

XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

Pose: Madres que posan y madres que pesan.

Erdeli, Hernán Ignacio.

Cita:

Erdeli, Hernán Ignacio (2019). *Pose: Madres que posan y madres que pesan. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-111/14>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecod/n52>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

POSE: MADRES QUE POSAN Y MADRES QUE PESAN

Erdeli, Hernán Ignacio

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Argentina

RESUMEN

POSE (2018), una serie televisiva que se ubica en los años '80 en pleno Nueva York, nos acerca a la comunidad negra y trans, y a los eventos conocidos como los balls. Es en estos bailes en donde se presentan distintas casas, lideradas por las mothers, quienes, por definición, acogen a cualquiera que no tenga un hogar y necesiten de una familia. En el siguiente trabajo se analizará el concepto de las mothers y se lo comparará con las madres tradicionales, formadas, y crucialmente atravesadas, por la heteronorma, a partir del análisis de las tramas narrativas de dos personajes: Blanca y Patty. Y así, quizá, se pueda arribar a lo más cercano a una respuesta ante preguntas que hoy sigue en pie, y más presentes que nunca: ¿qué es ser una madre?

Palabras clave

Madres - Maternidades - Mujeres - Psicoanálisis - Sociedad - Voguing - Patriarcado

ABSTRACT

POSE: BETWEEN POSES AND THE WEIGHT OF A MOTHER

POSE (2018) is a tv show that's located at the end of the '80s, in New York. It approaches us to the black and trans community, and also to the events known as balls. In these events, there are 'houses', each ruled by their own 'mothers', which by definition take in anyone who's in need of a home. This piece of work is based on analyzing the concept of the 'mothers', comparing it with the 'traditional' mothers, who are crossed by the patriarchy, reflecting about the storylines of two characters: Patty and Blanca. And so, we might be able to arrive to the closest idea of an answer to a question that still stands today: what's to be mother?

Key words

Mothers - Motherhood - Women - Psychoanalysis - Society - Voguing - Patriarchy

**Este trabajo debe ser leído en lenguaje inclusivo.*

MADRES QUE POSAN Y MADRES QUE PESAN

Strike a POSE and vogue, vogue, vogue!

POSE (2018) llega a la pantalla chica con la promesa de ser un producto televisivo que toma seriamente las cuestiones de género que abarca, y de cumplir no con una simple cuota de inclusión entre sus personajes, sino de establecer todo su universo creativo en base a la diversidad. Así, se gana el título de la

primera producción que emplea a múltiples personas trans para interpretar personajes de la misma índole, considerando que se le presenta al público como un hecho naturalizado que estos personajes sean llevados por actores o actrices cis, (véase el caso de Matt Bomer interpretando a una mujer trans o a Scarlett Johansson queriendo ser contratada para la misma clase de personaje en otro proyecto).

La audiencia viaja en el tiempo y aterriza a fines de la década del ochenta, antes de que la cultura del voguing y los *balls* empezaran a popularizarse hasta su punto cúlmine en los '90 cuando Madonna presenta *Vogue* e inmortaliza los movimientos de brazo geométricos en la cultura pop.

Pero ¿qué es realmente el voguing? El *voguing* ya muestra sus inicios en los sesenta, por los rincones de Harlem, New York. Inspirado en movimientos de la gimnasia artística y pictografías egipcias, como indica su nombre, se basa en la revista *Vogue*, publicada a partir de 1892. Las modelos que aparecen en sus páginas nunca deben dejar de posar. En cada *flash*, la cámara debe encontrar a la modelo con una pose distinta, que demuestre estilo, actitud. La comunidad disidente tomará prestado estos modos para encarar las pasarelas al ritmo de la música y enfrentar a un jurado que las puntuará acorde a las distintas categorías que haya para voguear (por ejemplo: chica del clima, cuerpos con curvas, realeza, etc).

