

Vizcaya (España)

DOI:10.3916/C36-2011-03-02

Adolescentes y maternidad en el cine: «Juno», «Precious» y «The Greatest»

Teenagers and Motherhood in the Cinema: «Juno», «Precious»
and «The Greatest»

RESUMEN

En la actualidad son muchas las adolescentes en España que tienen embarazos no deseados. La ampliación de la Ley del aborto, así como la aprobación de la venta de la píldora del día después sin receta, han focalizado la atención en las jóvenes menores de 18 años. La maternidad, los embarazos no deseados y las alternativas ante estos son variables a las que las adolescentes se enfrentan en el mundo real, y sobre las cuales los filmes construyen sus propios discursos coincidentes o no con la realidad social. En las pantallas de cine películas como «Juno», «Precious» y «The Greatest» tratan bajo diferentes prismas el tema del embarazo adolescente. Estos textos audiovisuales inciden de manera directa en la reproducción y creación de modelos, actitudes y valores. Su influencia en la juventud es constatable y suponen una referencia junto con la familia y la escuela a la hora de adoptar determinados patrones de comportamiento e interiorizar arquetipos socialmente admitidos. Este trabajo examina estos filmes utilizando las herramientas tanto del lenguaje audiovisual como del análisis textual, atendiendo a una perspectiva de género. A través del análisis se constata qué visiones de la maternidad y el sexo en la adolescencia se construyen y cuáles son las estrategias de producción de sentido utilizadas. Los resultados muestran cómo los modelos y estereotipos tradicionales perviven bajo la apariencia de discursos audiovisuales renovados y alternativos.

ABSTRACT

Today in Spain there are many teenagers who suffer unwanted pregnancies. The extension of the abortion law and the approval of the sale of morning-after pill without a prescription have focused attention on girls under 18. The possibilities of motherhood, an unwanted pregnancy and the alternatives are variables that young women face in the real world, and upon which the discourses of films are constructed, some of which coincide with reality and some of which do not. On the big screen we can see movies like Juno, Precious and The Greatest which express different points of view about the topic of teenage pregnancy. These audiovisual texts have a direct impact on the creation and proliferation of models, attitudes and values. Their influence upon young people is evident and they form a reference alongside family and school for adopting certain patterns of behavior and assimilating socially accepted archetypes. This paper analyzes these films from a gender perspective, using the tools of both audiovisual language and textual analysis. Through this analysis, we establish that visions of motherhood and adolescent sex are constructed and identify the strategies used for the production of meaning in these films. The results show how the models and stereotypes survive under the appearance of renewed and alternative audiovisual discourse.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Cine, género, adolescencia, maternidad, embarazo, sexo, aborto, arquetipo.
Film, gender, adolescence, motherhood, pregnancy, sex, abortion, archetype.

◆ Dra. Flora Marín Murillo es Profesora Titular del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la Universidad del País Vasco (flora.marin@ehu.es).

1. Introducción

En España la ampliación de la Ley del Aborto fue motivo de fuertes polémicas y manifestaciones en el 2009. La controversia estaba centrada sobre todo en la posibilidad de que menores de 16 años se sometiesen a un aborto sin la autorización de sus padres. La ley se aprobó en febrero de 2010, con la inclusión de una enmienda para que las chicas de 16 y 17 años tengan que informar a sus padres de su decisión de abortar, exceptuando aquellos casos en los que pueda suponerles «violencia intrafamiliar, amenazas, coacciones o malos tratos».

El 28 de septiembre del año anterior, el Ministerio de Sanidad refrendaba también una ley para que la píldora del día siguiente (anticoncepción hormonal de urgencia) se pudiese adquirir sin receta médica en las farmacias. De este modo se pretendía contribuir a la reducción de embarazos no deseados, especialmente entre las jóvenes y las adolescentes, así como al número de interrupciones voluntarias.

