

Fátima Serra

Salem State University

Amores que matan: Crímenes de familia (2020), Sebastian Schindel

La película *Crímenes de familia* (2020) de Sebastian Schindel se une a la proliferación de creaciones que exploran el tema de la maternidad. Se analizará cómo se posiciona en los debates feministas sobre la política de los cuidados y qué papel juegan la precariedad y la persistencia de estructuras de poder patriarcales en esta manifestación artística sobre maternidades. El film relata el juicio de una empleada de hogar, Gladys, que da a luz en el baño de sus empleadores y asfixia al bebé. La “señora” de la casa, Alicia, obtiene la custodia de Santi, el otro hijo de la empleada, y aporta las pruebas para que su hijo biológico, Daniel, termine en la cárcel por la violación de Gladys y malos tratos a su exesposa, Marcela. Michelle Oberman en su obra *When Mothers Kill* dice que nadie habla con las madres que matan, nadie les da la palabra para que expliquen su situación:

We set out to speak with mothers who kill because, after almost two decades of studying these women's cases, we realized that no one had ever really talked to them. Many had told their stories for them - experts, journalists, lawyers - but no one had ever asked the women if these stories had gotten it right, or even whether they had some thoughts of their own on what had gone wrong. (1)

De alguna manera, esta película intenta dar una voz a Gladys y arrojar luz sobre su conducta, sobre la conducta de la madre infanticida.

La película y este ensayo revelan que* las violaciones, *la violencia intrafamiliar y *la precariedad, están directamente relacionadas a las opciones limitadas que tuvo Gladys como persona y como madre. La violencia en la película actúa como una *metáfora de la violencia de estado y del abuso y opresión del patriarcado. Asimismo, junto a esa violencia se presentan *nuevos acercamientos a la maternidad: maternidades compartidas, solidarias y no biológicas como una forma de construir una nueva sociedad más igualitaria. La crítica y los medios así lo afirman: Virginie Despentes, en 2006 ya puso el foco en sistemas políticos que sustentan las agresiones sexuales con su ensayo *King Kong Theory* donde explica que “la violación es un arma para mantenernos en un estado de alerta cotidiana, y pienso que sí que es una estrategia terrorista para mantener un orden preciso” (Jan, Entrevista).

Gladys toma nota de lo que le dice su patrona Alicia ante su posible embarazo, que “ya no pueden sostener una boca más en la casa”, mata al recién nacido y es juzgada y condenada a “homicidio agravado por el vínculo”, con una larga sentencia de 18 años de cárcel por ser la madre de la víctima. El público debería odiar a esa madre asesina, pero varios factores hacen que le tenga un *affect* positivo. Sarah Ahmed indica que las emociones tienen su propia inteligencia, un sentimiento puede ser indicativo de algo que un análisis empírico pasaría por alto. Los *affects* pueden ser recursos para analizar las reacciones de la gente ante el ritmo de la vida diaria y registrar valores sociales. Asimismo, pueden diagnosticar una ideología y alertarnos de la necesidad de un cambio social. (Greyser, 98) En el film, el espectador empatiza emocionalmente con Gladys por lo siguiente:

- El examen exculpatario de la sicóloga, que refleja el drama de la opresión de una clase a la otra y la opresión del patriarcado. Gladys sufrió los abusos sexuales de su padre y la

violación de Daniel, el hijo de Alicia. La experiencia vital de Gladys y el crimen están conectados a la violencia machista.

- Gladys en un principio no declara en contra de Daniel. Consciente de que va a ir a la cárcel, esto es lo que le preocupa a ella: “sé que mi vida no importa, pero la de Santi (su hijo) sí importa.” Y pide al tribunal que Alicia se haga cargo de Santi. Gladys sabe discernir que Alicia, a pesar de haberle dicho que no la podía mantener con otra criatura, cuida muy bien de su hijo. En el juicio dice: “Es como una madre para mi y para Santi.” Acepta una maternidad sustituta para su hijo.
- El espectador no visiona el momento del crimen, sólo ve una imagen perturbadora que muestra un baño en un pasillo oscuro, y cuando la cámara se va acercando, la puerta se cierra. El espectador sólo ve a Gladys con un cubo recorriendo ese largo pasillo, intentando limpiar ese baño, la siente desvalida, sola, al final del túnel, en su papel de subordinada.

