Heather Abzug

SPAN 435

Charly St. Georges

12 de mayo de 2015

**La redefinición de la maternidad: Los papeles, las realidades y el alcance de la maternidad**

Según la tradición patriarcal, las mujeres se supone que deben permanecer en la casa para cuidar a los niños, limpiar la casa y cocinar para la familia, al mismo tiempo que se mantiene a sí misma como una mujer deseable. Históricamente las mujeres han sido presentadas como personajes silenciosas y pasivas dentro del cine y de la sociedad, en general. Como Mulvey señala, "Woman then stands in patriarchal culture as a signifier for the male other, bound by a symbolic order in which man can live out his phantasies and obsessions through linguistic command by imposing them on the silent image of woman still tied to her place as bearer of meaning, not maker of meaning” (Mulvey 834). De esta manera, los papeles de las mujeres han sido en gran parte pasivas y secundarias a los hombres. Sin embargo, esto se sometió a un cambio en los años 1980 y 1990, lo que se reflejó en el cine de estas épocas. Varias películas han presentado la naturaleza cambiante del papel de la mujer, sobre todo en términos de la maternidad.

Este trabajo va a estudiar el tema de la maternidad, cómo la maternidad ha cambiado en sociedades latinas y españolas, y cómo el tema de la maternidad está representado en la cine. El enfoque de este trabajo es amplio a propósito; por tener un enfoque amplio podré explorar la maternidad en múltiples contextos, situaciones y países. Para aplicar y entender la redefinición de la maternidad, las películas *Señora de nadie,* de María Luisa Bemberg, y *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar, van a ser examinados como ejemplos de la naturaleza cambiante de la maternidad. Ambas películas demuestran la realidad cambiante del papel de la madre, el concepto de maternidad en las culturas argentina y española, y también muestran el alcance que significa ser una madre. Finalmente, la incorporación del tema del tercer sexo va a ser incluido en este trabajo para revelar el alternativo de maternidad y cómo esta opción está representada y percibida en las culturas argentina y española.

*Señora de nadie,* de María Luisa Bemberg, presenta la historia de Leonor, una mujer que ha separado recientemente de su marido después de que ella se dio cuenta que su esposo era infiel. La película sigue a Leonor como ella intenta a empezar una nueva vida, independiente de su papel dentro de la casa y como una madre. Ella explora su sexualidad, independencia, relaciones y posición dentro de la sociedad. A través de este período de exploración y auto-descubrimiento, Leonor intenta a negociar las responsabilidades y expectativas de la maternidad, mientras que también se enfoca en sí misma y el satisfacción de sus propias necesidades.

Situado en el contexto de la "guerra sucia" de Argentina de finales de 1970, principios de 1980, *Señora de nadie* presenta la lucha de las mujeres en esta época. Como explicó por Williams "the feminine....becomes entrapped in the masculine, and in the case of Argentina, this process follows suit with a longstanding development of the maternal in the service of the patriarchal" (Williams 126). Además, Williams explica la evolución del papel de la maternidad dentro de la *junta*, diciendo "Motherhood as an institution had been torn asunder. Mothers were separated from their offspring by the very regime that venerated the traditional values of motherhood" (Williams 126). La dicotomía describía por Williams es la lucha que Leonor se encuentra: quedarse en la casa como una madre sumisa o perseguirse sus propias necesidades y por lo tanto desafiar la institución.

La tensión encontrada por las madres argentinas en los años 1970 y 1980 se puede ver claramente en *Señora de nadie,* específicamente en las luchas y decisiones que Leonor hace mientras que se construye su nueva vida. La escena inicial de *Señora de nadie* muestra Leonor trabajando con la criada para comprar alimentos, planificar las comidas y organizar la casa. Desde el principio, se nos presenta a Leonor como una ama de casa típica y diligente, que opera dentro del sistema patriarcal, que estaba presente y fuerte en Argentina. Aún después de saber de la infidelidad de su marido y hablando con su amante, Leonor sigue soportar el patriarcado y la institución, llamándose a sí misma una idiota y culparse a sí misma por no saber o reconocer que su marido era infiel. En vez de responder con ira (que probablemente se siente), Leonor simplemente elimina a sí misma de la situación y se va a la casa de su madre, después de dejar notas para sus hijos y esposo.

Esta acción, de salir de su casa y los niños, va en contra del patriarcado y las expectativas sociales de las madres. Ávila discute este desafío de patriarcado como también un desafío a la figura mítica de la maternidad, en que "la maternidad se interpreta como una relación de amor incondicional de las madres a los hijos" (Ávila 35). Aunque no hay ninguna indicación que Leonor no ama a sus hijos incondicionalmente, es implícito que, porque se ella sale de su casa y da prioridad a sí misma (por primera vez), ella está desafiando las expectaciones de la maternidad y también lo que significa ser una buena madre.

