

**Dr. Francisco-Javier RUIZ-del-OLMO**

Universidad de Málaga. España. fjruiz@uma.es

**Cristina HERNÁNDEZ-CARRILLO**

Universidad de Málaga. España. crishcdlh@uma.es

## **La relación maternofilial en la filmografía de Xavier Dolan (2009-2016)**

### ***The mother-child relationship in the filmography of Xavier Dolan (2009-2016)***

**Fechas** | Recepción: 24/06/2018 - Revisión: 04/11/2018 - En edición: 15/11/2019 - Publicación final: 01/01/2019

#### **Resumen**

El presente trabajo se enmarca en un contexto de auge, popularidad e influencia en públicos jóvenes del cine independiente norteamericano. Específicamente se focaliza en uno de los directores que de forma singular conecta con los nuevos relatos de la contemporaneidad, el canadiense Xavier Dolan. A través del análisis de los personajes principales de las seis películas que hasta ahora ha realizado –*Yo maté a mi madre* (2009), *Los amores imaginarios* (2010), *Laurence Anyways* (2012), *Tom en la granja* (2013), *Mommy* (2014) y *Solo el fin del mundo* (2016)– se determina el comportamiento de éstos en torno a una temática siempre presente en su filmografía: la relación maternofilial. Entre sus principales conclusiones destaca cómo en sus películas aparece muy marcada la mala relación madre e hijo, provocada siempre por alguna de las siguientes variables narrativas: la ausencia de la figura paterna, el ocultamiento de la identidad u orientación sexual y la no aceptación de la familia junto con las conductas antisociales por parte del hijo. Estas variables se encuentran de forma recurrente, en mayor o menor medida, en todos sus filmes, por lo que no se observa una tendencia clara ni evolución a lo largo de los años; todos son temas que obsesionan al director, caracterizan a sus personajes, y construyen un universo ficcional homogéneo.

#### **Palabras clave**

Cine independiente; personajes; psicología; relación maternofilial; Xavier Dolan.

#### **Abstract**

*The current study is framed within the context of the rise, influence and popularity with young audiences of the North American independent cinema. It focuses especially on one of the directors who singularly connects with the new stories of contemporary society, the Canadian, Xavier Dolan. Analysis of the main characters of his six previous films – I Killed My Mother (2009), Heartbeats (2010), Laurence Anyways (2012), Tom at the Farm (2013), Mommy (2014) and It's Only the End of the World (2016)- reveals a recurrent behaviour around one topic: the mother and child relationship. Among his main conclusions, the bad relationship between mother and son is remarkable in his films. This is always aroused by one of the following narrative variables: the absence of a father figure, concealment of the sexual identity or orientation and non-acceptance of the family, accompanied by antisocial behaviour carried out by a son. These variables are found repeatedly, to a greater or lesser degree, in all his films. Hence, there is no clear tendency or evolution over the years; all are subjects that engross the director, personify the characters, and create a homogenous fictional universe.*

#### **Keywords**

*Characters; independent cinema; mother-child relationship; psychology; Xavier Dolan.*

## 1. Introducción

En el presente trabajo se lleva a cabo una investigación referida al análisis de los personajes en las películas realizadas hasta el momento del influyente cineasta canadiense contemporáneo Xavier Dolan. La obra de Dolan está creciendo en cuanto a popularidad y seguidores entre públicos jóvenes a lo largo del mundo, pero también como referente artístico y cultural. Por todo ello resulta conveniente y necesario para entender la fascinación que ejerce en determinados públicos analizar qué y cómo se representan sus historias, encarnadas en singulares personajes. Se ha podido observar que, uno de los temas más recurrentes en su cine es la relación tormentosa e inconclusa entre madre e hijo, junto con otros temas asociados, en los filmes *Yo maté a mi madre* (2009), *Los amores imaginarios* (2010), *Laurence Anyways* (2012), *Tom en la granja* (2013), *Mommy* (2014) y *Solo el fin del mundo* (2016).

Se ha elegido esta temática con el convencimiento de que puede resultar interesante para la comunidad científica en el sentido en el que el cine es también un documento cultural y social, y puede mostrar, como sucede en este caso, situaciones y conflictos recurrentes en las sociedades desarrolladas contemporáneas. El cine independiente que aquí se describe se construye mayoritariamente como un cine intimista, que habla de relaciones personales, conflictos y sentimientos encontrados cuya resolución ya no sigue los patrones de sociedades pasadas. Resulta por lo tanto necesario analizar qué está mostrando y transmitiendo a los nuevos espectadores. Este tipo de cine está resultando una alternativa a los grandes estudios de Hollywood y es una forma por la cual tanto autores como público exploran historias diferentes. En lo que a la relación madre-hijo se refiere, el cine comercial suele retratarla de manera superficial o esquemática, sin embargo, en la obra de Dolan se aprecia un enfoque más profundo e incluso incómodo, llegando a situar al espectador frente a la pregunta de si podría odiar visceralmente a su progenitora. Además, la principal diferencia en el ámbito del guion se encuentra en la construcción peculiar, realista y creíble de la psicología de sus personajes, pues en su mayoría sufren algún tipo de trastorno o trauma y se aprecia una buena documentación por parte del director, ajustando estos a la realidad y no cayendo en clichés o estereotipos.

Por todo ello, el objetivo principal de la investigación busca analizar cómo se plasma esta relación y cuáles son las otras temáticas que la acompañan, estableciendo así variables cualitativas y de contenido. El objetivo secundario trata de, a través de la aplicación y determinación de estas variables en las películas, observar la evolución de ellas a través de su filmografía. Para ello se ha optado en primer lugar por realizar una revisión literaria de todo lo escrito sobre el tema hasta el momento, elaborando así una base teórica. La metodología radica en un análisis de contenido mixto, haciendo primero uso de metodología cualitativa para el análisis de las diferentes variables, y haciendo uso posteriormente del método cuantitativo para contar el número de casos que se dan por variable y así poder establecer una evolución en su filmografía.

Se ha optado por el director Xavier Dolan porque podría considerarse un caso singular en cuanto a su auge crítico y de seguidores, su rapidez e inmediatez para elaborar películas, su implicación en los diferentes procesos creativos (director, guionista/adaptador de obras teatrales y actor) y su juventud, pues la primera película la estrenó con tan solo diecinueve años. Es algo innegable que este cineasta tiene una mirada diferente y, aunque usa recursos estéticos y técnicos muy innovadores que se prestan al estudio, se considera que no se puede olvidar en el análisis el argumento y la temática de sus películas.

Precisamente por ello, las limitaciones que se han encontrado a la hora de realizar este trabajo descansan especialmente en la ausencia de material académico sobre el autor y su obra; asimismo es destacable que, pese a su importancia temática en la obra de Dolan, no se han llevado a cabo análisis de las relaciones de madres e hijos en el cine independiente norteamericano y mucho menos en el de Xavier Dolan. Esto supone un reto, a la vez que una oportunidad para aportar originalidad al ámbito investigador.

