

Diosas que perdieron su nombre: madres en el cine japonés contemporáneo

Abstract:

Con el significativo título de *Diosas que perdieron su nombre* (名前をなくした女神、*Namae wo nakushita megami*, 2012), la serie de Fuji TV narraba la experiencia de un grupo de madres que ven diluida su identidad personal al pasar a ser “la mama de”. Es un segundo estadio, iniciado el proceso con el matrimonio, que ya de por sí les hace perder el nombre familiar en favor del de su marido. La dedicación al cónyuge y la crianza y educación de los hijos pasa a ser objetivo prioritario y razón de ser. En esta comunicación, exploraremos algunos ejemplos de cómo el audiovisual de ficción japonés contemporáneo viene retratado las tensiones con que se desarrolla la condición materna. Con la citada serie y algunas otras películas contemporáneas como ejemplos –Our Family (ぼくたちの家族, *Bokutachi no kazoku*; Ishii Y., 2014), *Confessions* (告白 *Kokuhaku*; Nakashima T., 2010) o *Still Walking* (歩いても歩いても *Aruitemo aruitemo*; Kore'eda H., 2008) –, veremos la transformación de mujeres corrientes en seres poderosos, cuya condición de creadoras de vida convierte en diosas protectoras. Descritas así, se configuran como seres eminentemente positivos, pero veremos que, ante la amenaza o el daño a su descendencia, pueden llegar a desarrollar rasgos prácticamente diabólicos.

En abril de 2012, el canal japonés FujiTV inició la emisión de la serie *Namae wo nakushita megami* (名前をなくした女神), que se sitúa en los entornos familiares de un grupo de preescolares, para narrar las conflictivas relaciones que establecen sus madres. Dedicadas en exclusiva a la crianza de sus hijos, la maternidad acapara sus objetivos vitales y su individualidad queda totalmente diluida. El título, significativamente, las designa como “diosas que perdieron su nombre”, creadoras de vida y omnipotentes educadoras, la importancia de su rol social o sus aspiraciones personales quedan totalmente eclipsadas hasta el punto de cambiar su nombre por el apelativo “la mamá de”. La secuencia inicial de la serie muestra las cuitas de la protagonista principal compaginando maternidad, labores domésticas y trabajo asalariado. Un empleo que pierde, justamente por esa dedicación a su familia. La mudanza a un nuevo barrio coincide con la entrada de su hijo en el parvulario, lo que la pondrá en contacto con el resto de madres de la escuela. La imagen y el eslogan promocional de la serie, de inicio, la presentan de una forma un tanto inocua:



Imagen estilizada en blanco y negro. La protagonista, con blusa oscura, parece ser amablemente acogida por sus pares. Relajadas, sonrientes y vestidas de tonos claros que les dan un aspecto angélico. Contraste con un rosa llamativo y tipografía blanca

con la inscripción “Yôkoso, mamatomo no sekai e”, bienvenida al mundo *mamatomo*. *Mamatomo*, es una palabra compuesta añadiendo al término coloquial de *madre* el carácter 友, *tomo*, con el sentido de amistad o compañía. Hay una cierta ambigüedad en el término, ya que no deja claro si se refiere a las madres de los amigos escolares o a que las madres son amigas entre ellas. La palabra *mundo* parece sugerir una esfera particular, como apartada del resto de la sociedad. En la imagen también se observa una cierta maniobra envolvente que retiene a la protagonista, casi la inmoviliza. Pero veamos la siguiente imagen promocional:



El eslogan ha sido sustancialmente transformado a “Yôkoso, mamatomo jigoku e”, bienvenida al infierno *mamatomo*. El remate de la secuencia inicial muestra de forma significativa esta idea. (Video 1:45)

Este grupo de mujeres proyectan en los pequeños sus propias obsesiones, aspiraciones sociales, miedos, frustraciones, que no tardan en desencadenar envidias, recelos mutuos y diversas formas de enfrentamiento que marcan el desarrollo de la narración.

La tradición cinematográfica japonesa se ha acercado al tema de la maternidad con cierta asiduidad, incluso existe el termino *hahamono* para designar a las películas, no me atrevo a decir género, que tienen la figura materna como tema principal. Estos films han sido relativamente bien estudiados a nivel académico. Por lo general, presentan una imagen idealizada de la madre esforzada y sufridora, que aguanta todo por el bien de su familia. También se da, en ocasiones, el caso negativo, aunque

con similares intenciones ejemplarizantes. (Minaguchi: 104) El *hahamono* no ha dejado de cultivarse.¹ Un ejemplo es la reciente *Bokutachi no kazoku* (ぼくたちの家族, 2014, Ishii Yûya), *Nuestra familia*, está protagonizada por Mieko Harada interpretando a un ama de casa corriente. Con los hijos ya crecidos y emancipados, el alocado benjamín en la universidad, el reservado primogénito esperando su primer hijo, y su marido absorbido por su empresa, su vida transcurre de forma solitaria y aparentemente anodina en el suburbio residual en que reside.