 Esta situación, y la película de *Señora de nadie* en general, plantea la cuestión de lo que significa ser una buena madre, y por otro lado, lo que significa ser una mala madre. Es fácil de ver este tema como un binario: el bien contra el mal. Desde este punto de vista, las madres sólo pueden ser buenas o malas, no hay espacio en el medio. Básicamente, la idea de una buena madre es que ellos aman a sus hijos incondicionalmente y que abrazan su predisposición innata y biológica para ser madres. Por el contrario, las malas madres "no cuiden y "amen" a sus hijos como se esperaría de ellas…[y] expresen con cierto grado de indiferencia y sin culpa, relaciones o sentimientos de abandono, odio, maltrato" (Ávila 35). Esta distinción y dicotomía es muy útil para examinar las películas de este proyecto porque provee una lente cultural a través de podemos criticar, y también entender, el papel y la posición de las madres en las sociedades argentina y española.

También es importante reconocer y discutir los estereotipos que existen sobre las madres buenas y malas. En concreto, se supone que las buenas madres para mostrar "paciencia, tolerancia, s capacidad de consuelo, s capacidad de sanar, de Cuidar, de Atender, de escuchar, de Proteger, de sacrificarse, etc." (Palomar Verea 16). Además, la noción de "la madre" es un "ideal Representación, abstracta y generalizadora Que Motiva los monuments, las loas y las refranes (" madre de heno Solo Una ", etc.) Y Que encarna la esencia atribuída a la maternidad" (Palomar Verea 16). Como es el caso con muchos problemas sociales, tendemos a verlos en los binarios y la maternidad no es una excepción. Por ejemplo, sin machismo marianismo no existiría, que similar a las madres buenas y malas, ya que no existirían sin el otro. Como explica por Palomar Verea,

*los mandatos sociales relativos a las ‘buenas madres’ producen, en el mismo movimiento, el fenómeno de las ‘malas madres’: esas mujeres que no cumplen con las expectativas ideales de ese papel social y que son estigmatizadas, señaladas, penalizadas o diagnosticadas de diversas maneras y formas, dependiendo de la gravedad del incumplimiento. Son esas mujeres ‘desnaturalizadas,’ o sea, mujeres que contradicen la supuesta ‘naturaleza’ de todas las mujeres, la de desear ser madres y, además, la de saber hacerlo ‘bien,’ entendiendo por esto el querer, poder y saber hacerse responsables de sus crías, amarlas y cuidarlas hasta que pueden valerse por sí mismas (Palomar Verea 17).*

Como vemos en este pasaje, es interesante cómo atentamente relacionados la maternidad es con ser una mujer; estos tópicos son prácticamente intercambiables. Esto se relaciona con los conceptos discutidos anteriormente que sugieren que ser madre es una función innata y biológica de las mujeres, por lo tanto es muy significativo que Palomar Verea se refiere al dato que las mujeres son vistas como “desnaturalizadas” si no abrazan su tendencias biológicas y tienen hijos.

 La discusión sobre lo que significa ser una madre buena o mala se relaciona con el concepto de marianismo. Según de la Enciclopedia Oxford de los Latinos y Latinas en los Estados Unidos, marianismo está conectado a la jerarquía católica y cristiana, porque el nombre se deriva de la Virgen María, quien es considerada la Madre de Dios. Esta conexión vincula a las mujeres a los ideales de la maternidad y la pureza, por lo tanto, lo que sugiere ideales patriarcales. Otro aspecto de marianismo es lo que “embodies a distinctive set of humbling character traits that traditional Latinas are supposed to exhibit, from piety to submission and shame,” además de la definición de “distinctive social and cultural roles in society based on separate and complimentary spheres" (Oboler y González 2005). En el estudio de marianismo, es importante para examinarlo dentro del binario: el machismo/marianismo. El machismo es la noción de que las mujeres pasivas bienvenida y actúan en respuesta a la irresponsabilidad y la agresividad masculina. Mientras que, a menudo marianismo “blames the victim, suggesting that wives accept callousness from men because they benefit from the status of wife/mother” (Ehlers 1).

 Estos conceptos y temas son interesantes y relevantes a la examinación de *Señora de nadie* y *Todo sobre mi madre.* En ambas películas, los personajes principales femeninos son madres, pero ellas cumplen esta papel en manera poco convencional. Por ejemplo, Leonor es una madre y parece beneficiarse de esta calificación, pero cuando ella se dio cuenta que su esposo ha tenido una aventura (un acto de irresponsabilidad), ella decide dejarlo. Esta situación demuestra algunos de los principios del marianismo, como el marido de Leonor actuando en una manera irresponsable, pero también va en contra de algunas de las características del marianismo porque Leonor decide romper con el molde de una mujer y la madre tradicional en la sociedad argentina.

