



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

«Papá está aquí». Paternidades comprometidas en el cine japonés contemporáneo

“Dad is Here”. Committed Fatherhood in Contemporary Japanese Cinema

Francisco Javier López Rodríguez

Nanzan University

flopez@nanzan-u.ac.jp

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0250-1664>

Fecha de recepción: 29/05/2022 Fecha de evaluación: 21/06/2022

Fecha de aceptación: 21/07/2022

Resumen

Los roles de género en la sociedad japonesa están fuertemente establecidos y, tradicionalmente, se espera que el padre *salaryman* trabaje fuera de casa mientras la madre se queda cuidando hijos o hijas en el hogar. Esta división de funciones, junto con la demandante cultura laboral del país, ha hecho que se naturalice un tipo de paternidad caracterizada por la ausencia y la desconexión emocional, pues la única responsabilidad de los padres parece ser proporcionar sustento económico. No obstante, en las últimas décadas han surgido nuevas conceptualizaciones de la paternidad, como la figura del *ikumén*, que reclaman una mayor participación de los hombres en las tareas del hogar y en la crianza. Este debate social ha propiciado la aparición de obras audiovisuales centradas en el cambio o en la transformación de las figuras paternas. Con el fin de reflexionar sobre el modo en que el cine japonés contemporáneo ha empezado a difundir un nuevo modelo de paternidad, en este artículo se discuten cuatro largometrajes recientes sobre relaciones paternofiliales. A través de un análisis del discurso fílmico centrado en los personajes, su caracterización y su evolución, se pone de manifiesto que este nuevo tipo de padre asume funciones tradicionalmente consideradas como femeninas (cocinar, cuidar a los hijos, comunicarse) y prioriza su familia sobre su trabajo. Las películas también muestran las dificultades que encuentran estos padres, especialmente la conciliación laboral y los prejuicios sociales basados en una concepción tradicional de la masculinidad.

Palabras clave: Japón, masculinidad, paternidad, cine, *ikumén*, paternidad comprometida.

Abstract

Gender roles in Japanese society are firmly established and, traditionally, it is expected that the salaryman father will work outside the home while the mother will stay in their house looking after their children. This division of responsibilities, along with the demanding Japanese working culture, has contributed to the naturalization of a type of fatherhood characterized by absence and emotional disconnection, since the only function of fathers seems to be to provide economic support. Nonetheless, in the last decades, new conceptualizations of fatherhood have emerged, such as the notion of *ikumen*, and they claim for a bigger participation of men in domestic tasks and childrearing. This social debate has caused the production of audiovisual works focused on the change or the transformation of fathers. In order to reflect on the ways in which contemporary Japanese cinema has started to disseminate a new model of fatherhood, this paper discusses four recent films that deal with father-child relationships. By performing an analysis of the filmic discourse, characters and their evolution, this research confirms that this new type of father does the housework (cooking, looking after children, communicating) and prioritizes his family over his work. These films also show the difficulties that these fathers face, mainly work-life balance and social prejudices based on a traditional notion of masculinity.

Keywords: Japan, masculinity, fatherhood, cinema, *ikumen*, committed fatherhood.

Introducción. Los discursos sobre *ikumen* y paternidad comprometida en Japón

La palabra *ikumen* (イクメン) es un neologismo japonés surgido de la combinación del kanji 育 (*iku*, según su lectura en la palabra 育児 *ikuji*, que significa “crianza, cuidado de niños/as”) y *men* (plural del vocablo inglés *man*, es decir, “hombres”). Se utiliza para designar a los hombres o padres involucrados en la crianza de hijos o hijas. Es fonéticamente similar al término *ikemen* (イケメン, “hombre guapo o atractivo”), por lo que transmite la noción de que los hombres que cooperan en el cuidado infantil son atractivos o deseables tanto por su aspecto físico como por su carácter colaborador, sensible y atento. Mandujano-Salazar indica que este vocablo “fue acuñado en el año 2006 por la organización no lucrativa japonesa Ikumen Club para referirse a los padres que participan activamente en la crianza y cuidado de sus hijos” (2016: 3), siendo posteriormente adoptado por los medios de comunicación y por el propio gobierno japonés para fomentar una determinada imagen de la paternidad.

Son varias las investigaciones desarrolladas en torno a esta nueva conceptualización de la masculinidad japonesa, las cuales han prestado atención a la emergencia del concepto de “*ikumen*”, a su representación en los medios de comunicación, a la recepción o visión de dicha idea entre padres, a las dificultades que tienen los hombres para equilibrar su vida familiar y laboral, o al padre como un nuevo tipo de consumidor (Mizukoshi, Kohlbacher y Schimkowsky, 2015; Mandujano-Salazar, 2016; Bienek y Schimkowsky, 2016; Schimkowsky y Kohlbacher, 2017).

La noción de *ikumen* se ha popularizado rápidamente en pocos años, pasando de ser una iniciativa más bien privada y personal a convertirse en un modelo público promovido por las autoridades gubernamentales y los medios de comunicación. En su visión inicial según el club que acuñó el vocablo, “los *ikumen* eran hombres atractivos que se divertían criando a sus hijos, incitaban a los niños a descubrir un mundo con diversas facetas, y no olvidaban el amor y las consideraciones hacia sus esposas” (Mandujano-Salazar, 2016: 8). Algunas revistas se hicieron eco de las actividades del Ikumen Club, definiéndolos como hombres que disfrutaban pasando tiempo con sus hijos, relajados, felices, y que vestían a la moda, en contraste con la imagen seria y uniformada del *salaryman* (el oficinista asalariado que trabaja en una gran empresa y suele vestir traje). Considerando los importantes problemas que sufre el Japón del siglo XXI en cuanto al bajo índice de natalidad, la escasez de mano de obra activa y las desigualdades de género en el ámbito laboral, los políticos abrazaron y difundieron la noción del *ikumen* como un posible paliativo para dichas cuestiones. Así, “*for the Ministry of Economy, Trade and Industry, male involvement in childcare benefits women’s advance into the job market, which translates into a bigger work force and also raises expectations for the creation of a new market of childcare support services*” (Mizukoshi, Kohlbacher y Schimkowsky, 2015).

Bienek y Schimkowsky (2016) analizaron la presencia del término “*ikumen*” en los principales periódicos japoneses entre 2008 y 2015, destacando que dicha palabra solía utilizarse en relación con ciertos temas tales como la familia, el empleo, las iniciativas de apoyo social o cuestiones políticas. Consideran que “*ikumen are not only discussed as modern fathers, both as individuals and in the context of their family, but also as modern employees with certain needs*” (2016: 109), de ahí que aparezcan en noticias sobre bajas de paternidad o la necesidad de mejorar la conciliación entre familia y trabajo. Si bien es cierto que los jóvenes japoneses parecen mostrar una mayor aceptación de la necesidad de colaborar en las tareas domésticas y la crianza de los hijos, las entrevistas realizadas por Mizokushi, Kohlbacher y Schimkowsky (2015) establecieron que aquellos padres que se involucran más en el cuidado de los hijos tienen recelo a la hora de referirse a sí mismos como *ikumen* porque dicho término conlleva expectativas ridículas o exageradas, supone etiquetar una práctica que debería ser natural, y realmente no garantiza un trabajo equitativo en la crianza.