## 2. Contexto y Marco Teórico de la filmografía de Xavier Dolan

En cuanto a la situación actual del tema sobre el que versa este artículo, se han encontrado otras investigaciones relevantes, que sin embargo no siguen el mismo enfoque que aquí se pretende. Siendo así la primera vez que se realiza un análisis exhaustivo sobre los personajes del director Xavier Dolan y pretendiendo evaluar su evolución.

En las publicaciones en español, tratadas de manera cronológica, es pionero en analizar su filmografía hasta el momento Díaz (2013), que disecciona el papel del sexo, el amor y la muerte en las tres primeras películas del director. Se establece aquí un enfoque sociológico, concluyendo que el cineasta pretende transmitir con sus películas alternativas ante la insatisfacción de la era moderna, a través de la exploración de las variables anteriormente nombradas. Cabe mencionar que se habla de manera breve y por primera vez en un apartado de la relación madre-hijo en *Yo maté a mi madre* (2009). Díaz señala que la relación

tormentosa del protagonista con su madre puede ser una forma de culparla inconscientemente por haberlo traído a esta existencia llena de miseria. Realiza además la hipótesis de que, más allá de ser el polo opuesto del complejo de Edipo freudiano, los protagonistas -madre e hijo- son emocionalmente inmaduros y no comprenden cómo funciona el mecanismo del amor. Afirma que la película destaca por el lado oculto que transmite de las relaciones amorosas familiares, pues por un lado se nos muestran los deseos intensos de expresar cariño, pero al mismo tiempo de odiar a un miembro específico del núcleo familiar.

También las autoras Cohen y Vargas (2015) describen cómo este cine no ligado a Hollywood aborda las nuevas temáticas de sexualidad, cuerpo y género, en el marco de lo contemporáneo. Se señala aquí algunas interesantes actitudes de los personajes, como que todos ellos se preguntan por su sexualidad y el modo en el que la sociedad les juzga. Estas cuestiones son puntos de partida y han influido en este estudio; es necesario destacar que sus personajes parten siempre de una familia monoparental, mostrando padres que no actúan como padres, que a menudo fallan, mostrando una problemática relación que parte siempre de su identidad sexual. Estas autoras afirman que el cine de Dolan es "una mirada de la sexualidad desde el individuo y desde la falta: la falta del padre, el hombre se identifica con la madre" (Cohen y Vargas, 2015:147).

Se ha publicado además hasta el momento una tesis doctoral centrada en las películas *Yo maté a mi madre* (2009) y *Laurence Anyways* (2012) y basada en la perspectiva del género y la configuración de los personajes. En ella se recoge un amplio marco teórico perteneciente a un enfoque diferente al de este trabajo, como son el género y el transgénero. En esta tesis se habla en un pequeño apartado sobre las mujeres y su identidad, siendo el único momento en el que se hace referencia a la relación materno-filial. Llama la atención el apunte que hace sobre el papel de la madre del protagonista en *Yo maté a mi madre* (2009), pues se trata de una mujer femenina, protectora, que sigue tópicos "femeninos" como el gusto por las telenovelas y las flores, pero que para tomar grandes decisiones requiere el apoyo del padre, a pesar de que éste no vive en casa y no está presente en los momentos importantes de su hijo (Montero y Rafael, 2016).

Cabe resaltar por tanto que las películas de Dolan han sido abordadas desde diversos puntos de vista, así como desde diferentes ámbitos científicos. Uno de ellos es también el filosófico, ejemplificado en el artículo de Lozano (2017), que trata la película *Los amores imaginarios* (2010) analizando los aspectos del delirio amoroso según algunos pensadores como Roland Barthes (1977), Alain Badiou con Nicolas Truong (2012) y Platón (2015). Este mismo filme ha sido tratado desde la lingüística, analizando sus variaciones a la hora de subtítular en español las seis entrevistas ficticias que se encuentran (Bolaños, 2017).

Una de las últimas publicaciones estudia el caso de la película *Mommy* (2014), atendiendo a los aspectos del guion y ayudándose de conceptos de psicoanálisis para describir el exceso en la escritura melodramática a través de la metodología del análisis textual. Se señala de la película que es la voz de un hijo que convoca a su madre desde la demanda sin medida y es por eso que se despliega el melodrama desde el desbordamiento poniendo en crisis la contención hollywoodiense de este género (García, 2018).

Esta misma película se aborda desde el punto de vista de la psicología en la construcción de personajes, aludiendo al trastorno por déficit de atención con hiperactividad, las conductas agresivas y antisociales, la relación madre-hijo, los trastornos afectivos y la representación estereotipada de la institución psiquiátrica. Se realiza este estudio para determinar si lo que transmiten estas temáticas se corresponde en cierta medida con la realidad social. Las conclusiones extraídas muestran que hay tras el filme un gran trabajo de documentación a la hora de construir los personajes de manera responsable y exhaustiva (Hernández-Carrillo y Ruiz del Olmo, 2018).

Otros referentes en el estudio de la obra de Dolan se centran casi exclusivamente en temas de género y sexualidad. Un ejemplo de esto es un artículo sobre el nuevo cine *queer* (Richards, 2016), mostrando cómo en los últimos años empiezan a proliferar películas que reivindican las comunidades LGTB y entre ellas se señala la obra completa de Xavier Dolan. Sobre esta misma cuestión se publica un artículo en la revista encargada de estudiar la cultura francófona *L'Esprit Créateur* (Armbrecht, 2013). Se compara en él la película *Laurence Anyways* (2012) con el concepto que se entiende por "trans", relacionándolo también con lo que Deleuze calificaba como la univocidad del ser. Se observa que esta película es la más estudiada del autor, y en muchas ocasiones se compara con otras de la autora de la misma nacionalidad Sarah Polley (Leach, 2013). O incluso se extiende el estudio al campo más sociológico, analizando los diferentes tipos de miradas, sus cualidades afectivas, interpretativas y simbólicas y su potencial para crear empatía en la película en esta película (Nelson, 2018).

También es relativamente habitual referirse al cine de Xavier Dolan como una reivindicación de la identidad cultural canadiense y más específicamente quebequense, haciéndolo partícipe incluso de la

aparición de una *new wave* nacional (Baillargeon, 2014). Esto se ha abordado desde varios puntos de vista, tanto a nivel sociológico: analizando cómo es el patriarcado y la cuestión *queer* en Quebec (Massimi, 2015); como a nivel estético: cómo se trata el espacio y el tiempo de sus ciudades (Marshall, 2016). Por último, ha resultado también interesante abordar a Xavier Dolan en su otra faceta menos estudiada: la dirección de videoclips (Oliva, Bidarra y Araújo, 2017).