Puesto que hemos examinado extensivamente Señora de nadie, ahora vamos a examinar Todo sobre mi madre, que contiene temas similares, pero también revela diferentes temas culturales y críticas. Todo sobre mi madre es sobre una madre soltera, se llama Manuela, quien ve a su único hijo murió en su cumpleaños mientras corrió a pedir el autógrafo de una actriz después de ver la obra "A Streetcar Named Desire.” Luego Manuela va a Barcelona para encontrar al padre de la de su hijo, que ahora es un travesti llamado Lola, pero él no sabe que tiene un niño. Cuando llega en Barcelona, Manuela encuentra a su amigo, Agrado, un travesti muy excéntrico pero cuidante. Luego, a través de Agrado, Manuela le conoce a Rosa, una joven monja con destino a El Salvador, pero en su lugar se entera de que está embarazada por Lola. Un poco después en la película, Manuela se convierte en el asistente personal de Huma Rojo, la actriz que su hijo admiraba, y el resto del la película muestra las luchas de estos personajes en navegando que significa ser un hombre y una mujer, el poder de amor y cómo las estructuras de sociedad complican las vidas de muchas personas.

Otro aspecto importante de *Todo sobre mi* madre es el contexto histórico. La película ocurre en la época post-franquista en España, y este detalle fue una gran influencia en la trama y los temas establecidos en *Todo sobre mi madre*, porque esta época está en contraste con la España baja del franquismo. Durante el régimen de Franco, la sociedad española era muy conservadora, con los roles tradicionales de género y familiares fuertemente reforzada y “the traditional patriarchal family [was] one of the cornerstones of the regime” (Camino 627). Zamora explica que

*In the final phase of the dictatorship and the first years of the democratic transition, oppositional cinema produced a new avatar of the Spanish mother...In these family tales...the father was frequently absent and the patriarchal or phallic mother had the bewildering destiny of being the displaced incarnation of authoritarian power, its source of violence, and both the object of desire and belligerent rebellion of her offspring (Zamora 357).*

Además, en la época post-franquista, España fue presentado en una manera femenina que “pathologized and “miserabilized” her, that subjected her to a rhetoric of victimhood and that reduced her to the condition of a powerless martyr” (Zamora 356). Es interesante que, cuando España fue caracterizado como una mujer, las palabras usadas indican imágenes de pasividad, enfermedad y tristeza. Por lo tanto, no es una sorpresa que después del fin de franquismo había muchos casos de rebelión en contra de estas normas de la sociedad, especialmente en términos de las estructuras familiares, la sexualidad y la maternidad, que podemos ver en *Todo sobre mi madre*.

 Como se explicó anteriormente en esta investigación, la teoría del marianismo se refiere al estudio de la naturaleza cambiante de la maternidad en la cultura argentina y española. En relación con Todo sobre mi madre, el concepto de marianismo se puede aplicar y ver en esta película. Por ejemplo, muchas de las mujeres que aparecen en la película son travestis y se muestran a veces ser criticado o se muestran de una manera que no presente como mujeres “naturales.” Pero, en un sentido, nada de las mujeres mostrado en *Todo sobre mi madre* son ‘naturales.’ Manuela es la mujer más natural y de acuerdo con el patriarcado, pero cuando su hijo se murió, ella no se queda dentro del sistema patriarcal porque no es una madre tradicional. Además, Huma Rojo, quien está presentado físicamente como una mujer natural, tampoco no se queda en el sistema porque ella es homosexual. Como podemos ver en los ejemplos de *Todo sobre mi madre,* las representaciones de mujeres no se quedan dentro del sistema patriarcal, pero *Todo sobre mi madre* muestra que hay otras maneras en que mujeres pueden existir y contribuir a sociedad.

 Relacionada a este tema es el concepto del tercer sexo, que es explicado en el artículo “Bemberg’s Third Sex: Argentine Mothers at the Dawn of Democracy” por Bruce Williams. Aunque este articulo enfoca en las madres argentinas, los conceptos discutidos pueden ser relacionados a las madres españolas porque ellas también vivían en el “dawn of democracy” después de el régimen Franco. Williams explica que el tercer sexo es “comprised of women who remained unmarried due to such factors as emigration or who consciously chose to remain single” (Taylor 1997, p. 41: Williams 127). Basado en esta definición, muchos de los personajes en *Señora de nadie* y *Todo sobre mi madre* pueden ser considerados miembros del tercer sexo. Aunque Leonor y Manuela fueron casado en un momento dado, ellas decidieron dejar sus matrimonios, y por lo tanto, ellas pueden ser clasificadas como el tercer sexo. Además, en el contexto de *Señora de nadie*, el “emergence as a 'third sex' mother” de Leonor es reflejado en “Pablo's cross-dressing” y en la escena cuando ella “exhibits almost a maternal tenderness towards her best friend” (Williams 134). Como podemos ver en los ejemplos de *Todo sobre mi madre* y *Señora de nadie*, la aplicación y presencia del tercer sexo es una teoría interesante y relevante para examinar dentro del cine.

