumpirá de forma brusca, cuando en la siguiente escena a la de la llegada y entrega de regalos, se puede ver al abuelo enseñando a Harry como conducir el tractor de la finca, y al entablar ambos conversación, el mayor del clan descubre la delicada situación que atraviesa un primogénito y su familia

---

<sup>19</sup> Plotnik, V. (2013) *From Competing Masculinities to male bonding: Father-son relationships and Nation in Three Argentine films* in *Modern Argentine Masculinities*, Carolina Rocha (ed.). Bristol, Intellect, 2013, pagv160.

No, yo me cambié, a un colegio religioso de un cura amigo de papá ..... vivimos en una quinta, mamá la echaron del laboratorio, papá se quedó sin estudio. Fueron unos militares y le rompieron todo. Encima se llevaron a Roberto, su socio. A veces trabaja desde casa, antes trabajaban varios, pero había mucha policía.

Es excepcional, desde el punto de vista del espectador, la transformación que sufre la cara del mayor de la familia a la par que Harry va narrando las vicisitudes en las que se encuentra David, de las cuales, por supuesto, no tenía conocimiento alguno. La masculinidad es una construcción dada por un punto específico, determinado no sólo por el contexto cultural, sino también por el histórico (Reeser<sup>20</sup>). El abuelo entiende a la perfección que en ese momento no puede seguir disputando con su vástago una vez puesto al corriente de la coyuntura sufrida por el clan. Su rostro se transforma en apenas diez segundos, y es a partir de ese momento cuando cambia por completo su actitud hacia su hijo. Se puede adivinar este cambio, cuando en el siguiente diálogo su nieto le dice: “¿me prometes algo? Abuelo, abuelo, no se peleen, esta vez no”.

Es, por lo tanto, a partir de ese momento que el trato entre ambos hombres se vuelve menos tenso, y ambos empiezan a recordar momentos felices vividos en el pasado, como si quisiesen compartir cada minuto que les quedase por disfrutar juntos. Muchos hombres y mujeres que trabajan como profesionales liberales estaban desapareciendo en Argentina en ese momento de su historia, y se hizo una estimación de unos treinta mil personas que no volvieron a ver la luz, y de las cuales se desconoce su paradero. Como afirma Tal<sup>21</sup>, este es el momento en el que la película adquiere un tono connotativo de memoria popular, reflejando la tensión bajo la que vivía la población, sabiendo que en cualquier momento cualquier persona podía desaparecer. Ya no queda duda de que éste es el motivo que ha llevado a abuelo y padre a pacificar la situación, ya que ambos bien saben que no podrán perdonarse el acabar su relación de malas maneras y que se diese el caso de que uno de ellos, probablemente David, desapareciera sin previo aviso.

En palabras de William Foster<sup>22</sup>, el film dirigido por Piñeyro es especialmente efectivo a la hora de capturar la tensión, el miedo y la ansiedad en un periodo de tiranía, porque parte desde el núcleo familiar. Y esta particularidad del contexto en el que conviven, afectará en su totalidad a la relación entre David y su padre, llegando a un punto, al final de la cinta, cuando el matrimonio tiene que dejar en manos del abuelo a Harry y a su hermano, pues a partir de ese momento no pueden asegurarles protección alguna. En esta escena, el ego de masculinidades entre ambos ha desaparecido por completo, ya no existe la tensión, el ego se ha dejado a un lado, tan sólo quedan los personajes un hombre y su padre, que son conscientes de la dureza de la situación, y que sellan de forma silenciosa, pero irrompible una despedida para siempre, pues ambos saben que no se volverán a ver nunca jamás. Llegados este punto, la película confía en que el espectador sea conocedor de la realidad del país sudamericano, como para ir rellenando los huecos que deja vacíos el narrador<sup>23</sup>, pero de nuevo debería de mencionar aquí las miles de ausencias sufridas por cientos de familias durante el golpe de estado militar de 1.976<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Reeser, Todd W., *Masculinities in Theory: An introduction*, Chichester: Wiley-Blackwell, 2010, pages 2-3.

<sup>21</sup> Tal, Tzvi, *Allegories of Memory and Oblivion in Narratives on Initiation: Machuca and Kamchatka*. *Aisthesis* Num 38, Pontificia Universidad Católica de Chile. 2005, pag 136.

<sup>22</sup> William Foster, D. *Family Romance and Pathetic Rhetoric in Marcelo Piñeyro's Kamchatka' in Contemporary Latin American Cinema; Breaking into the Global Market*, Deborah Shaw (ed.), Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 2007, pag 109.

<sup>23</sup> Idem, page 109.

<sup>24</sup> Ver Azcona Pastor, J.M. *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Alcalá de Henares, Madrid, 2011, y también

## 6. Conclusión

En esta película oscila entre la confrontación y el apoyo mutuo que los huecos y necesidades de una familia de clase media argentina sufre. David, el padre, será el centro de un microcosmos masculino, en el que los personajes femeninos jugarán un papel muy secundario, y totalmente prescindible. David será un progenitor, muy afectuoso y cariñoso, muy cercano a sus hijos, pero con un vínculo realmente especial con Harry, permitiendo que éste le utilice a él como la imagen de una metáfora del escapismo, siendo un reflejo de la figura histórica de Harry Houdini en la mente del niño. También será este progenitor el que permanecerá en el hogar durante el tiempo que dure la huida de la familia, mientras que la madre vuelve al trabajo para sostener económicamente a la familia. Las funciones de David serán las de estrechar lazos con Harry, para poder a su vez hacer sentir a su heredero más seguro y ajeno de la realidad que el país y ellos mismos están sufriendo.

De forma complementaria, y ya en una fase más tardía del relato, se nos revelará la faceta contrapuesta de David, es decir, de su papel como hijo, que parte de la confrontación con su propio progenitor, pero que acabará volviendo a los cauces naturales de la vida, cuando hay problemas todos los roces se dejan de lado y la ayuda emana de forma natural. Esto cambia el comportamiento, en especial, del padre de David cuando su nieto Harry le narra la complicada situación familiar en esos instantes, de cómo están escondidos, huyendo, a la par que otros abogados, muy cercanos a David, han desaparecido. Este punto será crucial para el desarrollo de los eventos al final de la película, cuando los niños tienen que permanecer con los abuelos. Es por lo tanto David la pieza central de este rompecabezas, los distintos roles que él ejerce, y sobre todo, cómo su masculinidad es mostrada al espectador a través de estas funciones que ha sido asignado por su familia, y sobre todo por la situación social que está atravesando su país.

---

“Nacionalismos extremos y terrorismo como chantaje al estado” en Pedro Torres Estrada (comp.) *Neoconstitucionalismo y estado de derecho*, México DF, Ed. Limusa, 2006, pags 30-45.