Igualmente, algunos referentes han analizado el ámbito psicológico en Dolan, aunque de manera superficial y entre otras películas y autores. En concreto la película *Mommy* (2014), siendo mencionada en revistas psiquiátricas y puesta de ejemplo junto con *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975) y *Shutter Island* (2010) (Estingoy, 2017). Respecto a esta misma cinta, encontramos es destacable un texto que se centra en las materialidades del habla: las palabras mal sonantes o juramentos, las voces diegéticas, el *lip-synch* o el uso del karaoke, todo esto para identificar las especificidades vocales del cine *queer* (D'Aoust, 2017).

Este breve estado de la cuestión que se destaca aquí, en crecimiento constante, pone de manifiesto que la filmografía del director está resultando interesante y reveladora para diversas áreas del conocimiento y se está abordando de manera multidisciplinar. Son películas complejas y cargadas de significado que dan lugar a diferentes enfoques (sociológico, filosófico, psiquiátrico, técnico...).

Por todo lo anterior, parece necesario abordar la relación claramente disfuncional y recurrente entre madre e hijo, así como las temáticas que la rodean y provocan, que obsesionan al director y se hacen visibles en todas sus películas.

### 3. Metodología

Como se apuntaba anteriormente en este trabajo se lleva a cabo un análisis de contenido de la muestra escogida, en este caso las seis películas hasta la fecha realizadas por el director canadiense Xavier Dolan, con el objetivo de analizar la presencia de la relación entre madre e hijo y las variables cualitativas o de contenido que la rodean. El análisis de contenido consiste en usar un conjunto de instrumentos metodológicos aplicados a discursos diversificados. El factor común es una hermenéutica controlada basada en la deducción: la inferencia. Este tipo de análisis se mueve entre el rigor de la objetividad y la fecundidad de la subjetividad (Bardin, 1991).

Se ha optado por elegir para ello una metodología mixta -cualitativa y cuantitativa- presentando así un estudio más exhaustivo y buscando la representatividad de los resultados. Muchos teóricos en ciencias sociales recomiendan la combinación de ambos: "al pluralismo cognitivo propio de las ciencias sociales (...) corresponde un pluralismo metodológico que diversifica los modos de aproximación, descubrimiento y justificación en atención a la faceta o dimensión de la realidad social que se estudia" (Beltrán, 1985:20-21). Las técnicas cuantitativas de recogida de datos sirven para resumir la realidad en números, estableciendo así relaciones causales entre las variables que se estudian, y hacer inferencias en las conclusiones obtenidas. En cuanto a las cualitativas, pretenden aunar el significado de la acción de los sujetos, recogiendo así parte de subjetividad (Berganza y Ruiz, 2005).

Estas variables analizadas surgen del continuo y cíclico visionado de la filmografía (siguiendo los procesos de categorización cualitativa) y de la pretensión de agrupar en diferentes categorías elementos que se encuentran presentes en las películas y que giran alrededor de la relación entre madre e hijo o influyen en ella de alguna forma. Éstas son, en síntesis: la ausencia de figura paterna, el ocultamiento de la identidad u orientación sexual y las actitudes antisociales. Se ha hecho uso de fichas de análisis que han ayudado a la recogida de datos. En estas fichas se dividen las diferentes variables observadas tanto a raíz de los visionados como del uso de la metodología cualitativa, para posteriormente cuantificar el número de veces que se reproducen a lo largo de la muestra filmica. De esta forma, se puede comparar y determinar la evolución de éstas, así como cuáles son aquellas que se mantienen constantes.

A la hora de cuantificarlas para establecer la evolución se determinan ciertos parámetros metodológicos, considerándose, por ejemplo, como ausencia de la figura paterna cada vez que se hace alusión a nivel de guion a la falta de éste, bien sea nombrándolo explícitamente o recordándolo de manera implícita. De igual forma se considera que se oculta la identidad u orientación sexual cuando en situaciones de conocimiento de ésta, se pretende dar una información errónea o bien esquivar el tema de conversación, delante de los familiares del individuo. Por último, los comportamientos antisociales se contabilizan haciendo uso de lo que la psicología considera como tal, esto es, la realización de prácticas o actuaciones que tienen como objetivo la perturbación del orden social, es decir, transgresiones, abusos de sustancias, infracciones o delitos.

En cuanto a la relación madre hijo, es la variable que se analiza más detalladamente de manera cualitativa, incluyendo así cualquier ámbito de la relación de ambos personajes que sea anómala o relevante para determinar la particularidad que representa. A la hora de realizar el análisis, el resto de las variables se indicarán únicamente en las películas en las que tienen mayor presencia, y en los casos que coadyuven en el desarrollo narrativo la relación materno filial. Los resultados obtenidos son por lo tanto producto de una triangulación metodológica con el objeto de reforzar su validez.

## 4. Resultados

### 4.1. La presencia de la mala relación madre-hijo, la ausencia de la figura paterna, el ocultamiento de la identidad u orientación sexual y las conductas antisociales en la filmografía de Xavier Dolan

#### 4.1.1. *Yo maté a mi madre* (2009)

En la primera película de Xavier Dolan todo gira alrededor de la relación madre-hijo, pues el protagonista (Hubert) ha desarrollado un odio visceral hacia ella. Nada más comenzar el filme lo vemos con unos planos en los cuáles la madre está comiendo y el más mínimo ruido molesta al hijo. Le irrita la decoración de la casa, cómo hace las tareas, cómo se viste e incluso cómo come o canta mientras friega: "Y esas migas en la cara cuando comes como una cerda, tu puto alzhéimer, tu ropa asquerosa que me da ganas de vomitar, tus ignorantes expresiones suburbanas, tu manipulación, ¡te las puedes meter por donde te quepan!".

El protagonista reflexiona en numerosas ocasiones acerca de esta mala relación e indaga en qué ha podido causarla: "No sé qué ha pasado, cuando era pequeño nos amábamos. Bueno, yo la amo, puedo mirarla, saludarla, estar al lado de ella, pero no puedo ser su hijo. Sería el hijo de cualquiera, no el suyo". Se ve así que Hubert echa de menos la relación que tenían en el pasado, que era buena y que no sabe cómo han podido llegar hasta esto, sin embargo, su rechazo hacia ella es algo casi enfermizo, que le impide llevar una vida normal: "Cuando intento imaginar cómo es la peor madre del mundo, no se me ocurre nadie mejor que tú". Esta mala relación podría proceder de un sentimiento de culpabilidad que recae en el hijo, que siente que la madre lleva demasiado peso a sus espaldas y se ha sacrificado por tenerlo. El protagonista compara su situación familiar con la de sus compañeros: "¿Crees que las otras madres han criado a sus hijos como tú?". Deja claro en varias ocasiones sus sentimientos al sentirse como un hijo no buscado: "Ella no quería tenerme, soy una carga para ella, se casó y tuvo un hijo porque eso es lo que esperaban de ella". Sin embargo, el amor que le profesa viene también de ser consciente de lo que ha luchado por mantenerlo y de que ha sido su único apoyo. Se observa que la madre ha sido siempre sobreprotectora con él y que esto hace que el hijo sienta que no pueda valerse por sí mismo en algunos aspectos. Así se ve cuando ella le dice que no sabe ni poner una lavadora y él le recrimina que es imposible que sepa si siempre está encima de él haciéndolo todo. Se puede observar que esto es algo continuado en el tiempo: "Cuando era pequeño me decían que estaba muy mimado, que era peculiar, especial".