 Un final concepto del patriarcado que es presente en *Todo sobre mi madre* y *Señora de nadie* es el binario de tradición versus modernidad, especialmente en las maneras de maternidad. Por ejemplo,

*In Todo sobre mi madre, the old mother has a clear deficit of traditional maternal virtues. Meanwhile, the worldly, mobile, and modern Manuela encompasses many of the features of the proverbial angel of the house, of the abnegated heroine of melodramas, or of the model woman of the Francoist Sección Femenina: she is generous and selfless, a domestic nurse and a cook; she is a mother. Of course, at the same time she is a competent and accomplished professional who with uncanny nonchalance shows her disposition to associate herself with all kinds of dubious—the word is intentional—characters: prostitutes, partial transsexuals like her husband and her protégée Agrado, pregnant nuns, lesbians, forgers, and actresses (Zamora 369-370).*

Esta cita demuestra no solo la comparación de la maternidad tradicional con la maternidad moderna, pero también el concepto del marianismo. Manuela es visto como una mujer moderna y el ideal del marianismo porque ella puede mantener el equilibrio de los binarios que afectan mujeres, como el binario de trabajar y también cuidar por sus niños, o el binario de la virgen y la puta. Es interesante que Zamora describe Manuela como una “model woman of the *Francoist Seccion Femenina*” porque, aunque Manuela es “generous and selfless, a domestic nurse and a cook; [and] a mother” que son características que se quedan dentro de la régimen franquista, ella también es activa en la cultura de los travestis, las monjas embarazadas, los homosexuales y las personas del teatro.

 El binario de maternidad tradicional versus maternidad moderna también puede ser aplicado a Leonor, de *Señora de nadie*. En muchos aspectos, Leonor es una madre tradicional; ella ha dedicado su vida a sus amigos y su familia, ella pasa sus días comprando comida y cuidando por su casa. Pero, cuando ella decidió salir su casa, su esposo y sus hijos, ella rompió la noción de maternidad tradicional. Por decidiendo a ponerse el bienestar de sí misma en frente de los intereses de su esposo y sus hijos, Leonor demuestra aspectos de la maternidad moderna, en que ella acta en una manera para cuidarse sí misma.

 En conclusión, las películas *Todo sobre mi madre* y *Señora de nadie* sirven como textos buenos para examinar la naturaleza cambiante de la maternidad. Aunque las películas tienen contextos históricos pocos diferentes, los aspectos principales son similares, como el movimiento a democracia, cambios en la estructura de familias y un papel más integrada para mujeres en la sociedad. Además la aplicación y inclusión de el marianismo, el tercer sexo y el binario de la maternidad tradicional versus la maternidad moderna proveen conceptos del patriarcado para aplica al análisis de las películas.

Bibliografía

Ávila, Yanina. “Desarmar el modelo mujer = madre.” *Debate Feminista* 15.30. (2004): 35-54. *HAPI*. Web. 8 Mar. 2015.

Camino, Mercedes. "‘Vivir Sin Ti’: Motherhood, Melodrama and *españolada* in Pedro Almodóvar's *Todo sobre mi madre* (1999) and *Volver* (2006)." *Bulletin of Spanish Studies* 87.5 (2010): 625-42. Web.

Corbatta, Jorgelina. "Todo sobre mi madre: Fernando Vallejo/Pedro Almodovar." *Artículos*: 34-42. Web. 9 Apr. 2015.

Ehlers, Tracy. “Debunking Marianismo: Economic Vulnerability and Survival Strategies among Guatemalan Wives.” *Ethnology* 30(1): 1-16.

Hryciuk, Renata E. "(Re)constructing Motherhood in Contemporary Mexico: Discourses, Ideologies and Everyday Practices." *Polish Sociological Review* 172 (2010): 487-502. *JSTOR*. Web. 8 Mar. 2015.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16.3 (1975): 6-18. Web. 6 Apr. 2015.

Orboler, Suzanne y González, Deena J. “Marianismo.” *The Oxford Encyclopedia of Latinos and Latinas in the United States* (2005). Web.

Williams, Bruce. “Bemberg’s Third Sex: Argentine Mothers at the Dawn of Democracy”. *Cinémas: revue d’études cinématographiques* 15.1 (2004): 125-44.

Zeechi, Barbara. “All about Mothers: Pronatalist Discourses in Contemporary Spanish Cinema.” *College Literature* 32.1 (2005): 146-164. *JSTOR*. Web. 9 Mar. 2015.