Los medios de comunicación audiovisuales, en concreto las series de televisión y las películas, pronto incorporaron en sus narrativas a

personajes caracterizados como *ikumen* en un intento por beneficiarse de la atención generada por el debate social en torno a la paternidad. A su vez, dichas obras contribuyeron a amplificar la difusión del concepto y a codificarlo semióticamente a través de determinados actores, situaciones y argumentos. Mandujano-Salazar prestó atención a la serie de televisión *Zenkai Girl* (Fuji TV, 2011) y señaló que su visión de la paternidad activa es ambigua puesto que “un *ikumen* de tiempo completo se presenta, en el discurso mediático dominante, como contraparte de una mujer más fuerte, más determinada y más valiosa en el ámbito laboral, por lo cual, inmediatamente, le añade un aire de fracaso y de poca virilidad” (2016: 13). De modo similar, otros autores también han puesto de manifiesto cómo durante las dos últimas décadas se ha producido una resignificación de la paternidad y la masculinidad en el cine japonés. En su análisis de *De tal padre, tal hijo* (Hirokazu Koreeda, 2013), SturtzSreetharan señaló el cuestionamiento de la paternidad ejercida por el típico *salaryman* de alto poder adquisitivo cuya vida gira en torno al trabajo, de tal modo que “*absentee fatherhood is no longer an option for a nation suffering from persistently low birth rates*” (2016: 56). Y Yau ofreció numerosos ejemplos de películas con personajes masculinos problemáticos o decadentes, por lo que termina concluyendo que “*the image of the hero in Japanese cinema has deteriorated since the bursting of the bubble economy in response to a perceived sense of masculine crisis in contemporary Japan*” (2018: 252).

Con el fin de reflexionar sobre el modo en que el cine japonés ha representado la paternidad comprometida y colaborativa que se reclama a través de la figura del *ikumen*, este artículo analiza cuatro largometrajes de reciente producción centrados en la implicación de personajes masculinos en el cuidado de infantes o jóvenes. Tras ofrecer una revisión bibliográfica sobre el tratamiento del padre a lo largo de la historia del cine de Japón, se presentan los resultados obtenidos al realizar un análisis del discurso cinematográfico de cuatro películas. La discusión de los resultados se centra en tres aspectos: la caracterización y las actividades que realizan los padres comprometidos; las dificultades que encuentran para ejercer la paternidad de un modo efectivo, y la reacción del entorno hacia su masculinidad o sus acciones. A través de esta investigación será posible conocer mejor el modo en que el cine funciona como un agente movilizador capaz de influir en el imaginario social y promover nuevos tipos de masculinidades no hegemónicas en el contexto del Japón actual.

1. Revisión bibliográfica. Representaciones del padre en el cine japonés

Dado que el objetivo de este artículo es establecer de qué modo se representan en el cine japonés contemporáneo nuevos perfiles de masculinidad y, en concreto, la figura del padre involucrado en la crianza y las tareas domésticas, resulta necesario ofrecer un panorama general de los modelos de paternidad dominantes que la cinematografía nipona ha venido ofreciendo.

Sato (1982) señaló que, en sus filmes previos a la segunda guerra mundial, Ozu mostraba a padres humillados o poco respetables que recibían una reprimenda por parte de sus hijos o la madre, tal y como ocurre en *He nacido, pero...* (1932), *Corazón vagabundo* (1933), y *El hijo único* (1936). Joo considera que esta representación del padre respondía a un intento de Ozu por criticar el fracaso de la modernización nipona, pues “*if the one side of the balance –the salaryman family’s economic independence– was not guaranteed, how could the order of the other side –patriarchy, more fundamentally, nationalistic modernization– be justified and accepted by individuals without a doubt?*” (2012: 107). No obstante, tras el comienzo de la segunda guerra sino-japonesa en 1937, Ozu realizó una serie de películas, como *Hermanos y hermanas de la familia Toda* (1941) y *Había un padre* (1942), en las que el poder patriarcal era reafirmado. Dicha reinstauración del poder masculino puede explicarse por el clima bélico que vivía el país y por las directrices ideológicas del aparato censor que controlaba el medio cinematográfico. Sin embargo, Sato considera que las películas realizadas por Ozu tras la derrota japonesa exploraban la sensación de creciente extrañamiento en el seno de la familia, a pesar de que en algunos largometrajes “*the pretense of paternal authority is still maintained*” (1982: 139). Geist (1989) observó que muchas de las películas posteriores del director terminan con una hija casándose y dejando, por tanto, el hogar paternal para crear su propia familia nuclear.

Iles realizó una revisión de las características del padre como arquetipo en el cine japonés de la postguerra centrándose en obras de Ozu, Mizoguchi y Kurosawa (2007: 190-194). Consideró que tanto *Cuentos de Tokio* (Ozu, 1953) como *Vivir* (Kurosawa, 1952) enfatizaban el crecimiento económico o la urbanización, así como el progresivo egoísmo y la despreocupación de los hijos hacia los padres como causas de la desestabilización de la familia. Los patriarcas también eran criticados por fallar en sus responsabilidades como tales, pero en última instancia “*these films ultimately redeem the figure of the father as still deserving of respect, care, and even admiration*” (2007: 192). Así pues, pese a que reconoce que no se trata de una imagen homogénea ni libre de críticas, Iles plantea que el cine japonés de posguerra presentaba al padre como la fuente de la estabilidad y la seguridad de los miembros de la familia, así como la figura a través de la cual los niños aprendían la moralidad y la responsabilidad social.