Otro aspecto importante es la reacción de la madre ante los problemas, que demuestra cierta inmadurez emocional al no afrontarlos. Prefiere centrarse en ver la televisión o jugar en el ordenador que en solucionar su mala relación. Los comentarios de su hijo le duelen, pero a ella le cuesta mucho hablar de sentimientos. Al ser ella la adulta se presupone que debería de tener la iniciativa en este campo, sin embargo, es al revés.

En lo que respecta a la ausencia de la figura paterna, Hubert pertenece a una familia monoparental, pues a pesar de tener padre, éste está ausente y como él mismo dice únicamente tienen contacto por cumpleaños o por vacaciones: "Mis padres se divorciaron cuando tenía siete años, mi madre dice que mi padre se asustó y se fue lejos. Ahora casi nunca lo veo, en navidad, pascua... me envía postales y dinero." En algunas ocasiones Hubert se comporta como lo hacía su padre y eso hace que ella se ponga nerviosa. Esto podría ser una causa de la mala relación madre-hijo, pues el abandono del padre recae sobre ella, y Hubert es un recordatorio constante de éste. Así lo vemos cuando los dos se pelean en el coche y le ataca ridiculizando su parecido: "Me recuerdas a tu padre, no puedes hablar normal, tenéis que llamar siempre la atención". A pesar de que el padre no colabora con la educación del hijo, pues no lo ve a menudo, se necesita el uso de su autoridad para enviar al protagonista al internado. El padre se representa como alguien ausente pero autoritario, con un carácter agresivo, pero sin mostrar interés por la madre o el hijo.

Paralelamente lo largo del filme Hubert oculta su homosexualidad a Chantale, teniéndose que enterar ésta por la madre de su novio, Antonin. Ella está decepcionada porque su hijo no ha tenido la confianza suficiente para contárselo, sin embargo, en vez de expresar estos sentimientos de tristeza, decide enviarle mensajes contradictorios en voz baja a Hubert, tales como: "Nunca tendrás hijos" o "Los homosexuales nunca tienen hijos", dando así a entender que no acepta su orientación sexual.

#### 4.1.2. Los amores imaginarios (2010)

Los personajes que en este caso encarnan la figura de la madre y del hijo son Nicolas y su madre Desirée. A pesar de que en este filme la familia no es el eje central, el metraje en el que aparece la madre se presta al análisis. Se puede observar que la relación que tienen no es mala, sin embargo, tampoco sería una relación al uso, pues la escena en la cual se nos presenta el personaje de la madre los vemos a ambos bailando borrachos en una fiesta. Esta relación tan abierta, similar a la de dos amigos de la misma edad que salen por la noche, es atípica. La madre, cuando habla con Francis, resuelve algunas dudas sobre su vida. Ella es bailarina y ha viajado por todo el mundo, por ello Nicolas se quedó con su padre. Desirée habla de cómo a su hijo le gustaba estar entre bastidores cuando era pequeño y lo hace con cierta melancolía. El hijo también muestra cariño hacia ella y así se lo dice a su amigo: "Ya verás Francis, mi madre mola". Se nos muestra así una relación buena pero distanciada y se rompe aquí el estereotipo cinematográfico de la madre que debe ser ama de casa y dejar su trabajo, ella sigue bailando porque es lo que ama y ve ocasionalmente a su hijo.

#### 4.1.3. Laurence Anyways (2012)

Este filme aborda la figura de un profesor de literatura que a los treinta años decide iniciar un cambio de sexo. La mala relación con su madre es algo presente en todo el metraje. Cuando conocemos a ésta, observamos cómo ella se muestra siempre fría con él. Laurence intenta abrirse y contarle qué es lo que le está pasando, sin embargo, ésta corre y llora, no quiere escucharlo. Al saber la identidad sexual de su hijo ella se lo echa en cara "¿crees que voy a martirizarme pensando que he sido mala madre?". Esto demuestra que la relación nunca ha sido buena y que ella piensa que ha cometido errores que le han llevado a él a tomar esa decisión. En un momento del filme a Laurence le propinan una paliza y necesita ayuda, y decide recurrir a su madre, a lo que ella contesta que está muy ocupada, cuando Laurence sigue insistiendo hasta finalmente decir que está mal le dice "Mamá, ¿no quieres que sea feliz?" y ella se enfada y contesta "¡No me manipules!". Justamente este ejemplo visualiza la relación problemática y elusiva de los personajes de madre e hijo.

El determinismo psicológico y de comportamiento se vislumbra en éste y otros filmes, remontándose a la infancia: "Cuando eras pequeño y cogías el autobús me llamabas siempre para decir que habías llegado, eras un poco pesado. Muy pesado.". Laurence por su parte tampoco sentía que tuvieran una buena relación: "Siempre te vi como a una mujer que vivía en casa, nunca como a una madre".

Es necesario destacar que también el resto de las relaciones maternofiliales que se observan en la película son malas. Así lo vemos con la madre de Fred, en concreto hacia su hermana pequeña, a la cual critica en todas las escenas en las que aparecen juntas. Laurence hace también hincapié en esto y en cómo no debería de convertirse en alguien como ella. Lo mismo sucede con la propia Fred cuando ya tiene un hijo, pues las dudas de la maternidad la abordan y reconoce que está aburrida de esa vida, en una pelea con Laurence llega a decirle con gran culpabilidad: "te quiero más que a mi hijo, joder". Es así un tema recurrente en la cinta.

La figura paternal en este film existe de manera física, pues el padre de Laurence vive con su madre, sin embargo, no lo está de manera psicológica, no ejerce ningún tipo de función en la película ni tiene relación con el protagonista, su hijo. Se visualiza un señor en actitud pasiva que solo ve la televisión, aparentemente enfermo. Parece no tener una buena relación con su mujer, ésta dice que cuando él va a las revisiones intenta ir solo para poder pasar por los peep shows. No muestra interés por Laurence, y la madre apunta "tu padre no querrá verte de mujer" y él contesta "ah porque de hombre sí...". Esta variable de contenido influye indudablemente en la relación con la madre, pues ella intenta proteger a su marido, haciendo todo lo posible para que no se entere de la identidad sexual de Laurence. Conforme avanza la película esto cambia, haciéndose evidente en el momento en el que la madre le tira el televisor y sale corriendo con Laurence, dando a entender que ha decidido apoyar a su hijo antes que seguir con su pasivo marido. No volvemos a saber nada del padre, pero la madre parece más feliz, pues por fin se ha separado y vive en un nuevo *loft* en la ciudad.