El último informe sobre interrupción voluntaria del embarazo en el año 2008, que realiza el Ministerio de Sanidad y Política Social (2008: 594) traza por primera vez en muchos años una línea ligeramente descendente, reduciéndose un 1,27%, del 2007 al 2008 en este sector de población femenina. Sin embargo, lo cierto es que desde los años noventa hasta el 2007 las interrupciones voluntarias de la gestación en las mujeres menores de 18 años iban en aumento a pesar de todas las campañas de prevención del SIDA, y de educación en el uso de preservativos. Ese año un 13,79% de las mujeres que interrumpieron su embarazo eran menores. Durante ese periodo hubo 4.400 nacimientos y 6.273 abortos voluntarios en adolescentes.

A tenor de estos datos, el Observatorio de Salud de la Mujer realizó una investigación cualitativa para indagar sobre las causas de este inusual incremento. Entre sus conclusiones se hace alusión a una nueva forma de vivir la sexualidad por parte de la juventud, más abierta y temprana. Se constata como la población inmigrante en algunas comunidades autónomas hace subir la tasa de abortos hasta en un 50%. Y, curiosamente se destaca que, a pesar de contar con mayor información, ésta en ocasiones es muy superficial y cargada de tópicos. También afecta el hecho de que los vínculos sexuales-afectivos se hayan alejado del clásico novio para toda la vida, incorporando muy rápidamente las relaciones heterosexuales.

En este contexto los discursos de adultos, ya sean a través de la escuela, los medios de comunicación o la familia, cobran una gran importancia, aunque en el hogar la sexualidad es uno de los temas de conversa-

ción al que menos tiempo se le dedica. En la escuela, este informe (OSM, 2009) apuntaba una importante caída de la educación para la salud, y sobre los medios de comunicación advertía que «el modelo de sexualidad que se transmite prioriza el placer y el coito como si estos fueran equivalentes».

Durante mucho tiempo la representación de la maternidad adolescente en el cine ha sido un tabú, y por tanto su reproducción era meramente anecdótica. El cine español se acercó a este fenómeno en los años setenta con el filme de Manuel Summers, «Adiós Cigüeña, adiós», contando en clave de comedia cómo una joven inexperta preparaba la llegada de su bebé con la ayuda de su pandilla, ante la ignorancia de sus padres.

Hoy en día son sobre todo las series de televisión las que han reflejado los progresos de la mujer. Galán (2007: 236) ha estudiado este sector audiovisual y ha observado cómo en España, desde la década de los noventa, «han comenzado a incluir en sus tramas temas de actualidad que preocupan a la sociedad o que son un reflejo de ésta (retraso de la maternidad, importancia del aspecto físico, incorporación de la mujer a profesiones tradicionalmente masculinas, violencia de género, dificultad en la conciliación familia-trabajo, etc.)».

Sin embargo, es el cine americano quien en los últimos años nos ha sorprendido con algunos filmes, de cuño más o menos independiente, que han destacado por tratar el tema de la maternidad en la adolescencia. «Where the Heart is» («La fuerza del amor», Mat Williams, 2000) con una jovencísima Natalie Portman dando a luz en un supermercado, «Riding in cars with boys» («Los chicos de mi vida», Penny Marshall, 2001) con Derry Barrymore haciendo de madre precoz y las más recientes, «Juno» (Jason Reitman, 2007), «Precious» (Lee Daniels, 2009) y «The Greatest» («El mejor», Shana Feste, 2009).

Huelga decir que el cine, si bien no es el medio de comunicación prioritario entre los jóvenes, continúa teniendo peso en cuanto a la transmisión de modelos y conductas sociales. Como dice Imbert (2002: 92), «el cine, en la cultura contemporánea, y más genéricamente en los discursos audiovisuales, ha llegado a crear una verdadera cultura juvenil constitutiva de una amplia imaginería, con sus constelaciones de signos, objetos de moda, maneras de vestir, de hablar, sus modos de vida y, por supuesto, sus héroes cinematográficos y televisivos».

Por este motivo planteamos en este artículo un análisis de tres de estos filmes, «Juno», «Precious» y «The Greatest», con la intención de observar cuáles

son los modelos de maternidad que proponen, si sugieren o no alternativas a la misma, y qué estrategias narrativas utilizan para desarrollarlos. El estudio de los recursos audiovisuales está inspirado en autores como Aumont (1990) y Carmona (1991), entre otros.