Clare Hemmings afirma que los *affectives dissonances*, conducen a la agencia política.

Cuando una mujer siente emociones contrarias a las que se supone que debería sentir, se crea un sentimiento de injusticia y un deseo de rectificarlo. Un *affective dissonance* puede llevar a *affective solidarity*, una política feminista de transformación. (Hemmings 212, p. 157) Así, el espectador, y Alicia, que deberían condenar a la infanticida, se solidarizan emocionalmente con la perpetradora y siguen la investigación del caso con un deseo de justicia y transformación. Para Alicia, Santi, ese niño que no es suyo que es el de la empleada, el de la asesina, le aporta gratificación personal y le abre las puertas a otro entendimiento de la maternidad, pues la

confianza que Gladys ha depositado en ella, le hace darse cuenta a Alicia de que su vida y la sociedad se tienen que sostener sobre otros pilares, otros valores. Ese rol de madre sustituta, le da satisfacciones que su hijo biológico, su esposo y sus amistades han dejado de darle hace tiempo porque se afianzan en estructuras opresivas. El film lo muestra con numerosas escenas entrañables entre Alicia y Santi, el hijo de Gladys donde ambos disfrutaban de su mutua compañía. El acercamiento a la madre asesina y esa maternidad alternativa le dan felicidad y otra visión política de cómo están cimentadas las estructuras de poder.

Por ende, Alicia paulatinamente deja de ser cómplice. Además de hacerse cargo de Santi, empieza a considerar un acercamiento a Marcela, su exnuera, quien había denunciado a su hijo Daniel por violación. En un principio Alicia soborna a un abogado para que retire las pruebas de la violación, sigue actuando como se ha hecho durante años: las clases pudientes compran la ley. Para ello ha tenido que vender su lujosa vivienda y el marido se va cansado de las batallas judiciales. Sin embargo, cuando regresa el hijo de la cárcel, Alicia se da cuenta de quién es su hijo, de lo que representa y de que no es consciente de la magnitud de su crimen y del sacrificio de ella. Su papel de mater amorosa, de continuidad de los valores y estructuras de poder tradicionales no ha funcionado, no le ha proporcionado la felicidad. Finalmente, Alicia se quita la venda, plasmado visualmente en la escena en que frente al espejo llora mientras se quita el maquillaje lentamente, primero un ojo, después el otro. Su experiencia y sobre todo la palabra de otras mujeres la acercan a la verdad; los testimonios de Marcela, la exesposa de Daniel, y la confianza de Gladys de que Daniel también la había violado a ella, son el disparador que le ayudan a ver lo evidente: que su hijo abusa de las mujeres, del poder de su clase, y no contribuye a los cuidados, se gasta sus recursos en drogas y en negocios fallidos.

Alicia actúa: entrega la prueba que había obtenido sobornando al juez y que confirmaba que el semen en el cuerpo de Marcela era de Daniel, él había maltratado y violado a su esposa. Como consecuencia, éste termina en la cárcel. Esta Alicia transformada está más acorde consigo misma: viste más relajadamente, sonríe más y ha conseguido recuperar la relación con su nieto, el hijo de Daniel y Marcela. El rechazo de ese persistente patriarcado violento, el rechazo de la corrupción a la que había recurrido en un principio hace que tenga una familia con Santi, el hijo de Gladys, con su nuera y con su nieto, con *affects* positivos y con un futuro.

No todo es perfecto. Gladys sigue en la cárcel. Es prueba de que persisten las leyes de las estructuras patriarcales y católicas, pero tiene la tranquilidad de que su hijo está siendo querido y bien cuidado. Alicia le lleva a Santi de visita y está trabajando para conseguir atenuantes a su condena, hay solidaridad feminista y una maternidad colaborativa. En la línea de los cuidados cooperativos, también se toca el tema del coste de “los jardines de infancia” y lo difícil que es conseguir una plaza. Se necesitan esos servicios en los que todos cuiden de los niños de todos, no sólo unos pocos privilegiados, para que todo el mundo pueda asumir la maternidad eficazmente. Ya Beauvoir y Adrienne Rich habían hablado del peligro de limitar la maternidad a la madre biológica que reporta negatividades, llegando a extremos como el de Gladys, y limita su efectividad: “La culpa, la responsabilidad sin poder sobre las vidas humanas, los juicios y las condenas...” (Rich, 271).