No obstante, a partir de los años 50 y 60, esta visión del padre fue atacada cinematográficamente a través de diferentes vías. Por un lado, la aparición de las películas de la tribu del sol (*taiyōzoku*) enfatizó la discrepancia entre la generación que participó en la guerra y los jóvenes criados en la postguerra. Padres y educadores vieron con asombro cómo adolescentes hedonistas, egoístas, violentos y ociosos, que ignoraban o se rebelaban contra la autoridad paternal, se convertían en los nuevos ídolos juveniles (Montaño Muñoz, 2014). En películas como *Crazed Fruit* (Kō Nakahira, 1956) y *Season of the Sun* (Takumi Furukawa, 1956), “*the father figure is precarious, as they are the emasculated representatives or the generation who lost the war and were criminalized through war crimes trials*”

(Standish, 2005: 231). Para Standish, la representación de la figura paterna en las obras de esta corriente se asocia al creciente poder económico, pero también a la hipocresía o la decadencia moral. Otra vía de ataque a la institución familiar y los valores que representa fue la sátira social. Quizás la comedia sobre la familia nipona más estudiada sea *The Family Game* (Yoshimitsu Morita, 1984), caracterizada como un filme posmodernista que ridiculiza a los miembros de la familia a través de un proceso de abstracción y esencialización. Para McDonald, el padre de esta familia “*is your typical management-level white-collar workaholic*” cuyos “*escape mechanisms are comically infantile and confining*” (1989: 58), de modo que se trata de un adulto con un fuerte deseo por regresar a un estadio infantil. Asimismo, la creciente popularidad de los filmes eróticos o pornográficos en los años 70-80 también trajo consigo una desvirtuación, ridiculización o subversión de los discursos dominantes respecto a los valores familiares. Muchas de estas películas mostraban relaciones sexuales entre miembros de la familia, llegando incluso a parodiar las clásicas películas de Ozu e introduciendo así una imagen grotesca, violenta o sexualizada del padre. Como ejemplo de esta tendencia cabe mencionar el filme *Abnormal Family: Older Brother's Bride* (Masayuki Suo, 1984), analizado en detalle por Cather (2011).

Esta degradación de la figura paterna en el medio cinematográfico evolucionará a lo largo de los años 90, periodo marcado por el estallido de la burbuja económica y el “fracaso” del modelo de vida construido por los *salarymen* responsables del milagro económico japonés. El padre se convierte, entonces, en una figura ausente que ha sacrificado a su familia y su dimensión humana por su empresa, tornándose en metáfora de diversos problemas sociales. En películas de terror como *Ring* (Hideo Nakata, 1998) o *Ju-on: The Grudge* (Takashi Shimizu, 2002), el surgimiento del espectro femenino se debe al abandono y la acción violenta del patriarca, incapaz de cuidar o proteger a su familia (Balmain, 2008: 128-148). En *Visitor Q* (Takashi Miike, 2001) o *Tokyo Sonata* (Kiyoshi Kurosawa, 2008), el padre aparece cuestionado, ridiculizado y emasculado, ya sea por su impotencia sexual o por la pérdida del empleo (Rosenbaum, 2010: 129). No obstante, dichos filmes terminan con una nota ligeramente optimista al insinuar que la recuperación del padre japonés pasa por su reconexión con la familia.

2. Objetivos, preguntas de investigación, metodología y corpus de estudio

El objetivo principal de este artículo es reflexionar sobre el modo en que determinadas obras del cine japonés contemporáneo presentan una imagen del padre de familia que contrasta significativamente con las representaciones negativas señaladas en el epígrafe anterior. En concreto, se pretende demostrar que la difusión social de los discursos sobre el *ikumen* y la paternidad involucrada ha contribuido a la aparición de un nuevo modelo cinematográfico de figura paterna caracterizada por su mayor conexión emocional con sus hijos e hijas, su colaboración en las tareas domésticas, y su reevaluación del balance laboral-familiar.

Para alcanzar este objetivo, se plantean tres preguntas de investigación: 1) ¿Qué características poseen y qué actividades realizan los padres de películas japonesas centradas en relaciones paternofiliales diferentes a la tradicional ausencia del padre *salaryman*? 2) ¿Qué dificultades encuentran estos padres para ejercer una paternidad comprometida? 3) ¿De qué modo reacciona el entorno familiar, laboral y social ante estos hombres que optan por un ejercicio de la paternidad diferente al modelo de “paternidad de *salaryman*”? Por “paternidad de *salaryman*” nos referimos a una concepción tradicional y hegemónica de los roles de género característica de Japón según la cual se codifican socioculturalmente determinados atributos y actividades masculinas. Este tipo de masculinidad se caracteriza por la heterosexualidad, el trabajo indefinido como asalariado en una empresa (*white-collar worker*), el rol como proveedor financiero de una familia nuclear, el uso de traje y corbata como “uniforme laboral”, y una implicación prácticamente nula en las tareas domésticas y la crianza de los descendientes (actividades asumidas totalmente por la esposa). En su estudio de la masculinidad del *salaryman*, Hidaka (2010: 163) señaló que

the majority of Japanese men from the mid-1920s to the present day have grown up, and continue to grow up, in families and schools that confer superiority upon them purely for being male, marry into a family where their role of fatherhood consists solely of earning an income for the family, and maintain their status as ‘corporate warriors’, contributing to Japanese society as long as they retain their position as the economic provider in the family.

Su estudio identificó modelos emergentes de masculinidades alternativas, tales como los *freeters* (trabajadores no indefinidos), los hombres abiertamente homosexuales, o los padres involucrados en la crianza.

Esta última categoría y su representación en el medio cinematográfico supone nuestro objeto de estudio. Para examinar las películas seleccionadas, se optó por un análisis cualitativo del contenido y del discurso audiovisual (Casetti y Di Chio, 1990; Bordwell, 1996), prestando atención a diversos niveles de significación tales como la narrativa, la caracterización y las acciones de los personajes, y el tratamiento del género. En concreto, se analizó en detalle los personajes masculinos que ejercen el rol de padre en la narrativa, los personajes en el rol de hijos o hijas, los acontecimientos que hacen que interactúen, y el arco de transformación que sufren. Este enfoque nos permite establecer de qué modo los personajes ejercen una paternidad comprometida y su efecto en la evolución de las relaciones paternofiliales.

El corpus de estudio se compone de cuatro largometrajes japoneses estrenados entre 2011 y 2019. Estas obras, cuya información básica aparece recogida en la Tabla 1, fueron seleccionadas por su temática y su argumento, pues se centran en la relación paternofilial, y pueden ser consideradas como productos comunicativos difusores de una imagen novedosa de la paternidad. Cabe señalar, además, que dos de las películas analizadas (*Dad’s Lunch Box* y *Brave Father Online*) están basadas en

personas y situaciones reales que se popularizaron a través de las redes sociales y, más tarde, fueron convertidas en obras cinematográficas.

Tabla 1. Películas analizadas

Año	Título original	Título internacional	Director	Breve sinopsis
2011	<i>Usagi doroppu</i>	<i>Bunny Drop</i>	SABU (Hiroyuki Tanaka)	Un joven se hace cargo de la crianza de la hija secreta de su recientemente fallecido abuelo.
2017	<i>Papa no obento wa sekai ichi</i>	<i>Dad's Lunch Box</i>	Masakazu Fukatsu	Un oficinista cocina cada día el almuerzo escolar para su hija estudiante de bachillerato.
2018	<i>Papa wa warumono champion</i>	<i>My Dad is a Heel Wrestler!</i>	Kyōhei Fujimura	Un niño descubre que su padre es luchador profesional de lucha libre e interpreta a un personaje malvado.
2019	<i>Hikari no otōsan</i>	<i>Brave Father Online</i>	Teruo Noguchi	Un padre y su hijo empiezan a comunicarse a través de un videojuego en línea.