Además, desde los estudios culturales como metodología interdisciplinar de investigación y crítica cultural, y bajo la perspectiva de género nos acercamos a estos discursos para comprender cómo se articulan estas representaciones sociales en un contexto histórico y cultural determinado. Coincidimos con Barthes (1989: 8) en nuestro afán por poner de manifiesto el abuso ideológico que la confusión entre naturaleza e historia produce constantemente a través de estos relatos, «oculto en la exposición decorativa de lo evidente-por-sí-mismo».

2. Sexualmente activas

El concepto «sexualmente activas» se repite en varias ocasiones en el filme «Juno», para disfrute de las adolescentes que encuentran divertido que sus padres y en general los adultos no conciban que puedan tener relaciones sexuales.

En dos de los tres filmes analizados se sugiere que la gestación tuvo lugar la primera vez que hacen el amor, al menos con el padre de la criatura. Tanto Juno (Ellen Page) como Rose (Carey Mulligan) se presentan como jóvenes experimentadas y en ambos casos son ellas las que toman la iniciativa, rompiendo así con los viejos tópicos de la primera vez y el rol pasivo de la mujer.

El comportamiento de estas adolescentes se ajusta muy bien a las conclusiones que el estudio sociológico antes citado mencionaba. «Se observa un proceso de reconfiguración de los estereotipos y tópicos de género más tradicionales que asignan al varón el mundo de la actividad y del sexo (descargado de la afectividad) y a la mujer el papel más pasivo y una práctica del sexo más asociada al mundo afectivo» (2009: 591). Al mismo tiempo coinciden en apuntar los factores de riesgo que ambos filmes en sus desarrollos narrativos ilustran: la creencia de que la primera vez existe una especie de defensa natural contra el embarazo, y la pervivencia de un ideal romántico del amor-fusión. Este ideal hace que el vínculo afectivo se considere más importante

que los posibles riesgos para la salud, o la contingencia de un embarazo no deseado.

Aunque en «Juno» el sexo se representa como algo intrascendente, el desarrollo posterior de la trama vuelve a ahondar en la profundidad de los sentimientos que le unen al padre de la criatura, el joven y tímido Paulie Bleeker (Michael Cera). Juno calificará su encuentro amoroso como «fantástico».

«The Greatest» reproduce con más énfasis el mito del amor romántico. Rose y Bennet (Aaron Johnson) son dos adolescentes que se atraen mutuamente pero no alcanzan a consumar su amor hasta el último día de clase, cuando el joven habla por fin con la protagonista. Esta primera vez, para él, se convierte en un mo-

Desde los estudios culturales como metodología interdisciplinar de investigación y crítica cultural, y bajo la perspectiva de género nos acercamos a estos discursos para comprender cómo se articulan estas representaciones sociales en un contexto histórico y cultural determinado. Coincidimos con Barthes en nuestro afán por poner de manifiesto el abuso ideológico que la confusión entre naturaleza e historia produce constantemente a través de estos relatos, «oculto en la exposición decorativa de lo evidente-por-sí-mismo».

mento mágico e irreplicable para ambos y la puesta en escena intensificará esta impresión. La música diegética refuerza la atmósfera romántica. Los primeros planos de ambos besándose con una cámara próxima que se resiste a abandonarlos. La pasión y el deseo que transmiten a través de sus gestos de ansiedad y felicidad. Por si esto no fuera suficiente y la trascendencia de ese amor juvenil no quedase clara, Rose lo verbalizará en un momento del film para explicitar el sentido de su decisión: «Era el amor de mi vida».

«Precious» (Gabourey Sidibe), es de las tres películas la que se aleja más claramente tanto del ideal romántico como del modelo de adolescente esbozado. Precious es una joven negra, gorda, poco atractiva, e ignorante. Ella no conoce el amor romántico y sus contactos con gente de otro sexo se limitan a la amistad con un enfermero que le asiste en el parto y con

su padre quien la viola desde la niñez sistemáticamente. Pese a todos estos condicionantes, el amor romántico también tiene cabida en su vida a través de su imaginación. Ella sueña constantemente con un joven atractivo que la desea.

