

ESTIU 1993

Pilar Tardio

“I tu, per què no estàs plorant?”

“Y tú, ¿por qué no estás llorando?”

Es una noche de verbena, la verbena de San Juan, y con estas palabras empieza la ópera prima de Carla Simón. La película ha sido seleccionada por la Academia de Cine como candidata para ser nominada a la mejor película de habla no inglesa en los Oscar 2018. También fue galardonada como “mejor ópera prima” en la *Berlinale*, recibiendo el gran premio especial del jurado en la selección *Generación Kplus*, destinado al público juvenil, en la que concurrían más de sesenta películas de cuarenta países. Asimismo, recibió el premio Biznaga de Plata a la mejor película en la sección oficial de la veintava edición del Festival de Málaga de cine español.

Pero no son estos importantes reconocimientos lo que nos lleva a reflexionar sobre este bellissimo relato, sino el interés que nos despierta, como profesionales de la salud mental, el ver plasmado en imágenes y a través de un guión que es pura poética, el recorrido emocional de la protagonista Frida, de seis años, del “Y tú, ¿por qué no estás llorando?”, hasta el llanto de la escena final cuando la emoción surge de lo más hondo, auténtica y reparadora, porque conecta con una tristeza indecible que ha encontrado un lugar donde expresarse y ser escuchada, desde la comprensión y el amor, por su nueva familia.

La película muestra, de forma magistral y desde la mirada de la niña, la expresión de los complejos procesos psíquicos que acompañan a la protagonista mientras atraviesa una circunstancia vital traumática: el duelo por la pérdida de su madre, Neus, al morir víctima del sida; su nueva vida al mudarse de la ciudad al campo con el cambio de tutela, de los abuelos maternos a

su tío materno y la familia de éste, por voluntad de la madre explicitada antes de morir a través de una carta que dejó escrita. Frida había perdido a su padre dos años antes y quedó a cargo de los sobreprotectores abuelos maternos. A esta situación personal se añaden los prejuicios y temores del entorno social, a principios de los años noventa, respecto a la enfermedad del sida.

La narración despliega, como la vida misma, un amplio abanico de sentimientos, que van a evolucionar desde el predominio del odio, la impotencia y la rabia, hasta el amor y la ternura. Estos afectos integrados en las vicisitudes de lo cotidiano, forman parte del proceso de adaptación y de elaboración psicológica. La transformación de esta situación emocional se realiza a través de la relación que se establece entre la niña y su nuevo entorno familiar, así como la que tiene con la familia materna.

Las nuevas figuras parentales devienen auténticos tutores de resiliencia, figuras esenciales en este proceso que la niña necesita realizar para seguir desarrollándose con alegría de vivir. Las funciones de comprensión, contención y límites están presentes en los diferentes momentos del relato. En gran parte es Marga, la madre “adoptiva”, quien sabe escuchar a Frida más allá de las palabras, más allá de sus propias contradicciones personales cuando, por ejemplo, Frida pone en peligro la seguridad de su propia hija, Anna, de tres años. Es una mujer de naturaleza tolerante y tranquila que vive en armonía con sus opciones, una vida alternativa neo rural en una comarca del interior de Cataluña, con su pareja y con su hija. El tío Esteve, hermano de la madre de Frida, sabe llegar a la niña de forma lúdica y desenfadada. La relación con la hija de éstos, Anna, evoca escenas de cine inolvidables como las de *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973), por las situaciones cargadas de intensidad dramática, que alternan con otras de apariencia liviana pero de gran profundidad, como cuando las niñas recrean, a través del juego, situaciones del mundo de los adultos que sirven para externalizar identificaciones y diferentes relaciones de objeto interiorizadas.

Estiu 1993 es una película rodada en escenarios naturales que recuerda las técnicas utilizadas por el movimiento de cine nórdico Dogma, cámara en mano o en la espalda, sonido directo, primeros planos que hablan por sí solos de todo aquello que difícilmente puede

expresarse con palabras.