El voguing es un baile que comprende varias libertades en comparación a otros ritmos. No hay reglas sobre la construcción musical o inclusión de uno u otro instrumento, ni tampoco hay músicos que puedan proclamarse como artistas del voguing, porque éste no es un género como lo es la música clásica o la salsa. Sin embargo, se puede referir a artistas cuya música forma parte de dicha cultura, y son, sin duda, artistas que tienen, de algún modo, vínculo con la comunidad de diversidades sexuales, como por ejemplo Whitney Houston, Donna Summer, Diana Ross.

En toda su riqueza creativa, quizá lo más apreciado del voguing sea que en las salas donde se despliegan estos bailes, se crea un espacio inclusivo en la que la intolerancia de unos con otros no tiene que ver con sus *identidades*, sino con sus *personalidades* o con la emergente competencia entre distintos grupos. Es en estos bailes que los homosexuales, los travestis y los trans no tienen que luchar por su derecho a existir, vivir (y no sobrevivir), o tener que dar explicaciones. En estos escenarios, todas estas comunidades *son*, existen y ya. Y es por su misma inconformidad y pretensión que esto tampoco resulta suficiente, porque en este espacio no sólo existen, sino que brillan, son deseados, aclamados, admirados. Se convierten en leyendas, en

figuras narcisistas necesarias para compensar tanta marginalidad, rechazo y violencia que vivieron a lo largo de su vida y, con seguridad, seguirán sufriendo.

Respecto a la organización en los ballroom, si bien se puede desfilar de forma individual y completamente independiente, es común que quienes toman el escenario pertenezcan a un grupo, más conocido como casas (*houses*). Éstas cumplen un rol fundamental: no solo proveen un nombre, en el sentido de que si alguien se une a una casa, pasará a tener el nombre de ésta como apellido, sino que trascienden de su existencia en los *balls* y dan un sentido de continuidad a este espacio, alojando en doble sentido: por un lado, literalmente, ya que todos los que formen parte de ella vivirán juntos, pero a su vez, y quizá más importante, aloja *psíquicamente*, se vuelve un espacio de pertenencia que sostiene a la persona y la vuelve par cuando por fuera, en las calles, simplemente no lo es.

Será la mujer más glamorosa, que lleve las prendas con más gracia y se vuelque al escenario con movimientos perfectos quién será la líder de la casa, responsable de que ésta no se hunda en la humillación. La líder irá bajo el mote de *la madre* (*the mother*), reconociendo a su vez a los demás integrantes de la casa como sus *hijos*.

Únicamente entre las madres de cada casa se disputará el premio mayor, el más reconocido: el de '*madre del año*'. Así uno podría preguntarse, ¿qué tiene que tener una madre para ser digna de ser apremiada? ¿Hay diferencia entre estas madres y las madres cis, heterosexuales que también aparecen en la serie?

Blanca y Patty, dos madres, dos mujeres.

Blanca (MJ Rodríguez), mujer negra y trans, aparece por primera vez como una integrante de la Casa de la Abundancia, 'hija' de la reconocida Elektra (Dominique Jackson), quien se lleva todas las miradas por su presencia excéntrica y aires de diva. No obstante, pronto Blanca abandona dicha casa con ánimos de crear una propia, en la cual pueda ser apreciada como merece y empiece a formar el legado que desea tanto para ella como para al mundo al que se lo dejará. Así, Blanca se abre a la maternidad, permitiendo un pasaje de ser *hija* a ser *madre*.

Pero ¿qué implica ser madre? El concepto winnicottiano acerca de la *preocupación maternal primaria* describe un estado de unidad entre la figura maternal y el infante, incluso previo al nacimiento de éste. 'La madre' así podrá encontrarse en una conexión especial que permitirá entender las necesidades de su hijo, aunque haya carencia del uso de lenguaje. El convertirse en madre para Blanca no está para nada ligado con la necesidad de haber parido a los que formarán parte de su casa y eventual familia. Si bien ya Lévi-Strauss enfatizaba la necesidad de pensar los vínculos familiares más allá de lo sanguíneo y el parentesco, para las comunidades disidentes era algo ya dado. Habiéndose ido por su cuenta o siendo echados de sus propios hogares, espacios en donde éstas comunidades lograban un lugar para coexistir libremente, las *casas* por ejemplo, permitieron formar

nuevos núcleos familiares y toda una significación más amplia de la familia.