3. Maternidad

Ser madre ha sido considerado durante siglos como sinónimo de ser mujer. La feminidad estaba asociada directamente a la maternidad y el instinto maternal no era sino un reflejo de la fuerza de la naturaleza. Este planteamiento obvia por supuesto las diferencias individuales y por tanto todo lo que tiene de construcción social y cultural. Como dice Lorena Saletti: «La cultura toma un impulso, el sexual, y lo transforma en

la maternidad ni es completamente natural ni cultural, pues ésta participa tanto de lo corporal, como lo psíquico, consciente e inconsciente, del registro real y del imaginario y simbólico. Es este último registro el que nos interesa porque es el que estos textos cinematográficos que estamos analizando ayudan a construir. En ellos se establece un discurso sobre la maternidad que, aunque aparentemente se revista de un halo innovador, no deja de beber de las fuentes más tradicionales.

En los tres filmes la madre de la protagonista, por tanto el modelo que ellas tienen de maternidad o está ausente y por tanto es invisible o está presente y es un monstruo. Así, en «Juno» se menciona a la madre, como una mujer que abandona a su hija para formar un nuevo hogar y su presencia es sustituida por los cactus que todos los días de San Valentín le regala.

La madrastra de Juno, a su vez madre biológica de una niña más pequeña, asume ese rol. Aunque en general no parezca muy cómoda en su papel, en un momento del filme cuando una enfermera cuestiona la capacidad de su hijastra para criar a su futuro hijo, ella saldrá en su defensa de forma contundente. Su instinto maternal florece en ese instante en el que curiosamente alguien a su vez está poniendo en duda la idoneidad de Juno para ser una buena madre.

El discurso de Juno sobre la maternidad y la naturaleza del sentimiento maternal se fundamenta básicamente en la maduración personal. En «The Greatest», la madre también es la gran ausente. La locura la aleja de su hija, y justifica por tanto su carencia de cualquier tipo de instinto maternal. Sin embargo, será en «Precious» donde la madre, Mary (Mo'Nique), carente de instinto maternal se revista de las características propias del monstruo. Ya que lo «normal» en nuestra sociedad es tener instinto maternal, querer a los hijos, protegerlos, alimentarlos, es decir colmar todas sus necesidades físicas y psíquicas, cuando esto no sucede hablamos de lo anormal, aquello que se aleja de la naturaleza, es decir lo monstruoso.

Baeza (2009: 57) describe al monstruo como «una categoría que ha funcionado como metáfora que en-

Hoy en día son sobre todo las series de televisión las que han reflejado los progresos de la mujer. Galán ha estudiado este sector audiovisual y ha observado cómo en España, desde la década de los noventa, «han comenzado a incluir en sus tramas temas de actualidad que preocupan a la sociedad o que son un reflejo de esta (retraso de la maternidad, importancia del aspecto físico, incorporación de la mujer a profesiones tradicionalmente masculinas, violencia de género, dificultad en la conciliación familia-trabajo...).»

el maternal, dándole a la pulsión un fin y un objetivo determinado y único. Se le anticipa y preexiste a la biología, creando un nuevo tipo de vínculo y un nuevo mito: la creencia de que toda mujer no solo es madre en potencia, sino que es madre en deseo y necesidad» (Saletti, 2008: 173).

Desde las teorías feministas, el concepto de maternidad ha sido objeto de todo tipo de debates en los últimos años. Simone de Beauvoir (1949) niega el instinto maternal, y concibe la maternidad como una atadura para el desarrollo de la mujer; otras promulgan la asunción de esa capacidad reproductora de la mujer, considerando que ésta es fuente de poder, placer y conocimiento.

Lo cierto es que actualmente estaríamos más de acuerdo con Silvia Tubert (1996) cuando afirma que

globo todo aquello desterrado del concepto de lo humano, como lugar de exclusión social. Los monstruos son seres que se hallan en el límite de lo humano, seres que a lo largo de la historia se han considerado o se siguen considerando inhumanos o no humanos. La categoría de monstruo engloba las subjetividades que se hallan fuera de la norma naturalizada».