El ocultamiento de la identidad u orientación sexual es la temática más importante del filme, pues Laurence lleva treinta años escondiéndolo y cuando decide decirlo su madre no reacciona bien. Ella es consciente de que le va a costar asimilarlo, mostrándose irónica para quitarle hierro al asunto, cuando Laurence le pregunta "¿tú me seguirás queriendo?" ella le contesta "¿te estás transformando en mujer o en gilipollas?" y ambos se ríen. La falta de comprensión de este cambio también se observa cuando él sorprende a su madre por su cumpleaños y le regala unos pinceles, ella le mira con desprecio y le dice "¿Desde cuándo te disfrazas?". La relación materno filial en este caso avanza, pues el filme transcurre a lo

largo de varios años. En la última escena en la que se nos muestra a Laurence y su madre, mantienen una interesante conversación en la cual Laurence dice "siempre te vi como a una mujer que vivía en casa, nunca como a una madre" y la madre contesta "y yo nunca como a mi hijo, pero si te veo como a mi hija". De esta forma se cierra esta temática, a la madre le ha costado, pero finalmente ha decidido apoyar a Laurence y acompañarle en esta nueva etapa de su vida, aunque antes no tuvieran buena relación.

#### **4.1.4. Tom en la granja (2013)**

En este inesperado thriller de Dolan, Tom ejerce de un joven publicitario que asiste al funeral de su novio, Guillaume, en una granja. Es entonces cuando conoce a la familia de éste, que no sabía su orientación sexual. El hermano de Guillaume, Francis hará todo lo posible para que su madre Agathe no descubra la identidad de su hijo, pues mantienen años de mentiras al respecto. La película se centra de nuevo en el análisis en la mala relación de Agathe con su hijo Francis. Durante todo el filme ella le grita, le habla mal e incluso en una ocasión le abofetea. Le trata como si fuera un niño pequeño al que está educando todavía. A pesar de esto es una relación muy estrecha debido a que se tienen únicamente el uno al otro. En concreto Francis es muy protector con su madre, pero sabe que es una relación tóxica, cuando Tom le habla de esto, él contesta: "no me digas qué hacer o cómo querer a mi madre". Él la quiere, pero el hecho de tener que cuidar de ella y entregar su vida a la granja hace que le tenga odio y resentimiento. En una escena él verbaliza estos deseos a Tom: "Estoy atrapado aquí por mi madre. Podría irme, pero no puedo. No puedo dejarla sola. Tendré que llevarla a una residencia algún día. Está a cinco años de la locura total".

Francis intenta por todos los medios ocultar la identidad sexual de su hermano, y por eso es agresivo con Tom, le pega y no lo soporta. Durante años ha llevado una foto que le mandó su hermano besándose con una chica en la cartera para así consolarse, el propio Tom le dice que "ha guardado eso como un trofeo". Francis ha inventado a una chica, Sarah, y le ha hablado en numerosas ocasiones a su madre de ella con todo tipo de detalles como que ama la pasta o que es fumadora compulsiva.

El ocultamiento de la orientación sexual en este filme resulta enfermizo y lleva a Francis a tener comportamientos antisociales e incluso psicopatológicos. La relación que mantiene con Tom, que padece en cierta forma un "síndrome de Estocolmo", podría ser metáfora de la que tiene un maltratador con su víctima, pues éste en ocasiones hasta le pide que le ahogue. Ambos se retroalimentan de esta situación. Justo en la primera escena en la que lo conoce, lo ahoga, en la siguiente lo encierra en el baño, lo intimida y empuja. Más adelante incluso se pelea con él en los campos de maíz y posteriormente tiene que llevarlo al médico para que curen lo que él ha hecho. Incluso le llega a obligar a consumir drogas a través del chantaje y la intimidación. Además, Francis se ve recompensado por este comportamiento y no recibe castigo alguno.

#### **4.1.5. Mommy (2014)**

*Mommy* (2014) es probablemente el filme más conocido de Dolan a nivel internacional. En esta película se aborda la temática de un adolescente conflictivo y su madre. En la filmografía del canadiense éste es un caso especial, pues la relación que tienen ambos es buena, pero se ve agravada siempre por la enfermedad (trastorno con déficit de atención e hiperactividad) de su hijo que le lleva a tener ataques violentos.

Con todo, los personajes mantienen una relación amor/odio, pues se puede ver que uno lo es todo para el otro, pero la enfermedad de Steve hace difícil la convivencia. Ambos se infringen a menudo daño físico, pero después de estas escenas vuelven retomar una relación familiar como siempre y a mostrarse cariñoso. Steve mantiene habitualmente la idea obsesiva de que su madre no le quiere. Diane le explica en varias ocasiones que es lo más importante de su vida y que lo que va a suceder es que ella le va a querer cada día más y él cada día menos porque es el ciclo natural de las cosas. Sin embargo, el hijo no acepta estas palabras e intenta suicidarse.

La ausencia de la figura paterna está altamente presente en este caso, haciéndose referencia en varias escenas a la muerte del padre, que ha ocurrido recientemente y ha afectado de manera directa al hijo; es incluso el detonante que agrava su enfermedad, así se lo describe su madre a Kyla: "Steve tiene TDAH. Es agresivo, provocador, y al parecer sufre algún trastorno de apego o como se llame. De pequeño estaba bien. Creíamos que era hiperactividad, eso es. Pero murió su padre hace tres años...". Más adelante, Diane vuelve a confiarle a Kyla: "Nos enteramos, a finales de 2010. Tres semanas después estaba muerto. Zasca. Fue devastador. Lo primero fue mudarnos. [...] Y es cuando Steve empezó con lo de robar los ataques de agresividad... todo eso. Lo diagnosticaron y le llevé al centro. Yo le interné."

Steve intenta sustituir de manera obsesiva a su padre, lo que le conduce a mantener una actitud tan protectora y una relación tan atípica con su madre. Lo echa tanto de menos que nada más llegar a casa busca fotografías de él guardadas en cajas, las cuelga en la pared de su cuarto y coge la antigua chaqueta de cuero de su padre. Esta resulta muy significativa, ya que se la pone cuando Diane queda con su vecino para una cita romántica, Steve la luce orgulloso y actúa como si fuera la pareja de ella.