La acción se desarrolla durante la temporada de verano, de finales de junio hasta mediados de septiembre. En la primera escena, la niña debe dejar a sus abuelos maternos para ir a vivir con sus tíos. La abuela le regala un recordatorio de la comunión de la madre, Neus, que señala el año de la ceremonia, 1965, y le dice: “así la sentirás más cerca de ti; y recuerda rezar cada noche un padrenuestro”. La madre ausente debe tener un lugar como figura protectora en su mente infantil. Frida tiene presentes estos consejos que le llegan a través de quien ha sido su madre substituta durante la enfermedad de Neus. Ese ritual la acompaña en la soledad de sus primeras noches en la nueva casa. El proceso de duelo y el diálogo interior encuentran su expresión en las visitas a la imagen de una virgen, en un rincón de culto que el bosque alberga. Le pide que lleve a sus padres lo que allí deposita para ellos: un día cigarrillos, otro, un *foulard*, ella sabe cuánto les gustan y que lo podrán apreciar, donde sea que estén. De esta manera mantiene viva, dentro de sí misma, la relación con los padres ausentes.

Pero la rabia que la domina, por las pérdidas tan injustas e incomprensibles que padece, también emerge desde el principio de la película, a través de los comportamientos provocativos de la niña. Por ejemplo, en una escena en la que Marga la lleva en coche a la visita con el médico para controles HIV y alergias, Frida se queja de que le molesta un rizo, no está bien peinada, Marga se lo arregla, pero como tampoco le gusta, le ofrece un peine que la niña arroja impulsivamente por la ventana. Marga contiene las emociones de la niña y la cámara muestra, en un primer plano, la expresión facial de Frida que refleja una mirada intensa enrojecida por la tristeza y la rabia.

La película intercala los prejuicios respecto al sida en forma de comentarios y comportamientos defensivos por parte de algunos vecinos de la pequeña población cercana a la masía, pero todo esto quedará en un segundo plano, sin afectar la dinámica relacional del núcleo familiar, que sabrá manejarlos y generar confianza en ese entorno que pronto integrará a la niña como parte de la comunidad.

Frida busca su lugar en la pareja parental. Para ello, no duda en competir con la pequeña Anna, si es necesario usando la ocultación de la verdad para ganar privilegios con los adultos

aprovechando la inferioridad de su rival. La pequeña, aunque afectada, olvida pronto bajo el amparo parental y busca reconocimiento en esta hermana mayor que acaba de llegar y que, por otra parte, tanto le aporta, aceptándola como compañera de juego. Pero el drama no tarda en llegar, en otra escena, Frida “aparca”, como quien dice, a Anna, manteniéndola a la espera en el bosque con el juego del escondite y desentendiéndose de ella a continuación. Cuando la madre busca desesperadamente a la pequeña, Frida miente y dice que no la ha visto, aunque pronto la embarga una inquietud creciente. La escena siguiente, con Anna ya enyesada por la fractura de un antebrazo, muestra a Marga desbordada, dudando de las intenciones de Frida. Ésta escucha la discusión de la pareja, sabe que hablan de ella y que la madre está muy enojada. Quiere reparar, juega con Anna, deposita flores para Marga en una tentativa de recuperar el amor que siente que está en riesgo. Pero una visita de los abuelos con las otras dos tías, aviva los celos y la exigencia de exclusividad de Frida con respecto a Anna y sus padres adoptivos. No le gusta el vestido azul que le han traído, le gusta el rosa de Anna, tira la leche sobre el vestido azul y luego se hace la víctima con Lola, una de sus tías, con la que mantiene una estrecha y privilegiada relación, explicándole la versión “cenicienta” de su estancia en el nuevo hogar mientras lava a regañadientes el vestido que ha ensuciado. Quiere irse con los abuelos, sabe que le consienten todo. Esteve es condescendiente con su deseo, pero Marga hace un gesto de rendición frente a lo que se presenta como la educación imposible de una niña caprichosa. Entonces Esteve rectifica, la niña se queda obligada y tomada por la fuerza, el inicio del curso escolar está al caer. Pero Frida no se rinde. Contrariada, rabiosa y fuera de sí, trama la fuga, interpreta lo vivido como desamor hacia ella —“en esta casa no me quieren, me voy”, dice a Anna en el momento de su partida—. Anna responde: “yo sí que te quiero”, y entonces Frida le ofrece un regalo personal como recuerdo, una de sus muñecas. La oscura noche y la llamada de Marga, Esteve y Ana, su nueva familia, la hacen regresar, temerosa pero altiva, diciendo: “está muy oscuro, mejor me iré mañana”. Agotada, se tiende en el lecho, pero presa de pánico, impotencia y rabia, con la mirada en estado de alerta, no puede dormir. Marga acude a su lado, la acaricia, se tiende junto a ella y, con el retorno de la seguridad que le aporta la presencia amorosa de esta madre adoptiva, se relaja y duerme.