Nadie dudaría de tachar de monstruo a la madre de Precious, una madre que ve en su hija a una rival y en sus hijos-nietos una fuente de ingresos. Una madre que mella continuamente su autoestima, que la utiliza y la degrada hasta límites intolerables. Una madre que es testigo de los abusos que su marido le infringe desde los tres años y canaliza sus sentimientos de odio y repulsa hacia la víctima. Mary en el momento en el que rememora ante la asistente social (Mariah Carey) esos abusos, justifica su actitud apelando a la autoridad de la abuela: «hice lo que mi madre me dijo que debía hacer con mi hija», para espetar después a Precious: «Por tu culpa esta zorra me mira como si fuera un puto monstruo».

La madre de Precious reproduce lo grotesco y monstruoso, y tanto el realizador como la intérprete se esfuerzan por transferir esa impresión sin dejar un resquicio a lo humano. Este monstruo-madre, carece de instinto y su escenificación de la maternidad ante la asistente social es una prueba de que solo puede teatralizar sus sentimientos porque se escapan de su verdadera naturaleza.

Ella encaja perfectamente en la descripción del arquetipo de la mala madre: una mujer insensible a las necesidades de sus vástagos, narcisista, preocupada solo por sí misma, desconocedora de los intereses de sus hijos. Incapaz de empatizar con ellos, los usa a menudo para su propia gratificación. Es inconsciente de su propio comportamiento y daña a sus hijos produciéndoles todo tipo de trastornos psicológicos en el futuro (Swigart, 1991: 7).

Tanto Precious como Rose carecen de un referente maternal, y sus madres se sitúan al margen de la sociedad, en el ámbito destinado a la demencia y la sinrazón.

Otros modelos maternos serían las buenas madres. Así, la buena madre, en «The Greatest», es Grace Brewer (Susan Sarandon), la madre del joven muerto quien es incapaz de asumir la pérdida del hijo, y a quien ni la futura maternidad de Rose sirve de consuelo. Grace se derrumba mientras la figura del padre, Alen Brewer (Pierce Brosnan) parece sostener al resto de la familia. El tópico del padre fuerte y razonable, frente a la mujer sensible e irracional se repite.

En «Juno» la representante por antonomasia de la

maternidad es la madre adoptiva, Vanessa Loring (Jennifer Garner), una mujer que vive su incapacidad para reproducirse como un vacío en su existencia. Es joven, atractiva, tiene un buen empleo, e incluso gana más dinero que su esposo. Es una triunfadora que no puede ser feliz porque nunca se va a sentir realizada si no es a través de la maternidad. Es la imagen del equilibrio y la sensatez, es la madre buena que toda hija desea y, cómo no, Juno anhela también para su futuro bebé.

La ruptura de la pareja, no va a impedir a Vanessa culminar su deseo de ser madre. Su marido, Mark (Jason Bateman) no puede ser padre por la misma razón que Juno tampoco puede ser madre: todavía no ha madurado lo suficiente. La maternidad en Juno es una combinación de instinto y maduración. Juno es muy probable que sea madre en un futuro, no en su adolescencia y todo el desarrollo narrativo apunta a esta idea.

En «Precious» el discurso sobre la maternidad como instinto natural e incluso salvador de la mujer es, si cabe, más fuerte que en los otros dos filmes. Precious, como hemos dicho no tiene un referente materno, a no ser la abuela, una mujer que aparece esbozada como la responsable de cuidar de los nietos, pero que es incapaz de ejercer ninguna autoridad sobre su hija.

La joven imagina mirando el álbum de fotos a una madre dulce, cariñosa y atenta, de alguna forma no renuncia en su mente a ese ideal. Su experiencia de la maternidad es parir un hijo deficiente en el suelo de la cocina de su casa mientras su madre le daba patadas. Pero Precious en contra de toda lógica es una buena madre, lo es como si no pudiese ser de otra manera y como si realmente su objetivo en la vida, al margen de estudios y superaciones básicas, no fuese sino criar a sus bebés.