La película tiene lugar en el 2019, en una democracia moderna, y sin embargo nos muestra cómo la vida de las mujeres y los niños se ve afectada directamente por la sociedad patriarcal: el soborno del juez de Daniel, sus años de impunidad frente a la condena de Gladys, los abusos a Marcela y la soledad de todas para afrontar las maternidades, incluida Alicia,

indican que esta sociedad neoliberal tiene unos patrones patriarcales y de opresión y violencia contra la mujer muy similares a los de épocas anteriores, incluida la época de pre democracia, de la Dictadura militar. No hay evolución. No se consigue una mejoría ni para las mujeres y los niños, ni para los hombres, ni para nadie.

El film se centra en la solidaridad femenina y elimina a esos hombres de la ecuación porque su sistema no funciona: el padre abandona el hogar familiar y el hijo termina de nuevo en la cárcel. Por el contrario, las disonancias afectivas que se derivan de las acciones solidarias de las mujeres sí provocan un cambio y mejoría: es en ese distanciamiento de Alicia de los modos del patriarcado neoliberal, el acercamiento a la tragedia de Gladys y su nuera, la confianza que Gladys deposita en Alicia, lo que hace posible una nueva maternidad efectiva y colaborativa para los niños-Santi, hijo de la madre asesina, para el nieto de Alicia- y para las mujeres, Alicia y su nuera.

El nombre de la protagonista, el proceso de transformación de cómplice a rechazo del abuso de poder en aras de la solidaridad femenina es reminiscente de *La historia oficial* (1984) Luis Puenzo. *La historia oficial* es un palimpsesto, el intertexto de *Crímenes de familia*. Como indicaba Harold Bloom, este nuevo texto/film, arrastra con él los significados del texto/film original, los reelabora con una entidad propia, no obstante dotando de más significado al nuevo texto que sin esa conexión con el intertexto original podrían pasar desapercibidos. (*The Anxiety*) El público recuerda a la Alicia de *La historia oficial*, quien durante los últimos años de la dictadura argentina descubre que su hija adoptiva puede ser la niña de una desaparecida. En el proceso se concienza de la opresión y la violencia que su clase y su familia han causado en el país.

Las dos Alicias, la de *La historia oficial* y la de *Crímenes de familia* pertenecen a la clase acomodada que sigue las estructuras del patriarcado y de poder a nivel económico, social, cultural y político. Las dos cuidan de una criatura no biológica: La primera, a una niña que le dio su esposo sin hacer preguntas, y que resulta ser uno de los bebés robados de los desaparecidos. La segunda Alicia, cuida al hijo de la víctima de la violencia del “señor de la casa”, y termina adoptándolo. Además, Gladys, la madre asesina y violada del segundo film proviene de Colonia Aurora, territorio de Misiones, uno de los lugares donde hubo más violencia, violaciones y desaparecidos durante la Dictadura. Ella creció sin su madre con un padre abusador.

En definitiva, en las dos películas, los niños de los desaparecidos/desfavorecidos son arrebatados de sus madres. En ambas, una clase, oprime a la otra y los hombres oprimen a las mujeres y a los niños. En ambas, se denuncia la corrupción imperante, y el encarcelamiento y la violencia contra determinados sectores de la sociedad. La conexión con *La historia oficial* refuerza la conexión de las vicisitudes de Gladys con la violencia de estado.