3. Análisis y discusión de los resultados

El análisis y la discusión de los resultados se divide en tres secciones, cada una de ellas centrada en una de las tres preguntas de investigación que motivaron el presente estudio.

3.1. Caracterización de los padres

Los cuatro personajes masculinos caracterizados como padres en las películas analizadas presentan un rango de edad comprendido entre los 27 y los 60 años. Se trata una franja amplia que nos permite observar relaciones paternofiliales entre un padre y una hija adoptiva de 6 años (*Bunny Drop*), un hijo de 10 años estudiante de primaria (*My Dad is a Heel Wrestler!*), una hija adolescente de unos 17 años que estudia bachillerato (*Dad's Lunch Box*), y un hijo veinteañero que trabaja en una empresa pero continúa viviendo en el hogar familiar (*Brave Father Online*). La Tabla 2 recoge de modo sucinto las principales características de los padres que protagonizan estas películas, así como las actividades propias de su paternidad comprometida.

Tabla 2. Caracterización y actividades de los padres

Película (año)	Personaje (actor)	Caracterización sociocultural	Actividades que realiza
<i>Bunny Drop</i> (2011)	Daikichi Kawachi (Kenichi Matsuyama)	27 años Empleado de oficina – empaquetador Joven, atractivo	Llevar a / recoger en la guardería Comprar ropa Comunicación

		Idealista, serio, afectuoso, responsable, impulsivo	
<i>Dad's Lunch Box</i> (2017)	Padre (Toshimi Watanabe)	50 años Empleado de oficina Apariencia normal Inexperto, ingenuo, dedicado, afectuoso	La compra Cocinar Lavar platos Comunicación
<i>My Dad is a Heel Wrestler!</i> (2018)	Takashi Omura (Hiroshi Tanahashi)	40 años Luchador de <i>wrestling</i> Corpulento, musculoso, pelo teñido de rubio, apasionado, amable, considerado	Comunicación
<i>Brave Father Online</i> (2019)	Akira Iwamoto (Kōtarō Yoshida)	60 años Apariencia normal Autoritario, silencioso, irascible, frío	Comunicación Aconsejar

La estructura narrativa de estos cuatro largometrajes es similar en tanto que presentan un proceso progresivo de acercamiento emocional, comunicación, reconocimiento mutuo y apreciación entre una figura paterna inicialmente ausente o desconocida y su hijo o hija. En *Bunny Drop*, la inexistencia de un vínculo afectivo al comienzo de la película se debe a que el personaje que ejercerá la función de padre todavía no conoce a su futura hijastra. En las otras tres películas encontramos un vínculo biológico entre el padre y el hijo o hija, quienes se encuentran conviviendo en el hogar familiar desde el inicio de la narrativa. No obstante, en *Dad's Lunch Box* y *Brave Father Online*, es la propia concepción y ejecución de la “paternidad del *salaryman*” lo que ha impedido que padres e hijos o hijas hayan llegado a conocerse verdaderamente y entablar una relación significativa. En estas películas, el padre basa su identidad en su rol como sustento económico de la familia y, para ello, dedica la mayor parte de su tiempo y energía en trabajar para una empresa. Ello implica que pase muchas horas fuera de casa o, en el caso de *Brave Father Online*, que vaya continuamente de viaje de negocios o incluso viva en otras ciudades por determinados periodos de tiempo. Por este motivo, padres y descendientes apenas coinciden algunos momentos en el hogar y esta forma de vida en la que apenas hay conversaciones o actividades conjuntas entre ambos termina provocando un distanciamiento emocional. En el caso de *My Dad is a Heel Wrestler!*, nos encontramos con un perfil diferente de masculinidad porque, si bien el padre protagonista presenta algunos rasgos de la paternidad del *salaryman* (está ausente en algunos acontecimientos importantes de la vida de su hijo por su trabajo), su profesión no encaja en absoluto con la del típico padre japonés, pues es luchador de lucha libre.

Esta situación inicial de distancia y desconocimiento se va superando a lo largo de la narrativa a partir de situaciones que fuerzan el encuentro, la colaboración y la comunicación paternofiliales. Se aprecian dos tipos de desencadenantes del cambio. Por un lado, una modificación en la configuración familiar hace que recaigan en el padre responsabilidades que antes no tenía y le lleven a una situación “forzada” de paternidad implicada. Es el caso de la adopción de Rin en *Usagi Drop* y

también la separación matrimonial que vemos al principio de *Dad's Lunch Box*. En estas películas somos testigos de la evolución del padre, quien va aumentando su capacidad de acción en la esfera doméstica, va conociendo mejor las necesidades de la hija a su cargo, y se esfuerza por cuidarla a pesar de sus errores. Así, el padre comienza a realizar actividades tradicionalmente asociadas al género femenino como cocinar, preocuparse por la alimentación de la hija, comprar ropa, llevar a la niña a la guardería, o conversar con ella.

El otro tipo de detonante que provoca una conexión significativa con el padre y un reajuste de ciertos rasgos de la paternidad del *salaryman* es la iniciativa del hijo por establecer comunicación y conocer mejor a su padre. Es el caso de *My Dad is a Heel Wrestler!* y *Brave Father Online*, pues a pesar de la diferencia de edad entre los hijos de estas películas —un niño en la primera y un veinteañero en la segunda—, ambos comparten entre sí el deseo de saber más sobre su padre. Así, el pequeño Shota se las ingenia para seguir en secreto a su padre hasta su lugar de trabajo y descubrir que se dedica a la lucha libre. Este descubrimiento causará un conflicto en el niño, pues la imagen heroica que tenía del padre se rompe al ver que es en realidad un villano enmascarado en los espectáculos de lucha libre. En la otra película, Akio Iwamoto regala a su padre una videoconsola y un juego de rol multijugador masivo en línea (MMORPG) con el objetivo de entablar contacto con él en el mundo virtual del videojuego, pues allí muchas personas interactúan a través de los avatares de los personajes. Akio tiene éxito y se gana la confianza de su padre en el mundo del videojuego, donde conversan a menudo y descubre facetas del mismo que jamás había conocido, a pesar de que en el mundo real sus interacciones continúan siendo mínimas. En estas obras, el descubrimiento de la verdad, así como ciertos problemas de salud del padre, conducen al reencuentro emocional entre padre e hijo, estableciendo así una relación de contacto, presencia y comunicación mucho más plena que la situación presentada al inicio de los filmes.

Así pues, las cuatro películas analizadas muestran un proceso de transformación del padre, quien asume una mayor presencia en el hogar, comienza a realizar tareas domésticas, y entabla relaciones comunicativas más significativas y sinceras con sus hijos o hijas. Es decir, la superación o mutación de la paternidad del *salaryman* trae consigo un clima familiar más cercano, satisfactorio y comprensivo. Las escenas finales de cada película demuestran que el cambio del padre tiene un impacto positivo en la familia y conduce a reforzar su vínculo con los descendientes, promoviendo la reciprocidad (la hija comienza a cocinar el *bento* a su padre), la confianza (la niña adoptada deja de temer el abandono), la admiración (el niño quiere ser en el futuro un “malvado enmascarado” como su padre) y el contacto (padre e hijo continúan jugando el videojuego *online* aun viviendo en países diferentes). En suma, en estas películas el padre deja de existir únicamente para trabajar y proporcionar sustento económico para pasar a convertirse en un miembro integrado en la familia y apreciado por sus vástagos.

