

VIENE DE E I

ilusiones desmedidas con las madres filmadas: en el mejor de los casos, lo que emerge de ahí es una figura multidimensional; en el peor, lo que se obtiene no es más que insumo para activar una historia a su nivel más básico: la madre gallina, alrededor de sus polluelos. La matriarca. La mamá superada. La polifuncional. La soltera. La que se bate a solas contra el mundo... Esa clase de películas no suelen ser muy diferentes a la publicidad —que ofrece un producto distinto para cada tipo de audiencia potencial— y por lo mismo buena parte de las madres cinematográficas dejan sabor a producto prefabricado, de esos que se olvidan de inmediato cuando tenemos al frente nuestro algo que parece a la cosa real. El asunto es dónde encontrarla.

De armas tomar

Si uno anda en busca de realismo puro y duro, acaso el mejor punto de partida sea *Mis vecinos los Yamada* (1999, en Netflix), la obra maestra animada de Isao Takahata acerca de los avatares en la vida diaria de una familia de clase media, donde Matsuko, la acontecida madre del clan, trata de negociar un espacio para sí misma en medio de la cocina, las compras, el lavado, su suegra, los hijos y un marido que llega arrastrándose cada día desde la oficina. Cuesta situar a los Yamada entre Totoro, la princesa Mononoke, Porco Rosso y el resto de los personajes de fantasía creados por el legendario Studio Ghibli, pero hay algo secretamente épico en la forma en que esta madre va modelando su entorno en medio de la monotonía de los días, la maravilla y los absurdos de la vida familiar.

Cuesta imaginar un símil contemporáneo para las peripecias de Matsuko —la mayoría de las madres en el cine están movidas por conflictos, dificultades o peligros específicamente dramáticos y rara vez sometidas a los rigores del día a día— aunque alguien que se le acerca es Patricia Arquette en *Boyhood* (2014, en HBO-Max): cada verano durante 11 años la actriz destinaba unos cuantos días a meterse en la piel de Olivia Evans, mamá del pequeño Mason, quien parte la cinta como escolar y la termina como universitario mientras su madre pasa de joven esposa a mujer separada, jefa de hogar monoparental y súbita víctima del síndrome del nido vacío cuando el niño de la casa se marcha a la universidad. Nada especialmente grave le ocurre a la señora Evans, salvo la vida que corre a su lado, cual torrente.

Hollywood no suele tener tanta paciencia para observar y entregarle agencia a sus madres: desde los días en que Joan Crawford encarnó a *Mildred Pierce* (1945, en Apple TV), como una mujer capaz de todo con tal de proteger a su hija, la tentación de poner en escena figuras maternas que desbordan la pantalla ha afectado por igual a culebrones y obras maestras. El mismísimo John Cassavetes se dejó llevar por esa corriente al filmar la estúpida *Gloria* (1980, en Apple TV), en la que Gena Rowlands velaba por la integridad de un niño a pistola limpia, respondiendo a un instinto primario que ni ella misma parecía comprender a cabalidad. Pocos años después, James Cameron aumentaba el tamaño y calibre de las armas a disposición de la teniente Ripley en *Aliens* (1986, en Star+), cuando súbitamente se halla al cuidado de la pequeña Newt, asediada por las criaturas xenomorfas. El modelo de la madre armada hasta los dientes caló lo bastante hondo como para que el mismo Cameron reinventase el rol de Sarah Connor en *Terminator 2* (1991, en Star+) casi en términos paramilitares: más que la mamá protectora del rebelde John, Sarah era una especie de instructora. Y de las terribles. En comparación, Lady Jessica, sacerdotisa y madre de Paul Atreides en la reciente *Dune* (2021, en HBO-Max) es prácticamente una maestra benévola y comprensiva.

Reales y postizas

Si las mamás defensoras son un modelo algo dañado por la sobreutilización, no ocurre lo mismo con las figuras frías y calculadoras, al borde de lo incomprensible. El cine estadounidense ha producido ejemplos destacados tanto en su variante cruel —Margo Martindale, que encarna de forma brillante a la feroz madre de Maggie, la malograda boxeadora de *Million Dollar Baby* (2004, en Google Play)—, como en modo siniestro (las madrastras de *La Cenicienta*, *Blancanieves* y *Enredados*, todas de Disney) y finalmente en una versión terminal: Beth Jarrett, la madre que abusa psicológicamente de su hijo Conrad para compensar el suicidio de un hijo mayor, en la premiada *Gente como uno* (1980, en Google Play). Para la audiencia de la época fue casi un shock ver a la comedianta Mary Tyler Moore apoderarse de ese papel sin piedad ni respiro; porque claro, en el manual hollywoodense el rostro de una madre cinematográfica idealmente debería calzar con el de la actriz que lo desempeña y no desviarse una coma.