Rita Moreno, otra de las compañeras marginadas del aula, ex-drogadicta, y madre adolescente, ante la pregunta de qué es lo que mejor sabe hacer responde: «Soy buena madre, una buena madre».

Precious introduce algunos modelos femeninos poco habituales en los filmes comerciales: la pareja de lesbianas formada por la maestra (Paula Patton) y su compañera. Dos mujeres juntas, que aportan a la protagonista el cariño y la seguridad que su familia no ha sabido darle. Y, su compañera de clase, Germaine, también abiertamente lesbiana.

A pesar de esas muestras reivindicativas de modelos menos convencionales, el mensaje es tan tradicional como un cuento de navidad, y la maternidad se construye como el destino natural de una mujer sana, tanto física como mentalmente.

4. Alternativas a un embarazo no deseado

«Juno» en el momento de su estreno suscitó muchos debates, ya que para algunos proponía un mensaje pro-vida, y para otros era excesivamente progresista al plantear soluciones alternativas y hablar abiertamente del aborto.

Cuando Juno comunica a Paulie su embarazo y su decisión de abortar utiliza el eufemismo «voy a cortar de raíz, antes de que esto empeore». A partir de ahí, el planteamiento respecto al aborto como alternativa es tremendamente simplista y superficial. Juno se propone abortar e incluso se dirige a una clínica donde encuentra a una de sus compañeras esgrimiendo una pancarta antiabortista. Ésta le intenta convencer, y el argumento que más impresiona a la joven es que el feto tenga uñas. Una vez en la sala de espera, mientras está rellenando los impresos, observa a su alrededor al resto de mujeres. Los primeros planos y planos de detalle se suceden con rapidez, alternándose con la mirada de la protagonista. El montaje rítmico pretende transmitir el estado emocional de Juno y que nos identifiquemos con ella. Aunque en realidad lo que vemos es aparentemente intrascendente: unos dedos repiqueteando sobre un papel, unas manos frotándose, otras pintando unas uñas, cuellos y brazos que se rascan, una mujer pensativa mordiendo las uñas, otra limándose las, y todos estos planos entrelazados por el sonido amplificado de esos gestos que denotan un cierto nerviosismo. Juno sale huyendo y hemos de entender que su decisión de no abortar ha sido tomada ante la exhibición de tanto desasosiego e inquietud.

El realizador nos ha transmitido en breves segundos una atmósfera de tensión y malestar donde las acciones más baladíes aparecen sobredimensionadas. No hay razones, no hay argumentos, solo flashes, impresiones que liman la solidez de una determinación que hasta ese momento había aparecido como natural y lógica. A partir de ese instante, nadie mencionará la palabra aborto. Cuando comunica a sus padres la noticia, su madrastra pregunta: «Cariño, ¿te has planteado, ya sabes, la otra alternativa?» y esboza un suspiro de alivio ante su negativa, alabando así su decisión.

Juno toma la opción de la adopción y selecciona a los padres adoptivos de las páginas de una revista de supermercado. La adopción como una nueva alternativa surge de manera espontánea como una consecuencia directa de su negativa a abortar.

En «Precious» el aborto ni se menciona. Ella es expulsada de la escuela cuando se sabe que de nuevo está embarazada. A partir de ahí, las únicas opciones viables parecen ser criarlo o entregarlo en adopción. Los mensajes sobre estas alternativas se verbalizan a

través de dos personajes: la profesora y la abuela. La profesora le aconseja dar a los niños en adopción recordándole que solo tiene 16 años y debe continuar aprendiendo para labrarse un futuro. La abuela por su parte le dice textualmente que ni siquiera una perra abandonaría a sus crías y le hace saber lo orgullosa que está de ella.

A través del diario de Precious la profesora dialoga con ella e intenta rebatir las opiniones de la abuela recordándole que ella no hizo nada por evitar lo abusos que padecía e intenta que piense en sí misma y su porvenir. Ante esta diatriba, Precious, por medio de un monólogo interior, que es un recurso continuo en el filme, nos hace partícipes de su dilema: seguir los estudios que ha iniciado y en los que se siente realizada o criar a sus hijos. En realidad su instinto maternal es más poderoso que cualquier tipo de aspiración personal. «Solo quiero ser una buena madre», dice la joven y su profesora alega: «puede que ser una buena madre suponga que lo críen otras personas para que le den lo que necesite». Ante esto la respuesta de Precious es: «nadie mejor que yo puede darle lo que él necesite» y estas palabras se refuerzan con la imagen de ella amantando a su hijo.