3.2. Dificultades para ejercer la paternidad

La evolución que los personajes masculinos analizados desarrollan desde la vida en solitario o la paternidad ausente del *salaryman* no está exenta de dificultades, sino que, al contrario, es un proceso tortuoso plagado de situaciones conflictivas y problemas. En esta sección analizaremos las tres principales dificultades que deben superar los padres protagonistas para alcanzar la integración familiar: su propia inexperiencia en diversas áreas, su ámbito laboral y ciertos rasgos de su personalidad típicos de la masculinidad hegemónica descrita por Hidaka (2010).

Tradicionalmente, el padre japonés dedica la mayor parte de su tiempo y energía a su desempeño profesional, mientras que su esposa se ocupa de las tareas domésticas y el cuidado de los hijos. Como ya se ha mencionado, dos de las películas analizadas rompen este modelo familiar fuertemente instaurado en la sociedad nipona desde el siglo XX al situar al padre en la esfera doméstica. Dado que no han sido educados para ello y no disponen de la información o la habilidad necesarias, al comienzo de las narrativas los padres sufren diferentes dificultades debido a su falta de experiencia. Por ejemplo, en las primeras escenas de *Dad's Lunch Box*, vemos al padre cometiendo numerosos errores al intentar cocinar platos sencillos, como una tortilla. Y en *Bunny Drop*, también se aprecia la inexperiencia del joven de 27 años que, de la noche a la mañana, debe hacerse cargo de una niña de 6 a la que apenas conoce. Varias de las dificultades que experimenta este personaje provocan situaciones cómicas en las que el humor surge de la sorpresa o la extrañeza que genera ver a un hombre realizando actividades que generalmente hacen las madres, tales como comprar vestidos o llevar a la niña a la guardería. No obstante, también se incluyen escenas más dramáticas en las que la ignorancia del protagonista puede llegar a ser peligrosa, como sucede cuando la pequeña Rin tiene fiebre pero él es incapaz de detectarlo. Sin embargo, poco a poco van superando estos problemas gracias a la repetición de las tareas, al empeño que dedican y a las orientaciones de personajes secundarios femeninos que aconsejan o ayudan a estos “aprendices” de padre.

Tras la propia inexperiencia, la segunda dificultad que deben superar los padres de las películas analizadas es la conciliación laboral y familiar. En *Dad's Lunch Box* y *Bunny Drop*, los padres deben compaginar su labor profesional en una oficina con las tareas domésticas y el cuidado de una hija. En la primera película, el padre consigue equilibrar ambas facetas tras un periodo de ajuste, puesto que su hija es estudiante de bachillerato y, por tanto, muy independiente. En el caso de *Bunny Drop*, para el protagonista resulta prácticamente imposible compaginar su trabajo en la oficina con el horario del jardín de infancia, por lo que finalmente opta por cambiar de puesto dentro de la misma empresa. Se muestra así que las largas horas que los padres pasan en sus puestos de trabajo, junto con el tiempo dedicado a los desplazamientos, son un importante obstáculo en el ejercicio de una paternidad comprometida. Al mostrar este problema social, las películas analizadas contribuyen a evidenciar cómo la exigente cultura laboral de Japón mengua la calidad de vida de sus trabajadores y repercute

negativamente en las familias. Asimismo, nos permite extrapolar las dificultades que tienen los padres protagonistas de las películas a las madres de carne y hueso, casadas o solteras, que deben lidiar con problemas semejantes en su día a día.

El trabajo también es un elemento conflictivo en *Brave Father Online* y *My Dad is a Heel Wrestler!* En el primer caso, la razón por la que el hijo y el padre se habían distanciado emocionalmente es la dedicación absoluta del progenitor a su trabajo. El propio padre reconoce esta realidad en el mensaje de despedida que envía a sus compañeros del videojuego *online*: “Mi vida giraba en torno a mi trabajo. Pero lo perdí todo cuando tuve que retirarme debido a una enfermedad. La operación parecía inútil. No sabía que podía tener otro rol más allá del de sostén de la familia. Quería reavivar mi vínculo con mi familia, pero no supe cómo hacerlo después de todos estos años. Estaba perdido. Sentía que no tenía sentido continuar viviendo. Caí en la oscuridad. Pero jugar con ustedes a este videojuego me recordó a cuando solía jugar con mi hijo cuando éste era pequeño. Y eso me hizo sentir en paz. Descubrí que la vida todavía puede ser divertida y que todavía tengo un lugar donde estar en este mundo”. Si bien el diálogo está tintado del dramatismo propio del filme, resulta obvio cómo este personaje, representativo de la paternidad del *salaryman*, basó su identidad únicamente en su profesión y ello le llevó a su desconexión familiar.

En el caso de *My Dad is a Heel Wrestler!*, el conflicto dramático gira en torno a la imagen que tiene el pequeño Shota de su padre y cómo cambia cuando descubre que es, en realidad, un personaje antagónico de espectáculos de lucha libre. La imagen idealizada del padre se rompe al ver que actúa de forma sucia en los combates y que es odiado por todos los espectadores, por lo que Shota empieza a rechazar a su padre. En el colegio, miente diciendo que su padre es en realidad otro luchador en un rol heroico y en casa deja de dirigirle la palabra, llegando a desear tener un “padre normal” —es decir, un padre *salaryman*— en lugar de Takeshi. La situación se resuelve poco a poco cuando el niño conoce el pasado como luchador estelar de su padre, que la lucha libre necesita un personaje villano para emocionar a los espectadores, y que incluso en dicho rol su padre tiene *fans*. Resulta obvio, por tanto, cómo el empleo determina la imagen que los niños tienen de sus padres y puede llegar a ser fuente de vergüenza o incluso de acoso cuando dicho trabajo resulta inusual. En cuanto a Takeshi, si bien el hecho de que se dedique a la lucha libre puede verse como un aspecto positivo, en tanto que legitima de cara a la educación de su hijo la posibilidad de no seguir el camino establecido por la sociedad, lo cierto es que su devoción excesiva por su trabajo hace que llegue tarde a eventos del colegio o incluso ponga en riesgo su propia salud. Persisten en él, por tanto, actitudes propias del padre *salaryman*.