Una forma de combatir este síndrome de identificación entre *movie stars* y sus pape-



Pernilla August, en *Las mejores intenciones*.



Shenda Román, en *El chacal de Nahueltoro*.

Madres cinematográficas...



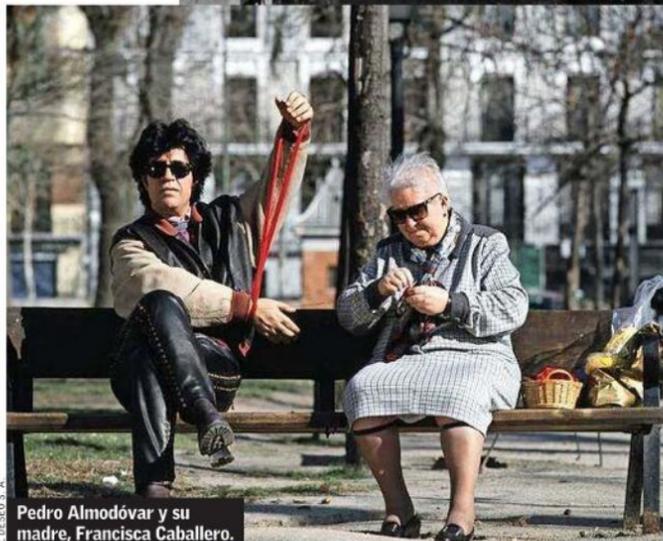
Agnes Moorehead, en *Citizen Kane*.



Catherine Scorsese, en *Goodfellas*.

Madres nacionales

Bélgica Castro en *Palomita Blanca*, Myriam Palacios en *Caluga o menta*, Patricia Guzmán en *Johnny Cien Pesos*, María Cánepa en *Coronación*, Tamara Acosta y Aline Küppenheim en *Machuca*, María Izquierdo en *Sexo con amor*, Claudia Celedón en *La nana*, Mariana Loyola en *Rara*, Mariana di Girolamo en *Enma*. Los ejemplos de madres cinematográficas son abundantes en el cine chileno, pero quizás el más señero todavía es Rosa, la madre de cinco hijos a la que Jorge del Carmen Valenzuela, alias *El Chacal de Nahueltoro*, se acerca, en el filme de Miguel Littin. La mujer vive en una mísera y destaralada casa-rancho que la cámara va rodeando en una secuencia donde pasado y presente —nuestro presente— conviven de manera indeleble. Es cosa de ver la interacción entre ella y el hombre para entender que ni ella ni sus niños estarán por mucho tiempo más en este mundo. Nada que hacer.



Pedro Almodóvar y su madre, Francisca Caballero.



Divine y Ricki Lake, como su hija, en *Hairspray*.



Jane Fonda y Henry Fonda, en *Las uvas de la ira*.

Como las madres de Hitchcock.

Hijos geniales

No es casual que la figura materna resulte central en la obra de grandes cineastas. En Hitchcock está frecuentemente asociada a personajes con una voluntad dominante que doblega todo. Sea Madame Sebastian —la madre del villano en *Tuyo es mi corazón* (1946, en Qubit)—, Clara Thornhill, de quien su hijo Roger (Cary Grant) literalmente arranca para lanzarse a la aventura en *Intriga internacional* (1959, en HBO-Max) o, por cierto, la señora Bates cuya temible influencia sobre su hijo Norman traspasa la barrera de la muerte misma en *Psicosis* (1960, en HBO-Max) para convertirse en una madre cinematográfica quintaesencial, digna de compararse a las creadas por John Ford en *Las uvas de la ira* (1940, en Qubit) y sobre todo Orson Welles: su Mary Kane, la madre del pequeño Charlie, que opta por ceder la tutela de su hijo con tal de asegurar su futuro económico, en *Citizen Kane* (1941, en HBO-Max), aún es el parangón insuperable en términos de entrega pero también de espíritu calculador. Aparece en una sola escena del filme, pero su enorme sombra nunca lo abandona.