Cuando se entera de que tiene SIDA, pues su padre le contagió, la joven dice que no le preocupa morir sino cómo va a criar a sus hijos. Precious es un ejemplo modélico del arquetipo de la buena madre.

En «The Greatest», el aborto tampoco es una opción. Con el instituto recién acabado, con una carrera universitaria en perspectiva, sin apoyo familiar, ni dinero, Rose opta por tener ese hijo y sus motivos son explicitados como la conclusión lógica de un romance, de un amor verdadero y único. Durante una fiesta le dice al padre de su novio: «he estado enamorada de él, por eso voy a tener este bebé. Estuve enamorada de él durante cuatro años. Apenas le conocía pero todo fue exactamente como lo había imaginado, todo fue como lo había visto en mi cabeza y tengo que tener este bebé, porque creo que era el amor de mi vida».

5. Conclusiones

«Juno», «Precious» y «The Greatest», son las tres películas de bajo presupuesto, aunque la última tenga reconocidos actores en sus créditos, y han sido o están siendo éxitos de taquilla, cosechando además diferentes premios. Las tres se mueven en torno a lo que se denomina cine independiente y cuentan historias intimistas y cercanas.

Dos de ellas, «Juno» y «Precious» recurren a la voz de la protagonista para narrarnos su historia en primera persona, buscando así la identificación del público.

Las tres utilizan una estructura narrativa clásica en la que insertan «flash-back» para completar detalles significativos de la historia. «The Greatest» es de las tres la más convencional en cuanto al uso del lenguaje cinematográfico. «Precious» utiliza recursos expresivos cercanos al documental, con cámara en mano, continuidad en los movimientos, inestabilidad de las imágenes, y los combina con otros más sofisticados y artificiosos.

Con esos mimbres las tres historias tejen un concepto de maternidad, embarazo y alternativas al mismo, que bajo un envoltorio fresco y renovado esconden los modelos y valores más tradicionales.

El sexo se ajusta en gran medida a lo que los especialistas nos están contando: chicas muy jóvenes, con experiencia sexual, que toman la iniciativa en sus relaciones y responden a estereotipos con los que las adolescentes se pueden sentir muy identificadas.

Debemos apuntar como positivo el hecho de que socaven algunos mitos como el de la imposibilidad de quedar embarazada la primera vez, aunque en estos filmes se dé una vuelta de tuerca, y sea la primera vez para ellos y no para ellas. Sin embargo, refuerzan algunas otras concepciones que no pueden ser sino motivo de frustración para muchas adolescentes: el ideal del amor romántico, o la magia de la primera vez. Incluso en «Precious», donde la sordidez lo inunda todo, el príncipe azul está presente como una sublime aspiración.

Respecto a la maternidad, los tres filmes construyen un discurso que se ajusta a todas las convenciones sociales y culturales propias de una sociedad patriarcal. Mientras que las teóricas feministas llevan años discutiendo y en gran medida deconstruyendo este concepto, las tres historias analizadas proponen como natural, la maternidad y el instinto maternal. «Juno» es la única que, si bien mantiene los mismos presupuestos, matiza esa concepción del instinto maternal como un sentimiento que debe crecer conforme la mujer madura.

Aunque en los tres casos estudiados, el embarazo es no deseado, las opciones se reducen considerablemente. Solo en «Juno» se plantea la interrupción del mismo como una posibilidad, aunque es desechada rápidamente sin argumentos sólidos.

La adopción es la alternativa más desarrollada, y frente a ésta, tener el hijo es la mejor considerada. El único requisito es el apoyo o bien de la familia, sea propia o ajena, o de las instituciones. Debemos tener en cuenta que todas estas jóvenes pertenecen a lo que podríamos llamar familias desestructuradas.