Se observa un comportamiento antisocial con tendencia a romper las reglas, que va acompañado de conductas como beber, fumar, tomar drogas, meterse en peleas o incluso cometer delitos más graves. La agresividad que caracteriza a Steve es a su vez el detonante de la historia, pues es cuando él inunda el colegio, cuando lo expulsan y vuelve a casa con su madre. Se producen varios episodios más de violencia a lo largo del filme, en otra ocasión madre e hijo van en un taxi y Steve persigue al conductor de manera agresiva por haber insultado a su madre. Estas características se ven agravadas por los ataques que sufre, el primero cuando trae un collar de la tienda a su madre para halagarla y ésta le acusa de haberlo robado. Comienza a ponerse nervioso, rompe a llorar, luego la amenaza, le pega a la pared porque no puede controlarse, rompe la mesa y finalmente va detrás de su madre. Ella huye gritando: "tómame las pastillas". Vemos así que la violencia se le ha ido de las manos y puede formar parte de algo mayor, perteneciente a su trastorno. Aun cuando la película nos da a entender que Steve ha mejorado su conducta, se nos enseña que su tendencia a incumplir las normas es algo irremediable, sigue haciendo locuras, poseando feliz en un carrito de la compra en mitad de la carretera y tirando naranjas a los coches que le siguen.

#### **4.1.6. Solo el fin del mundo (2016)**

Por último, en esta película, también de temática familiar, se muestra la vuelta del personaje de Louis a visitar a su familia para contarles que va a morir. En ella no se observa una relación tormentosa entre Louis y su madre, sino una relación de ausencia y admiración. Llevan doce años sin verse y se comunican por postales, la madre le reprocha a su hijo que sea escritor y aun así le dedique palabras por su cumpleaños que pueda leer cualquier cartero, siendo así las conversaciones poco personales. De hecho, a Louis se le escapa que se ha mudado y la madre se preocupa por si las cartas seguirán llegando a su dirección, él dice que sigue recogiendo allí el correo y no quiere decirle la nueva. La madre contesta: "¿Prefieres que tu madre no sepa dónde vives? Es gracioso". Martine acepta esta relación que tiene con Louis y a pesar de todo le quiere: "¿Crees que no te queremos? ¿O que no te entendemos? Tienes razón. No te entiendo. Pero te quiero. Y eso nadie podrá quitármelo."

Cabe remarcar que Louis la llama por su nombre de pila, y que ella sufre cierta admiración por él, pues le defiende en numerosas ocasiones frente a sus hermanos. Cuando los dos hablan, ella disculpa el comportamiento de éstos, explicándole a Louis que tienen miedo del tiempo y quieren conocer todo de él en el poco tiempo que pasarán juntos, es por eso que serán abruptos con sus preguntas. Martine favorece a Louis, quizás por el parecido con la figura paterna.

La primera vez que se hace referencia a la ausencia de la figura paterna es cuando Catherine, la mujer de Antoine, le habla a Louis del nombre de sus hijos y le dice que le han puesto su mismo nombre también por su padre. La madre habla en numerosas ocasiones de cómo echa de menos a su marido, lo hace con cariño, recordando por ejemplo una anécdota de cómo iban todos los domingos juntos al campo. Louis también recuerda esto y vemos un flashback de la escena.

Louis asume el rol del padre, por ejemplo, cuando la madre le dice que su hermana quería salir ya del pueblo al mundo real, y que su hermano Antoine necesitaría más libertad. Martine informa a Louis que todo eso es algo de lo que quieren hablar con él, pues necesitan de alguna forma su permiso. Louis queda muy extrañado ante esto y contesta: "No soy el mayor, Martine. No soy el sustituto paterno solo porque..." y ella le interrumpe: "Basta, no finjas, no es una cuestión de edades, usa un poco la cabeza, lo sabes. No solo la edad hace que seas el hombre de la casa". Se hace también incidencia en el parecido físico entre Louis y su padre, en un momento concreto la madre se emociona y le dice: "Vaya, tienes los ojos de tu padre, aquí, ahora mismo".

Es posible que Louis haya asumido la figura paterna por su ausencia en la familia. Martine cuenta que su marido trabajaba mucho y no estaba en casa, solo los domingos. Quizás el hecho de que Louis sea un familiar que interactúa poco con los demás miembros del núcleo haga esa conexión posible, activando los recuerdos del padre, que tampoco se implicaba, interactuaba o ejercía papel alguno, más allá de una figura distante.

Las conductas antisociales que se aprecian en esta película provienen en su mayoría de Antoine, el hermano mayor. Todos lo tratan como si fuera especial y tuviera problemas psicológicos. Están informados de su actitud violenta y el propio Antoine dice que es desagradable vivir con todo el mundo diciendo

“Antoine es complicado de llevar”. Al final del día pierde los papeles con Louis y se muestra violento, aunque se puede percibir que sus intenciones son nobles, pues quiere proteger a la familia de encariñarse con Louis y sufrir de nuevo su pérdida. Cuando grita y coge a Louis para pegarle, aunque luego se tranquilice, en un plano vemos sus puños, están magullados y tienen signos de haber pegado recientemente. Es igualmente notable que, cuando Antoine tiene un ataque de ira, su mujer se protege la cara, mostrando miedo a este, lo cual podría significar que ha vivido alguna vez en casa una escena similar.

## 4.2. Evolución de las temáticas recurrentes en la filmografía de Xavier Dolan

A raíz del recuento de las variables analizadas en su filmografía (mala relación madre-hijo, ausencia de la figura paterna, ocultamiento de la identidad u orientación sexual y comportamientos antisociales) se concluye que no hay una tendencia clara y que el director no está siguiendo una línea concreta ni está evolucionando en su temática, pues a excepción de *Los amores imaginarios* (2010), se encuentran la mayoría de las variables cualitativas presentes en el resto de las películas. Son en definitiva una constante en toda su filmografía.

La mala relación madre hijo es la variable más representada en toda su filmografía de las que aquí se analizan. Hay algunas características comunes: para empezar las madres suelen ser personas fuertes y valientes, figuras abnegadas o sufrientes o bien que se han tenido que ocupar de alguien enfermo, como en *Yo maté a mi madre* (2009) que cuenta que se encargó de su madre. O que se ocupan actualmente, como en *Laurence Anyways* (2012) de su marido, o en *Mommy* (2014) de su hijo. O bien incluso ellas mismas se encuentran enfermas, como el caso de *Tom en la granja* (2013). Aparecen en definitiva siempre mujeres fuertes ante circunstancias adversas; sin embargo los hijos no siempre son conscientes de esta fortaleza, aunque al espectador sí resulta advertido.

En muchos casos además se observa una relación entre la madre y el hijo atípica, yendo de un extremo de odio al afecto, en algunos casos predominando el apego, la dependencia entre ambos, o haciendo alusión al abandono y a la falta de confianza. Es significativo observar que en estas películas al hijo se le escapa o no recuerda en algún momento el nombre de pila de la madre, como en *Yo maté a mi madre* (2009) o en *Laurence Anyways* (2012); o que directamente llaman a su madre por éste en vez de decirle “mamá”, como es el caso de *Tom en la granja* (2013), *Mommy* (2014) o *Solo el fin del mundo* (2016), denotando un acercamiento problemático a ella.