Estos retazos de masculinidad hegemónica están también presentes en otros personajes analizados en este trabajo. Es decir, pese a que se observa una creciente involucración en la esfera doméstica, en la crianza de los hijos y en la afectividad intrafamiliar, todavía perduran actitudes típicas del patriarca tradicional japonés. Quizás el ejemplo más significativo sea Akira Iwamoto, el personaje de mayor edad analizado. De pocas

palabras, semblante imperturbable, y carácter estricto, este padre rechaza al novio de su hija por considerar que su profesión —aspirante a humorista— no es lo suficientemente digna. “¿Realmente entiendes lo que significa empezar una familia? No tienes un trabajo estable. Proveer para tu familia es una gran responsabilidad. ¿Serás capaz de pagar los estudios universitarios de tus hijos? ¿Podrás darles una vida confortable? No veo que puedas. Vete, por favor”, le dice al joven frente a toda la familia. Esta reacción provoca una crisis con su hija, quien abandona el hogar, pero se resuelve cuando el padre, presionado por la madre y aconsejado por el avatar virtual de su hijo, acude al espectáculo cómico de su posible nuero y termina aceptando su profesión. Se trata, pues, de otra muestra de la necesidad de reeducar a la figura paterna tradicional para que deje atrás los valores que previamente le caracterizaban (devoción por el trabajo, absentismo doméstico, priorización de lo material sobre lo afectivo) y abrace una visión del mundo menos rígida.

3.3. Reacción del entorno ante el ejercicio de la paternidad

En tercer lugar, reflexionaremos sobre el modo en que las personas del entorno cercano de los personajes masculinos reaccionan ante su ejercicio de una paternidad más comprometida. En concreto, distinguiremos entre el entorno familiar, el entorno laboral y el entorno social.

En cuanto al entorno familiar, cabe señalar la diferencia entre aquellos personajes masculinos que ejercen la paternidad dentro de una familia nuclear en compañía de su esposa y los que se encuentran en una situación monoparental. En el primer caso, es destacable que, si el padre reside junto con su esposa en el hogar, no suele realizar tareas domésticas. Los padres de *Bunny Drop* y *Dad's Lunch Box* hacen ellos mismos labores del hogar, como cocinar o limpiar, porque sencillamente no hay otro adulto que pueda encargarse de dichas acciones. Por otro lado, en *My Dad is a Heel Wrestler!* y *Brave Father Online* vemos que el trabajo doméstico recae principalmente en las esposas, quienes aparecen cocinando, limpiando, acudiendo a eventos del colegio o preocupándose por los hijos, mientras que el padre se dedica a trabajar como luchador, en el primer filme, o a jugar a videojuegos, en el segundo. En estas películas, la esposa cumple también el rol de mediadora entre el padre y los hijos, pues demuestra ser más comunicativa y comprensiva que el patriarca. Estas mujeres apoyan a sus maridos en su transición hacia una paternidad más comprometida, pero no son el motivo o el detonante de dicha transformación —dicha función narrativa recae en los vástagos—, así que, hasta cierto punto, la esposa puede verse como “cómplice” en la construcción y el mantenimiento de la paternidad hegemónica del *salaryman*.

En cuanto a la familia, cabe mencionar detalladamente el caso de *Bunny Drop*, pues en esta película el protagonista decide adoptar a la niña de seis años en parte como reacción ante la frialdad de sus familiares, dispuestos a abandonar a la cría en un orfanato. Cuando el joven Daikichi anuncia que él cuidará de la pequeña, todos sus familiares se muestran en

contra. Su madre y sus tíos se oponen a que el muchacho cuide de la niña alegando que es demasiado trabajo para un hombre soltero. Tampoco confían en su capacidad para educarla correctamente, por lo que se aprecia aquí la asunción y naturalización de la idea de que “un niño debe ser criado por una mujer”. Ante esta oposición, la hermana pequeña de Daikichi coopera con él ofreciéndole información sobre guarderías y sobre el cuidado de la pequeña. Pasado el tiempo, el padre y la madre de Daikichi también se convertirán en aliados y aceptarán la paternidad elegida del protagonista.

Esta función educadora que realiza la hermana del protagonista de *Bunny Drop* también se aprecia en otros personajes del entorno laboral. Ya se ha mencionado como, institucionalmente, la empresa o el lugar de trabajo suponen un impedimento para el desarrollo de la paternidad comprometida. No obstante, en los espacios laborales, los personajes padres encuentran aliados y consejeros indispensables para su transformación en padres competentes. Así, en *Bunny Drop*, observamos cómo los aparentemente rudos empaquetadores con los que Daikichi empieza a trabajar son todos padres con experiencia que le ofrecen valiosos consejos. Incluso dejan su trabajo para ayudar a buscar a Rin cuando la cría desaparece, idealizándose así una especie de “comunidad de padres” que se entienden y apoyan en el cuidado de los vástagos. Daikichi también recibe el consejo de una madre soltera que trabaja en la misma compañía, quien le recomienda que aproveche al máximo el tiempo que puede pasar con su hija para que sea de calidad. En *Dad's Lunch Box*, una compañera de la oficina ofrece prácticos consejos al protagonista, siendo ella quien elige el *tupper* de la hija, quien le explica recetas de cocina, y quien sugiere —acertadamente— que quizás la joven esté enamorada. Estas interacciones refuerzan la idea de que la transformación del padre *salaryman* es un proceso activo en el que el apoyo y la orientación del entorno es clave.

Finalmente, mencionaremos el entorno social, entendido como aquel donde se ubican instituciones y agentes diferentes a la familia y al trabajo que, en cierto modo, también contribuyen a generar roles y expectativas de paternidad. Como ejemplo, podemos señalar a la trabajadora de servicios sociales que en *Bunny Drop* intenta convencer a Daikichi para que entregue a la niña en un orfanato público. “Te digo que no es fácil, así que no improvises la paternidad, que no es un gato o un perro. A veces se portará mal, se enfermará, dirá mentiras, se sentirá herida... Tú decidiste arbitrariamente adoptarla, ¿pero en serio eres capaz de criarla? ¿Cuánto tiempo crees que podrás mantener ese cuidado?”, le dice la trabajadora social en una acalorada discusión. Este discurso parece representar la opinión mayoritaria de la sociedad nipona que ha asumido como naturales los roles de género y cuestiona la capacidad de un hombre para cuidar a una niña pequeña de forma adecuada. No obstante, pese a que en la película se evidencia que es realmente difícil ser padre soltero, la narrativa termina posicionándose a favor de Daikichi y su ejercicio de la paternidad.

Otras instituciones sociales que intervienen en la construcción del imaginario social respecto a la paternidad son el colegio, los centros

comerciales y el entretenimiento. En los diferentes centros educativos que aparecen en las películas podemos ver la reacción de sorpresa de compañeros de clase o de otras madres al ver que un hombre realiza acciones típicamente femeninas como cocinar o llevar a una niña a la guardería. Asimismo, ciertos comercios también aparecen codificados como entornos meramente femeninos y la presencia de un hombre en ellos resulta cómica o sorprendente. Es el caso de *Dad's Lunch Box*, donde al comienzo el padre no se atreve a entrar en una verdulería, o *Bunny Drop*, donde un grupo de madres mira con sorpresa a Daikichi en una tienda de ropa para niñas. En cuanto al entretenimiento, cabe señalar el modo en que en *My Dad is a Heel Wrestler!* se presentan los espectáculos de lucha libre como una especie de escenario en el que se interpretan y legitiman determinados perfiles de masculinidad, los cuales son asimilados acríticamente por los espectadores más jóvenes.