Incluso en las situaciones más extremas, guiarse

por el instinto, es decir criar a ese hijo en principio no buscado, solo depende del apoyo que la adolescente pueda encontrar. Precious lo halla en su profesora y amigas y Rose lo va a tener a través de la familia de su novio.

No podemos obviar la influencia que el medio cinematográfico tiene en la creación y consolidación de nuestro imaginario social. Ante la pregunta: ¿por qué el cine es necesario para la igualdad de género?, Arranz (2010: 23) se responde a sí misma apelando al poder del medio para estructurar y distribuir el capital simbólico en la configuración de la realidad social. Para la autora «la naturalización de la representación con la que es presentada ese tipo de relaciones es la clave de su persistente éxito». Esa naturalización es la que hemos querido poner en evidencia en la construcción del modelo de maternidad propuesto por los filmes analizados, que relegando lo que tiene de creación social y cultural se exhibe ante el espectador bajo el artificio de lo natural.

Estos textos audiovisuales socialmente compartidos, como muy bien dice Aguilar (1998: 70), son «transmisores de saberes, datos y conocimientos, etc. Hablamos de entramados básicos de nuestra personalidad: de nuestra capacidad de simbolización, de nuestros mapas sentimentales y afectivos, de nuestras percepciones, de nuestra jerarquía de valores...». Coincidimos con la autora en señalar la necesidad de que el sistema educativo afronte esta realidad, dotando a estas jóvenes de las herramientas necesarias para interpretarlos, proponiendo discursos audiovisuales más ricos y complejos en los que tengan cabida otros puntos de vista y modelos.

Referencias

- AGUILAR, P. (1998). Papeles e imágenes de mujeres en la ficción audiovisual. Un ejemplo positivo. *Comunicar*, 11; 70-75.
- ARRANZ, F. (Dir.) (2010). *Cine y género en España*. Madrid: Cátedra.
- AUMONT, J. & MARIE, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.
- BAEZA, I. (2009). Identidades femeninas errantes: sobre hechiceras y monstruos. In JAIME DE PABLOS, M.E. (Ed.). *Identidades femeninas en un mundo plural*. Cd-Rom. Arcibel Editores, colección Audem; 57-63.
- BARTHES, R. (1980). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- Beauvoir, S. (1970). *El segundo sexo (2 vols.)*. Buenos Aires: Siglo XXI
- CARMONA, R. (1991). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra.
- IMBERT, G. (2002). Cine, representación de la violencia e imaginarios sociales. In CAMARERO, G. (Ed.). *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Madrid: Akal; 89-97.
- GALÁN, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28; 229-236.

MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL E IGUALDAD (Ed.) (2008). *Análisis de los datos del informe IVE 2008* (www.msc.es/profesionales/saludPublica/prevPromocion/docs/PrincipalesDatosIVE_2008.pdf) (08-03-2010).

OBSERVATORIO DE SALUD DE LA MUJER (OSM) (Ed.) (2009). *Estudio sociológico: contexto de la interrupción voluntaria del embarazo en población adolescente y juventud temprana* (www.msc.es/

[organizacion/sns/planCalidadSNS/pdf/equidad/OSM_Estrategia_Accion.pdf](http://www.msc.es/organizacion/sns/planCalidadSNS/pdf/equidad/OSM_Estrategia_Accion.pdf)) (08-03-10).

SALETTI, L. (2008). Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de Maternidad. *Clepsydra*, 7; 169-183.

SWIGART, J. (1991). *The Myth of the Bad Mother*. New York: Doubleday.

TUBERT, S. (1996) Edt. *Figuras de la madre*. Madrid: Cátedra.

Después de seis temporadas y decenas de episodios

SE EMITE DE FORMA SIMULTÁNEA EN 59 PAÍSES EL CAPÍTULO FINAL DE LA SERIE «PERDIDOS»

Los creadores de la serie J.J. Abrams, Damon Lindelof y Jeffrey Lieber, afirman que se resolverán incógnitas y se ofrecerán respuestas a los millones de seguidores de todo el mundo.



Enrique Martínez-Salanova 2011 para Comunicar