Ingmar Bergman hizo muchos intentos velados por plasmar en el cine un retrato de su propia madre, pero cuando finalmente se atrevió a ponerla en pantalla solo fue capaz de escribir el guion y entregó el proyecto a otras manos —Billie August, en *Las mejores intenciones* (1992), y Liv Ullmann, en *Confesiones privadas* (1966). Tarkovsky homenajó a la suya en las oníricas y enigmáticas secuencias de *El espejo* (1975, en Qubit) y Terrence Malick hizo lo propio, de manera inolvidable, en *El árbol de la vida* (2011, en Amazon Prime). François Truffaut enfureció a muchos parientes al delinear en *Los 400 golpes* (1959, en Mubi) un personaje muy parecido a Janine de Montferand, su progenitora: Gilberte Doinel, sorprendida por su hijo mientras anda por la calle con su amante. Como el niño anda haciendo la cimarra con un compañero, no la delata. Para guardarse las espaldas, ambos mantendrán el secreto.

Almodóvar y Scorsese fueron un paso más allá: durante años, sus respectivas mamás realizaron cameos en muchas de sus películas, hasta volverse parte del paisaje fílmico de sus hijos y virtuales figuras de la cultura popular en filmes como *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988, en Mubi), *Átame!* (1989, en Netflix), *Buenos Muchachos* (1990, en HBO-Max) o *Casino* (1995, en Movistar Play). Una buena cuota de amor filial, vida diaria y hasta absurdo se cuela en esas apariciones: Francisca Caballero mirando tele basura, distraída, mientras teje; Catherine Scorsese cocinando spaghetti con bolonessa en la madrugada para los amigos del hijo gángster. Es cierto que allá afuera, en la maleta del auto, hay escondido un cadáver; pero qué va: no hay familia que sea perfecta.



Leila Hatami en *Una separación*.



Kim Hye ja, en *Mother*.



Rebecca Ferguson, en *Dune*.



Patricia Arquette, en *Boyhood*.



Toni Colette, en *Hereditary*.

des elegir para ti mismo una figura materna que supere a la original, colándose de forma subliminal en una audiencia que abrazó estas películas tanto por su costado familiar como por su apuesta subversiva. Andrews acabó por rendirse ante lo evidente: no era posible luchar contra sentimientos tan poderosos.

Y a propósito de estereotipos, uno de los más recurridos es y será la madre en el cine de terror, casi siempre atada a la reacción que la protagonista de rigor experimenta ante su maternidad, generando consecuencias que no solo alteran el orden familiar, sino la estructura de la realidad. En este ámbito, la culpa de casi todo corresponde a la canónica *El bebé de Rosemary* (1968, en Amazon Prime), donde una muchacha lleva en su interior nada menos que a un engendro; pero las derivaciones del modelo son legión: está la madre que se enfrenta de súbito a una hija que entra en la pubertad, en *El Exorcista* (1973, en HBO-Max) y también en *Carrie* (1976); la que enfrenta a un macho en crisis, violento y abusador —*El resplandor* (1980, en HBO-Max)—; aquella que usa su casa como refugio hasta que el hogar mismo se revela como trampa mortal (*The Babadook*, 2014) o la que intenta controlar su propio desborde ocultando sus oscuridades familiares hasta que explotan, en *Hereditary* (2018, en HBO-Max). La idea del seno familiar como nido de araña, con una figura al centro que así como aviva y te acuna, de pronto te ataca sin aviso.

les es crear perfiles de maternidad poco convencionales: para la historia quedan Divine, polémica Drag Queen que interpreta a la querendona Edna Turnblad, en *Hairspray* (1988, en Google Play) o la multifacética Élastigirl, madre, heroína y esposa que cuestiona su rol, todo envuelto en un mismo supertraje en *Los Increíbles* (2004, en Disney+). La mayor parte de las veces, sin embargo, es el estereotipo lo que se devora a la actriz que lo encarna. Es el caso de Julie Andrews, quien muy temprano en su carrera quedó asociada a dos roles de madre postiza adorados por el público con fervor desbordante: *Mary Poppins* y *La novicia rebelde* (1964 y 1965, ambas en Disney+). Todos los intentos de Julie por sabotear las figuras de la Nanny del paraguas volador y la hermana María fueron infructuosos: la sensación de intenso vínculo creado con esos niños sin madre biológica se unió a la idea de que sí, de que llegado el caso pue-