Al declarársele una grave enfermedad que afecta a su cerebro, despojándola ocasionalmente de sus capacidades intelectuales, los miembros masculinos de la familia experimentan multitud de problemas, situaciones que desconocían al haberse hecho cargo siempre su madre. En su estado, la mujer habla de ellos abiertamente, descubriéndoles un conocimiento y valoración crítica hacia ellos que desconocían. La situación les requerirá un sobreesfuerzo, que les supone descubrir el continuo, abnegado y callado esfuerzo de su madre. Pero más que el elogio de la figura materna, todo parece supurar una admonición por la toma de responsabilidades familiares masculinas, parece orientarse más a cuestionar la masculinidad y su papel social en la actualidad.

Un film excelente, que valía la pena comentar como contrapunto, por no transmitir una visión unívoca sobre este tema, que desvirtuaría la riqueza del audiovisual japonés contemporáneo en el que predomina claramente una visión menos idealizada. El cuestionamiento de la figura maternal se expresa en un doble cauce. Por un lado se observa una notable desaparición de los referentes maternos, con ejemplos evidentes como los niños abandonados de *Nadie sabe* (誰も知らない, *Daremo shiranai*, Kore'eda, 2004). Por otro la imagen de una idea de maternidad un tanto desorientada, que llega a lo excesivo, como en el ejemplo inicial o como en la exitosa *Confessions*, (告白 *Kokuhaku*, 2010, Nakashima Tetsuya).

Yûko Moriguchi ejerce de figura maternal en tanto que profesora, pero en su vida personal ha sufrido el drama de perder a su hija pequeña, ahogada en la piscina de la escuela. La historia se complica al descubrirse que la niña ha sido en realidad asesinada por dos de sus alumnos. El origen de todo parece, además, recaer en la responsabilidad materna. El cerebro del plan asesino es un brillante alumno que,

¹ Otros ejemplos posibles: 東京タワー ~オカンとボクと、時々、オトン~ Tokyo Tower ~Okan to Bokuto, Tokidoki, Oton~

pese a sus éxitos como estudiante, no logra captar la atención y el cariño de su madre. El secuaz es un chico inadaptado, que se une al plan como medio de conseguir un amigo. La narración apunta a la sobreprotección materna como el motivo de su falta de adaptación social. Se diría que los muchachos han actuado en venganza contra una idealización de la figura materna, en su caso no satisfecha, arrebatando lo máspreciado a una madre que si se ajustaba al ideal que anhelaban.

Tratando de esclarecer los hechos, Moriguchi visita a la madre sobreprotectora para plantearle sus sospechas. La mujer reacciona negando toda posibilidad de que su hijo pudiera cometer tamaña monstruosidad, con gran despliegue de violencia verbal y gestual. Pese a que las evidencias, tanto las que aporta la maestra como el cambio de comportamiento de su hijo, parecen apuntar a la culpabilidad del menor, la mujer se niega a aceptar esa realidad y persiste en su sobreprotección, resultando en consecuencias aún más trágicas.

Ante la falta de justicia, Moriguchi decide a su vez vengarse. Y lo hace además, de una forma espectacularmente despiadada. El personaje y el argumento producen así una absoluta transgresión de los valores asociados a la figura materna: obtiene su satisfacción al infligir dolor a los menores a su cargo. La figura infantil se ha usado en numerosas ocasiones en su sentido inverso, planteando que la aparente inocencia esconde aviesas y terroríficas intenciones (también la maternidad tiene un peso destacado en el reciente cine de terror nipón). Pero una madre ejerciendo una violenta venganza contra unos niños es un tema poco menos que tabú social, cuando los menores suelen estar exentos de responsabilidad penal que les garantiza un trato reservado aun cometiendo crímenes terribles.