No obstante, el incipiente deseo de la primera Alicia de saber y su transformación, llegan a total fruición en *Crímenes de familia*. Las acciones finales de la segunda Alicia contrastan con las imágenes de apertura de la película, donde Daniel, el violador, aparece sonriendo de primera comunión junto a imágenes de la Virgen María. Con la entrega de la prueba del semen, Alicia rechaza a ese hijo, a su *modus operandi* y a esa tradición cristiano-mariana que la Dictadura y aún el capitalismo neoliberal quiere perpetuar. En su lugar, Alicia se alía a la madre asesina, Gladys, a su nuera Marcela, la esposa víctima que eleva su voz, y asimismo abraza una maternidad solidaria no biológica, del hijo de las víctimas de la dictadura. Daniel la llama desde la cárcel, y Alicia, con gran dolor de su corazón, no coge el teléfono: ya no es cómplice.

El film termina con Alicia intentando apelar la sentencia de Gladys, y tomando el bus con Santi al barrio obrero donde reside su nieto con su nuera Marcela. Como le dice Marcela a Alicia: “toda criatura necesita ayuda de todas las demás.” Alicia le tiende la mano a Marcela quien se la estrecha. La cámara recoge ese gesto y la imagen de los dos niños jugando amigablemente.

La película al incluir el subtexto/intertexto del discurso de los desaparecidos, de los niños robados, de las Alicias que querían saber, lo amplifica para darle un nuevo significado: en realidad, el sistema patriarcal, violento, de ocultación y las reglas sobre la maternidad del capitalismo neoliberal son similares a las de la Dictadura y tiempos anteriores. Las responsabilidades de la mujer con respecto a las maternidades y los cuidados no han cambiado tanto y no son liberadoras para las mujeres hoy en día, a pesar de la existencia de varias opciones teóricas.

La precariedad de Gladys, la falta de recursos de Marcela, la escasez de guarderías, las violaciones y la violencia de estado perduran. *Crímenes de Familia* hace recaer la atención del espectador sobre esos aspectos con *affective dissonances* destruyendo uno de los pilares del patriarcado: la madre amorosa es suplantada por la madre asesina. Gladys no tiene por sí sola los medios que el neoliberalismo y el patriarcado requieren para la crianza y por ende, incurre en la violencia, como único recurso para salvar a su otro hijo. Como dice Esther Vivas, la sociedad no nos deja ser la madre que queremos ser, atrapadas entre una maternidad patriarcal o una maternidad neoliberal, subordinada al mercado. Vivimos en una sociedad hostil a la maternidad. (Vivas, Introducción)

En lugar de una concepción e imposición de la maternidad y por extensión de la sociedad que genera violencia, en *Crímenes de familia*, se rechaza el patriarcado opresor y la violencia de estado para dar paso a maternidades alternativas y solidarias. La transformación de Alicia, su reconciliación con Marcela y alianza con Gladys ha llevado a la transformación de la familia y una nueva vida sin violencia y con menos precariedad para Santi y su nieto. La película expresa que hay que emprender una maternidad desde la verdad y desde una perspectiva feminista para el desarrollo de una sociedad más igualitaria.

Obras citadas

Aguirre, Katixa. *Las madres no*. El tapiz Amarillo, 2019.

Ahmed, Sara. *Living a feminist Life*. Durham, NC: Duke University Press, 2017

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.

Crímenes de familia. Dir. Sebastián Schindel, 2020. Film.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Debolsillo, 2019.

Despentes, Virginie. Entrevista. *El salto diario*. Por Patricia Reguero Ríos. 22 marzo 2018

---. *King Kong Theory*. The Feminist Press at CUNY, 2010.

Greyser, Naomi. "Beyond the 'Feeling Woman': Feminist Implications of Affect Studies." *Feminist Studies*, vol. 38, no. 1, Feminist Studies, Inc., 2012, pp. 84–112, <http://www.jstor.org/stable/23269171>.

Hemmings, Claire. *Why Stories Matter: The Political Grammar of Feminist Theory*. Duke University Press, 2011.

Jan, Cecilia. *El difícil rompecabezas para poder tener un hijo*. Diario El País. 6 Mar. 2021.

La historia oficial. Dir. Luis Puenzo. (1985)

Oberman, Michelle. *When Mothers Kill*. New York University Press, 2008.

Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños, 2019.

Vivas, Esther. *Mamá desobediente*. Capitán Swing, 2019.