En la vecina población son las fiestas mayores y Frida participa en la salida de gigantes y cabezudos, alegre y satisfecha por el protagonismo recién adquirido. Tras este momento vivido, se da una escena altamente significativa que se inscribe en línea de continuidad y en el contexto del proceso psicológico en curso. Marga y las niñas preparan el material escolar. Es una situación tranquila, de relación cotidiana y consolidada. Frida puede hacer preguntas ahora que se siente confiada y se atreve a formular: “¿cómo murió mi madre anterior?”, “¿era nuevo el médico?”, “¿por qué no la supo curar?”, “¿cómo es que siendo su hija, yo no estaba allí?”. Pregunta si su madre la mencionó antes de morir y también se interesa por la salud de Marga. Ésta le responde a las preguntas y le explica que su madre estaba triste por no poder cuidarla y que la quería mucho. Después ya pueden seguir con la tarea. Es un momento de verbalización y elaboración psicológica del duelo, de las ansiedades de separación y pérdida, de los temores y de la culpa, de recuperación del vínculo con el objeto perdido a través de la nueva relación. Necesita saber qué le pasó a su madre, por qué murió, si el médico que la atendió sabía lo bastante, pues no logró curarla; pregunta por el lugar que ella ocupaba en la vida de su madre, si la amaba. Se interesa, temerosa, por la salud de su nueva madre, por si también a ella puede perderla. Necesita las palabras verídicas y reconfortantes de un adulto para entender su destino sin culpabilizarse, para recuperar la confianza y el sentido de su vida. Entonces puede afrontar con ilusión la perspectiva escolar como una nueva etapa.

El primer día de colegio las niñas, con los vestidos que la abuela les regaló, rosa el de Anna y azul el de Frida, comentan alegres que comparten la misma abuela. Excitadas por la situación que les espera, incitan al padre a jugar en un cuerpo a cuerpo que libera tensiones. Es entonces cuando Frida, emocionada, estalla en lágrimas mientras los tres se acercan y la abrazan sin decir nada, acompañándola en su pesar. Es una escena profundamente conmovedora para el espectador. Es algo más que una catarsis, es un llanto cargado de tristeza que estaba retenido en el fondo de su ser.

Estiu 1993 es una película bella, emotiva y esperanzadora, que vale la pena no perderse; es todo un clásico para los interesados en la psicología. Queda por decir que la directora se inspiró en

su propia historia para rodar este film, que la interpretación de David Verdaguer y Bruna Cusí es impecable y que las actrices infantiles fueron meticulosamente seleccionadas; Laia Artigas, la protagonista principal, tenía que ser muy expresiva en los primeros planos sin palabras. Todo un éxito.

Palabras clave: Estiu 93, ópera prima, pérdida, duelo, elaboración psicológica, tutores de resiliencia, Clara Simó.

Pilar Tardio Abizanda

Psiquiatra infanto-juvenil y de adultos,

Psicoanalista, miembro asociado de la Sociedad Española de Psicoanálisis (SEP-IPA),

Psicoterapeuta FEAP,

pilartardio@hotmail.com