告白

Se hace interesante que una de las imágenes promocionales muestre a la protagonista desdoblada. El personaje es dual, entre el sufrimiento y la satisfacción de tomarse cumplida venganza, como se observa en la escena final de la película. (video 00:35)

Como vemos, la representación de la maternidad, tradicionalmente circunscrita al melodrama, en la actualidad se mantiene

en ese registro cuando se trata de ofrecer una lectura de la maternidad en positivo, pero adquiere una vertiente algo más extremada y se sale acerca a rasgos genéricos más cercanos al *thriller*.

Algunos autores han notado una cierta identificación paternidad/familia—estado, notando que en la inmediata postguerra florecieron los relatos sobre huérfanos que de alguna manera enunciaban la condición de estado ausente del Japón ocupado. (Wada-Marciano) Nuevamente, en la representación de niños y adolescentes en el cine japonés reciente, los referentes paternos/maternos tienden a su desaparición. Tras un espectacular auge económico a partir de los 60, las últimas décadas han venido marcadas en Japón por una cierta decadencia que se ha visto tristemente acompañada de diversos sucesos de impacto (terremotos, terrorismo, crisis nuclear,...). Esa tendencia a la desaparición paterna-materna bien podría responder a un sentimiento de desamparo social respecto al futuro, mientras que su representación opuesta, la maternidad desaforada de los ejemplos comentados, pudiera interpretarse como una muestra de desconfianza en el estado. Representaciones opuestas para mostrar dos caras de una misma moneda.

Con el último ejemplo que presentamos, *Still Walking* (歩いても歩いても *Aruitemo aruitemo*; Kore'eda H., 2008), esta última afirmación quedará algo cuestionada. El film muestra en clave costumbrista un día de reunión familiar en la vieja residencia de los padres. En una puesta en escena sencilla y de diálogos brillantes, vamos descubriendo las personalidades de los personajes y los reproches que se guardan entre sí. Descubriremos también que el motivo de la reunión es la conmemoración anual del fallecimiento del hijo/hermano mayor. La madre de la familia se nos presenta como una señora afable, parlanchina y atenta con los suyos. Una imagen estereotípica de madre abnegada que poco a poco se irá matizando, con gran sutileza. Una muestra durante la cena familiar. (video 03:17)

De forma casi inadvertida, el patriarca ve ante sí aparecer un monstruo, la figura fantasmal y vengativa de su esposa. La canción que la madre ha hecho sonar, de forma aparentemente casual, es la misma que se escuchaba en sus citas extramatrimoniales 37 años atrás, mientras su esposa, con su hijo menor, Ryota, en brazos, escuchaba desde el otro lado de la puerta. Del mismo modo, sabremos que el hijo mayor murió ahogado por salvar a un niño en la playa. La madre no puede soportar al muchacho, convertido en un joven obeso y sin oficio ni beneficio, criticándole severamente cuando este finaliza su visita. Cuando Ryota le dice que no

debería volver a insistirle con que vuelva al año siguiente, la madre responde que el joven merece sufrir tanto como ella ha sufrido por su culpa la muerte de su hijo, que sí año tras año lo invita a visitarlos es para rendir tributo a su salvador, para que no pierda la perspectiva de que su vida se la debe al hijo que ella perdió y hacerla así aún más miserable. Pese a la aparente representación de una madre tradicional, el personaje adquiere así rasgos de los terroríficos fantasmas vengativos femeninos que pueblan el imaginario nipón.

Referencias bibliográficas

GORDILLO ÁLVAREZ, Inmaculada & LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier (2011): "Representación narrativa de madres maduras: estudios de casos en la cinematografía española y japonesa" en *Logros y retos. Actas de III congreso universitario nacional "Investigación y género"*, Isabel Vázquez Bermúdez (coord.), Universidad de Sevilla, pp. 837-853. ISBN: 978-84-693-2361-8

GRAÑANA DAMARET, Eduard (2014) "Madres de la posguerra japonesa: la figura materna en los films de Yasujiro Ozu, durante el período de ocupación norteamericana" en *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación* (10) p. 31-49 Universidad de Sevilla

MINAGUCHI, Kiseko (2004) "Yamamoto Satsuo's Haha no kyoku (Mother's Melody): Making a Father's Story of Stella Dallas" en *Iconics*, n. 6, Japan Society of Image Arts and Sciences pp. 89-110

SHARP, Jasper (2011) *Historical Dictionary of Japanese Cinema*, Plymouth: Scarecrow Press,

WADA-MARCIANO, Mitsuyo (2012) "Working Children in 'stateless' Japan" en M. Downing Roberts (Ed.), *Place and space in Japanese cinema: from inside to outside the frame* (UTCP Bookl., pp. 87-108). Tokyo: The University of Tokyo