En las películas analizadas se observa que la construcción de los modelos de masculinidad y paternidad imperantes en la sociedad nipona no responde únicamente a la agencia individual de los hombres, sino que se trata de una confluencia de múltiples discursos, imágenes, expectativas y convenciones que determinadas esferas institucionales (la familia, los centros educativos, los lugares de trabajo) proyectan hacia los personajes masculinos. Así, la definición de quién es y/o puede ser padre y qué es lo que se espera de él surge de las esferas familiares, laborales y sociales, estableciendo diversos límites o impedimentos que deben ser superados por aquellos personajes que transitan hacia una paternidad comprometida e implicada.

4. Conclusiones

Tras la Restauración Meiji (1868), la sociedad japonesa se embarcó en un proceso de modernización que trajo consigo profundos cambios en la configuración de las familias y los roles de género. A lo largo del siglo XX, la figura del *salaryman*, es decir, el oficinista asalariado que trabaja largas horas en una empresa, se fue consolidando como modelo de masculinidad hegemónica debido a su importancia para el desarrollo económico y material del país. Como construcción sociocultural, los rasgos identitarios del *salaryman* se fundamentan en su heterosexualidad, en su nivel sociocultural medio o alto, en haber cursado estudios universitarios, en contar con un empleo indefinido, y en funcionar como el principal proveedor de una familia nuclear. Tradicionalmente, la esposa del *salaryman* es quien se dedica a las tareas domésticas y al cuidado de los descendientes, por lo que, en su faceta como padre, la principal responsabilidad del *salaryman* venía a ser proporcionar el sustento económico necesario para que su familia pudiera vivir con comodidad (es decir, garantizar una casa, el pago de los estudios de sus menores, etc.). Así, se naturalizó que el hombre pasara casi todo su tiempo fuera del hogar dedicado al trabajo y desatendiera las tareas domésticas, el cuidado infantil o la comunicación intrafamiliar. En las últimas décadas, no obstante, han aparecido nuevas formas de concebir las relaciones paternofiliales que desafían esta

“paternidad del *salaryman*”. En concreto, la noción del *ikumen* surgió a principios del siglo XXI para identificar a padres implicados en la crianza de sus vástagos, que realizan actividades del hogar tradicionalmente consideradas como femeninas, y que no priorizan su trabajo por encima de su familia.

Con el fin de comprender mejor cómo se ha codificado socioculturalmente la paternidad comprometida, el presente artículo ofrece un análisis de cuatro largometrajes japoneses de reciente producción centrados en hombres que modifican su ejercicio de la paternidad. Los personajes analizados presentan un amplio rango de edad (de los 27 a los 60 años) y se involucran en el cuidado de sus infantes, adolescentes o incluso adultos. La configuración narrativa de las cuatro películas se basa en la transformación del personaje masculino protagonista, quien pasa de una situación de no-paternidad o paternidad ausente a desarrollar un vínculo emocional significativo con su hijo o hija, a realizar determinadas tareas domésticas y a reconsiderar la importancia del trabajo. No obstante, esta transformación difiere en función de la situación familiar de cada uno, pues se ha observado que quienes cuentan con una esposa no suelen realizar tareas domésticas y su desarrollo se orienta más bien al establecimiento de vínculos afectivos y comunicación. En el caso de los padres solteros o separados, la ausencia de una compañera femenina les obliga a asumir responsabilidades como cocinar, limpiar platos, comprar ropa o cuidar de sus menores. Y, en cuanto a la comunicación paternofamiliar, se observa que es más frecuente que los padres hablen cara a cara y conversen más tiempo cuando se trata de niños o de niñas menores de 10 años mientras que, en el caso de otras edades mayores, la comunicación se desarrolla a través de otros canales como notas escritas o el chat de un videojuego.

En estas narrativas, el paso de la paternidad ausente a una paternidad implicada está marcado por diversos conflictos y problemas. En concreto, una de las principales dificultades que deben superar estos personajes es la severa cultura laboral japonesa, que requiere muchas horas de trabajo, o incluso de tiempo libre, dedicadas a la empresa. Es por eso que en una de las películas analizadas el padre decide cambiar de empleo para poder cuidar adecuadamente a su hija y, en otra, el padre empieza a reconectar con su hijo tan solo cuando se retira. Otra considerable dificultad es la reacción de ciertos sectores sociales ante el ejercicio de la paternidad. En varias de las películas se cuestiona abiertamente la capacidad del protagonista para cuidar adecuadamente debido a la supuesta inhabilidad masculina en lo referente a la gestión del hogar, mientras que, en otras, son ridiculizados o mirados con sorpresa simplemente por adentrarse en espacios sociales considerados típicamente femeninos, como una tienda de ropa o una verdulería. Es decir, se muestra que la naturalización del sexismo y los roles de género tradicionales en la sociedad japonesa dificulta que los hombres puedan participar en la crianza. Estos prejuicios están presentes incluso en los propios personajes protagonistas, que deben deshacerse de dichos roles, aprender nuevas habilidades, reevaluar su estilo de vida y esforzarse por

dejar atrás su inexperiencia. En este proceso de transformación, contarán con la ayuda de personajes secundarios como hermanas, compañeras de trabajo, y otros padres o madres que ofrecen consejos, información, guía y ayuda, transmitiéndose así la idea de que la superación de la “paternidad del *salaryman*” debe ser un proyecto social y colaborativo.

Así pues, en conjunto, los cuatro largometrajes japoneses analizados en este artículo muestran que es posible que los hombres desarrollen una paternidad más comprometida y emocionalmente significativa, siempre y cuando dejen atrás convenciones y actitudes propias de la masculinidad hegemónica del *salaryman*. Los padres de las películas seleccionadas son capaces de cocinar, acompañar a sus hijos e hijas al colegio, ofrecer consejos y consuelo, cambiar de trabajo para pasar más tiempo en casa e incluso de mostrar abiertamente sus sentimientos. Son características novedosas en la construcción del padre japonés y la mera presencia de estos personajes en las pantallas cinematográficas sirve para cuestionar prejuicios dominantes en la sociedad nipona y para abrir espacios de representación o identificación a los hombres que optan por una paternidad más involucrada. Aunque sean personajes ficticios, los padres de estas películas sugieren la posibilidad de introducir cambios en la rígida configuración de los roles de género que, a día de hoy, se vive en Japón.