En algunos de los argumentos las madres desean siempre lo mejor para sus hijos y este amor tan incondicional hace que tomen decisiones que podrían no ser las mejores. Las madres creen, en este universo simbólico, que internándolos, dejándoles espacio o alejándose de ellos van a solucionar los problemas de sus vástagos; sin embargo el hijo siempre nos transmite en los filmes que preferiría otra alternativa, como por ejemplo el cariño de su madre.

En conclusión, el director plasma esta relación como complicada en la cual ante todo hay amor bidireccional que no se sabe gestionar. Ambos personajes suelen estar marcados por la inmadurez emocional y otros problemas emocionales que impiden una comunicación efectiva que permita una relación típica y normal. En las películas de Dolan se observa que los hijos han sido mimados y muy queridos de pequeños, que han sufrido una adolescencia rebelde y difícil y que, o bien se han tenido que ocupar de la madre desarrollándose un odio visceral al no poder escapar del vínculo emocional, a menudo opresivo o tóxico, o bien se han alejado lo máximo posible para poder llevar a cabo su vida. En cualquier caso, se aprecia que las relaciones sanas entre madres e hijos no se encuentran dentro del imaginario del director canadiense.

En cuanto a la ausencia de la figura paterna, se trata de una constante en la que el papel del padre en estas películas nunca afecta a la educación de su hijo, ni molesta ni aporta valor sentimental o incluso práctico. Sin embargo, el hijo tiene muy presente la ausencia de éste, pudiendo culpar de manera intrínseca a la madre. En todos los casos se aprecia que, cuando la madre está desligada del padre se libera; se representa en las películas al padre como una figura opresora de la libertad de la mujer, e indiferente a los hijos. Cuando ella queda viuda o se separa siempre emprende nuevas actividades y metas; al fin y al cabo, siempre son mujeres fuertes. La única excepción es la madre de *Tom en la granja* (2013), que está limitada por su enfermedad. Estas madres hablan de sus maridos en las películas, y los suelen recordar con cariño o a la par que, con amargura, a través de sus recuerdos se dibujan hombres distantes y alejados tanto de los hijos como de las tareas del hogar.

La no aceptación de la familia de la orientación o identidad sexual del protagonista se representa en numerosas ocasiones. Sin embargo, exceptuando algunos casos como *Tom en la granja* (2013), más que por homofobia suele ser por la falta de confianza y por la mala relación familiar. Las madres tienden a

pensar que el hecho de que sus hijos hayan ocultado esto es un ataque hacia su misma condición de madre y eso les hiere. Este conflicto en las películas suele ser el causante del distanciamiento entre padres e hijos, en algunos casos se producen porque los propios hijos dicen que necesitan ser ellos mismos primero para así luego poder relacionarse bien con su familia. Por eso, en la mayoría de las ocasiones viven temporadas alejados de sus familiares hasta poder conciliar esta condición y luego vuelven para recuperar el tiempo perdido y conseguir la aceptación.

En cuanto a las conductas antisociales, se puede observar que la construcción de los personajes de estas películas se realiza con un previo proceso de documentación y con un minucioso establecimiento del pasado y circunstancias de estos. Son personajes que han sufrido y tienen traumas en consecuencia, algunos incluso representan trastornos, como es el déficit de atención por hiperactividad, un principio de trastorno límite de la personalidad o problemas de apego emocionales con respecto a la madre. Algunos personajes son excesivamente callados, otros excesivamente violentos, pero en cualquier caso podemos observar que se determina fatalmente por un trauma, y que su pasado, que se explica al espectador en pequeños detalles, justifica la representación de su conducta. Tal y como el director ha declarado, el cine es su forma de canalizar la ira, y esto se percibe vívidamente a la hora de construir los personajes.

## 5. Conclusiones

La construcción fílmica de los personajes en el cine de Xavier Dolan los muestra como conflictivos en el entorno familiar, activos y violentos, luchan por sus objetivos en las tramas mientras que en la mayoría de las ocasiones suelen presentar conductas que rozan lo psicopatológico.

En primer lugar, el análisis de los personajes verifica el hecho de que el cine de Xavier Dolan se encuentra muy marcado por una temática recurrente: la conflictiva relación entre madre e hijo. Es destacable que de entre sus seis películas, dos tratan de forma troncal de la relación entre madre e hijo; éstas son *Yo maté a mi madre* (2009) y *Mommy* (2014). Otras dos, *Tom en la granja* (2013) y *Solo el fin del mundo* (2016), versan sobre temas familiares en general, y además se encuentra también representada la relación madre-hijo. Incluso cuando el director retrata el amor en *Laurence Anyways* (2012) o *Los amores imaginarios* (2010) reserva parte del metraje para presentar a la madre del protagonista y asignarle las mismas características que al resto. Se concluye así que las madres de su filmografía siguen unos patrones muy marcados, siendo mujeres fuertes ante circunstancias adversas que no saben gestionar de manera eficaz sus sentimientos y eso imposibilita una relación sana con sus hijos.

Se confirma además que esta relación entre madre e hijo en el cine de Xavier Dolan se interrelaciona con otras características que igualmente se mantienen constantes en todas sus películas; a la mala relación madre e hijo le suele acompañar una ausencia de la figura paterna en el núcleo familiar, bien sea por muerte, separación, divorcio o porque éste prefiere no implicarse ni prestar atención a sus hijos. También le acompaña normalmente algún problema con la identidad o la orientación sexual, y la falta de confianza en la familia para revelarla. Ello causa malestar o bien no es aceptada por alguno de los miembros. Por último, se observa un interés especial por mostrar a los personajes que ejercen el rol del hijo como personas con actitudes antisociales y violentas, llegando incluso a tener problemas psicológicos o psiquiátricos. Se observa por lo tanto que estas cuatro variables están presentes en las películas en mayor o menor medida y siempre se hace referencia a ellas. Se concluye así que estos temas obsesionan consciente o inconscientemente al director y eso se ve plasmado en la construcción de sus personajes.

Xavier Dolan incluye estas temáticas citadas en todas sus películas y no las pierde conforme evoluciona. Se observa que es algo característico de su cine, y que incluso cuando busca realizar un thriller o un drama romántico, que no tienen por qué abordar el tema familiar, las variables seleccionadas caracterizan de nuevo a los personajes. Todo ello construye un sello personal que permite distinguir su cine del de otros directores.