Si bien este artículo se centra en el caso del cine y la sociedad de Japón, es necesario destacar que el proceso de recodificación y transformación de la masculinidad hegemónica a través del medio cinematográfico que se ha analizado en estas páginas también se está produciendo en otras latitudes. Hamad (2013: 102) estudió la emergencia de lo que llama “paternidad postfeminista” en el cine de Hollywood, señalando que al reconfigurar la paternidad como un elemento atractivo y deseable en la construcción de la masculinidad se termina privilegiando las subjetividades masculinas al tiempo que se omite la maternidad. Dancus (2011) analizó la representación de padres implicados en la crianza en el cine noruego del siglo XXI y concluyó que en varias películas “*men are culturally valorized as fathers, as possessors of the phallus and paternal authority, precisely because they are losing political and economic power*” (2011: 83). No obstante, también advirtió la preponderancia de los padres blancos, heterosexuales y de clase trabajadora. Chowdhury, por su parte, analizó tres películas bengalíes en las que personajes masculinos se involucran en la crianza. Su trabajo demostró que los hombres que participan en labores afectivas pueden negociar las oposiciones entre los cuidados y los modelos hegemónicos de masculinidad de tal modo que abren vías de transformación para la masculinidad patriarcal. Sin embargo, declaró que “*such transformations are neither complete, nor completely oppositional to the dominant*” (2013: 57). Y en la cultura hispana también encontramos ejemplos significativos de esta tendencia, tales como el exitoso filme español *Padre no hay más que uno* (Santiago Segura, 2019) basado a su vez en la película argentina *Mamá se fue de viaje* (Ariel Winograd, 2017). En estas obras, la desaparición temporal de la madre deja al padre a cargo del cuidado de sus descendientes, obligándoles a asumir

tareas domésticas y afectivas para las que no están preparados debido a su sexismo.

Así pues, la representación cinematográfica del padre involucrado en la crianza y en el cuidado de su familia puede considerarse como un tema relevante en la cinematografía mundial contemporánea. Debido a sus implicaciones socioculturales y políticas, este núcleo temático puede y debe ser abordado desde, o combinando, diferentes disciplinas tales como los estudios cinematográficos, los estudios feministas y de género, la sociología, los estudios culturales o los estudios sobre la familia. Dichas representaciones pueden ser analizadas en el seno de una única cultura o sociedad, tal y como se ha llevado a cabo en este artículo sobre el cine japonés, pero también sería productivo realizar investigaciones interculturales y comparativas que pongan de manifiesto el modo en que la redefinición de la masculinidad patriarcal se está produciendo transnacionalmente. Esperemos, por tanto, que futuros estudios arrojen luz sobre estas cuestiones.

Referencias bibliográficas

- BALMAIN, Colette. *Introduction to Japanese Horror Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- BIENEK, Tabea y SCHIMKOWSKY, Christoph. "Terms of the Ikumen Discourse". *Japanese Journal of Policy and Culture*, 24 (2016): pp. 91-114.
- BORDWELL, David. *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós, 1996.
- CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1990.
- CATHER, Kirsten. "Perverting Ozu: Suō Masayuki's Abnormal Family." *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 2(2) (2011): pp. 131-45. https://doi.org/10.1386/jkjc.2.2.131_1
- CHOWDHURY, Romit. "Visualising Men's Caregiving Practices: Instances in Three Contemporary Bengali Films." *Culture, Society and Masculinities*, 5(1) (2013): pp. 46-58.
- DANCUS, Adriana Margareta. "A Father's Body, a Nation's Heart. Caregiving Fathers in Contemporary Norwegian Film." *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 19(2) (2011): pp. 71-86. <http://dx.doi.org/10.1080/08038740.2011.568000>
- GEIST, Kathe. "The Role of Marriage in the Films of Yasujiro Ozu". *East-West Film Journal*, 4 (1) (1989), pp. 44-52.
- HAMAD, Hannah. "Hollywood Fatherhood: Paternal Postfeminism in Contemporary Popular Cinema". En *Postfeminism and Contemporary Hollywood Cinema*, editado por Joel Gwynne y Nadine Muller, pp. 99-115. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- HIDAKA, Tomoko. *Salaryman Masculinity. The Continuity of and Change in the Hegemonic Masculinity in Japan*. Leiden, Boston: Brill, 2010.
- ILES, Timothy. "Families, Fathers, Films: Changing Images from Japanese Cinema", *Japanstudien-Familienangelegenheiten*, 19 (2007): pp. 189-206.
- JOO, Woojeong. "I was born middle class, but...: Ozu Yasujiro's *shōshimin eiga* in the early 1930s." *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 4(2) (2012): pp. 103-18.

- MANDUJANO-SALAZAR, Yunuen Ysela. "Ikumen, los recientes discursos sobre la paternidad activa en Japón". *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 25, (50) (2016): pp. 1-18.
- MCDONALD, Keiko I. "Family, Education and Postmodern Society: Yoshimitsu Morita's *Family Game*". *East-West Film Journal*, 4 (1) (1989): pp. 53-68.
- MIZUKOSHI, Kosuke; KOHLBACHER, Florian; y SCHIMKOWSKY, Christoph. "Japan's ikumen discourse: macro and micro perspectives on modern fatherhood". *Japan Forum*, 28(2) (2015): pp. 1-21.
- MONTAÑO MUÑOZ, José. "De la esperanza a la desesperación. Rebeldía juvenil y evolución de los géneros cinematográficos japoneses desde Ozu hasta Iwai". *Euskadiasia*, 2014.
- ROSENBAUM, Roman. "From the traditions of J-horror to the representation of kakusa shakai in Kurosawa's film *Tokyo Sonata*." *Contemporary Japan*, 22(1-2) (2010): pp. 115–36.
- SATO, Tadao. *Currents in Japanese Cinema*. Tokio: Kodansha International, 1982.
- SCHIMKOWSKY, Christoph y KOHLBACHER, Florian. "Of ikumen and ikuboss: An Inquiry into Japan's New Fathers as Consumers, Employees and Managers." En *Fathers in Work Organizations: Inequalities and Capabilities, Rationalities and Politics*, editado por B. Liebig y M. Oechsle, pp. 149-68. Opladen, Berlin, Toronto: Barbara Budrich Publishers, 2017.
- STANDISH, Isolde. *A New History of Japanese Cinema: A Century of Narrative Film*. New York: Continuum, 2005.
- STURTZSREETHARAN, Cindi. "Resignifying the Japanese father: Mediatization, commodification, and dialect." *Language & Communication* (2016): pp. 45-58. <http://dx.doi.org/10.1016/j.langcom.2016.09.003>
- YAU, Shuk-ting Kinnia. "Bad Father and Good Mother: The Changing Image of Masculinity in Post-Bubble-Economy Japan." En *International Perspectives on Translation, Education and Innovation in Japanese and Korean Societies*, editado por G. H. Hebert, pp. 243-253. Cham: Springer Nature, 2018.