Es necesario remarcar que el director, a lo largo de su filmografía, representa la relación de una madre y de un hijo desde la adolescencia (quince años) hasta la madurez (treinta y cinco), pudiendo observarse el desarrollo y cambio de esta relación en todas sus películas y pudiéndose establecer incluso un enfoque lineal. Tanto es así que si se ordenan los personajes que corresponden al rol del hijo en sus películas podrían ser protagonistas de una misma historia en etapas diferentes de la vida. El hecho de que todos ellos se vean envueltos en una mala relación con su madre y que de una forma u otra apelen a las variables aquí analizadas confirma que estos temas marcan la filmografía del director y que son elementos característicos de su cine, a la vez que establecen conexiones simbólicas con sus numerosos seguidores.

## 6. Referencias bibliográficas

- [1] Ambrecht, T. (2013). On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve: L'ontologie trans de Laurence Anyways. *L'Esprit Créateur*, 53(1), 31-44. <https://doi.org/10.1353/esp.2013.0013>
- [2] Badiou, A. y Truong, N. (2012). *Elogio del amor*. Buenos Aires: Paidós
- [3] Baillargeon, M. (2014). Romantic Disillusionment, (Dis)Identification, and the Sublimation of National Identity in Québec's "New Wave": Heartbeats by Xavier Dolan and Night n°1 by Anne Émond. *Quebec Studies*, 57, 171-191. <https://doi.org/10.3828/qs.2014.11>
- [4] Bardin, L. (1991). *El análisis de contenido*. España: Akal.
- [5] Barthes, R. (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- [6] Beltrán, M. (1985). Cinco vías de acceso a la realidad. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 29, 7-41. <https://doi.org/10.2307/40183084>
- [7] Berganza, M. R. y Ruiz, J. A. (2005). *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid: McGraw Hill.
- [8] Bolaños, A. (2017). La variación lingüística en subtitulación: el caso de las restricciones en Los amores imaginarios de Xavier Dolan. *Entreculturas*, 9, 221-237.
- [9] Cohen, V. y Vargas, M. (2015). Xavier Dolan: Las tensiones en cuerpos de la contemporaneidad. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, (3), 140-153. Disponible en <https://goo.gl/PjPkm5>
- [10] D'Aoust, J. R. (2017). The Queer Voices of Xavier Dolan's Mommy. *European journal of American Studies*, 11(3). <https://doi.org/10.4000/ejas.11755>
- [11] Díaz, S. A. (2013). Sexualidad, Amor y Muerte en el cine de Xavier Dolan. *Revista UIS Humanidades*, 41(1), 13-35.
- [12] Dolan, X. (Director); Dolan, X.; Mondello, C. & Morin, D. (Productores). (2009). *J'ai tué ma mère (I Killed My Mother - Yo maté a mi madre)*. [Película]. Canadá: Mifilifilms.
- [13] Dolan, X. (Director); Dolan, X.; Mondello, C. & Morin, D. (Productores). (2010). *Les amours imaginaires (Heartbeats - Los amores imaginarios)*. [Película]. Canadá: Alliance Atlantis Vivafilm y Mifilifilms.
- [14] Dolan, X. (Director); Gillibert, C.; Karmitz, N. & Lafontaine, L. (Productores). (2012). *Laurence Anyways*. [Película]. Canadá-Francia: Productoras Lyla Films y MK2 Productions.
- [15] Dolan, X. (Director); Corbeil, S.; Dolan, X.; Grant, N. & Lafontaine, L. (Productores). (2013). *Tom à la ferme (Tom en la granja)*. [Película]. Canadá-Francia: MK2 Productions.
- [16] Dolan, X. (Director); Dolan, X. & Grant, N. (Productores). (2014). *Mommy*. [Película]. Canadá-Francia: Metafilms.
- [17] Dolan, X. (Director); Corbeil, S.; Dolan, X.; Grant, N. & Karmitz, N. (Productores). (2016). *Juste la fin du monde (Solo el fin del mundo)*. [Película]. Canadá-Francia: Sons of Manual, MK2 Productions y Telefilm Canada.
- [18] Estingoy, P. (2017). Les impasses de la psychiatrie à travers le cinéma: Mommy, Vol au-dessus d'un nid de coucou, Shutter Island. *Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique*, 175(1), 62-65. <https://doi.org/10.1016/j.amp.2016.11.001>
- [19] García, S. (2018). El exilio interior. La escritura del exceso en Mommy. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, (25), 55-70. Disponible en <https://goo.gl/44exwt>
- [20] Hernández-Carrillo, C. y Ruíz del Olmo, F. J. (2018). La unión de psicología y cine en la construcción de personajes. El caso de Mommy (Xavier Dolan, 2014). *Journal Ética y Cine*, 8(1), 61-70. Disponible en <https://goo.gl/mjGakK>
- [21] Leach, J. (2013). In-between states: Sarah Polley's Take this waltz and Xavier Dolan's Laurence Anyways. *Brno Studies in English*, 39(2), 91-106. <https://doi.org/10.5817/BSE2013-2-6>
- [22] Lozano, M. A. (2017). La verdad del delirio amoroso: de Platón a Dolan. *Aesthetika. Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, 13, 11-16. Disponible en <https://goo.gl/8wQzCK>

- [23] Marshall, B. (2016). Spaces and Times of Québec in Two Films by Xavier Dolan. *Nottingham French Studies*, 55(2), 189-208. <https://doi.org/10.3366/nfs.2016.0148>
- [24] Massimi, F. (2015). A Boy's Best Friend is His Mother: Quebec's Matriarchy and Queer Nationalism in the Cinema of Xavier Dolan. *SYNOPTIQUE: An Online Journal of Film and Moving Image Studies*, 4(2), 8-31. Disponible en <https://goo.gl/fp4Yd2>
- [25] Montero, S. y Rafael, A. (2016). ¡Déjennos ser!: análisis de la transgresión de género como espacio para el encuentro de las voces de los personajes en las películas *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways* de Xavier Dolan. Pontificia Universidad Católica del Perú: Perú. Disponible en <https://goo.gl/fWkQ4f>
- [26] Nelson, C. K. (2018). The Sensation of the Look: The Gazes in *Laurence Anyways*. *Film-Philosophy*, 22(1), 1-20. <https://doi.org/10.3366/film.2018.0059>
- [27] Oliva, R.; Bidarra, J. & Araújo, D. (2017). Vídeo e storytelling num mundo digital: interações e narrativas em videocliques. *Comunicação e Sociedade*, 32, 439-457. [https://doi.org/10.17231/comsoc.32\(2017\).2771](https://doi.org/10.17231/comsoc.32(2017).2771)
- [28] Platón. (2015). *Banquete*. Traducción de E. Ludueña. Buenos Aires: Colihue.
- [29] Richards, S. (2016). A New Queer Cinema renaissance. *Queer Studies in Media & Popular Culture*, 1(2), 215-229. [https://doi.org/10.1386/qsmc.1.2.215\\_1](https://doi.org/10.1386/qsmc.1.2.215_1)