¿Cómo puede pensarse todo esto con respecto a Blanca? En una lectura más flexible sobre la preocupación maternal primaria, Blanca, al decidir ser madre, no sólo toma responsabilidad para llevar adelante su propia casa, a la que llamará la Casa Evangelista, sino que también acepta así un rol maternal respecto a sus *hijos*, incluso antes de saber quiénes son y que formen parte de ésta. Ya desde un plano imaginario-afectivo, Blanca acepta a sus hijos por quienes son, por quienes aman y desean, por quienes se identifican y por lo que deciden des-identificar con respecto a algo socialmente impuesto sobre ellos, algo que ni ella pudo evitar con respecto a su vida. Blanca logra este estado de conexión, de identificación con la *idea* de ellos, que permite comprenderlos a priori. Winnicott también hace mención a un falso-self, a una distorsión de la personalidad en función defensiva para proteger al verdadero-self del sujeto. Entre lo abstracto y lo literal del psicoanálisis, sin ir más lejos, ¿cómo actúa lo verdadero y lo falso en los sujetos de las comunidades disidentes? La heterosexualidad y el binarismo cis conforma lo instituido, todo lo que caiga por fuera de dicha categoría es errado, incorrecto, digno de ser considerado una aberración de carácter patológico. ¿Qué opciones hay frente a esto? Adolecer el falso-self, a su vez obligándose a creer que lo falso no es más que lo verdadero; o abrirse a lo verdadero y adolecer las consecuencias y asumir los riesgos del *afuera*. Winnicott designa que la *madre suficientemente buena* debe ser capaz de permitir que su hijo pueda encontrarse con lo verdadero y avance hacia éste, a partir de su falso-self. Blanca no apuesta más a que sus hijos puedan lograr esto, no se trata sólo de dar lugar a lo verdadero sino de potenciarlo, por ejemplo cuando uno de sus hijos, Damon, quiere ser bailarín, Blanca lo lleva a la mejor academia de baile para que pueda estudiar y trabajar para ello.

Si bien Winnicott refiere a lo verdadero y a lo falso, de ninguna manera se debe leer al falso-self desestimando su genuinidad, porque en todo psiquismo, los mecanismos defensivos del sujeto tienen el mismo grado de intimidad que, por ejemplo, sus síntomas, su deseo y otras formaciones del inconsciente propias de éste. La intención no recae en condenar a lo falso como algo totalmente artificial, desentendido de la persona, sino, al contrario, comprenderlo también desde su quehacer constitutivo.

En el otro extremo, tenemos a Patty Bowes (Kate Mara), mujer blanca y cis, cuya capacidad de maternar o qué tan *winnicottiana* resulta ésta no puede ser analizada como es posible con Blanca, porque la importancia de éste personaje no es más que una denuncia política de la figura de la mujer de época. Justamente al presentarse con el apellido de su esposo, nunca se conoce el de soltera, porque muestra se muestra que como mujer, primero se es esposa *de*, madre *de*, y/o ama de casa.

Simone de Beauvoir publicó *El Segundo Sexo* en 1949 y, entre sus páginas, expresó sus críticas a la opresiva de una sociedad sexista, encargándose de describir cómo el sistema no daba

más opción a las mujeres que ser un subrogado del hombre, si éste remotamente lo permitía. Aparece la mujer como *matriz*, cuyo único valor recaía en la fertilidad de su útero y capacidad reproductiva. Sin éstas madres, el hombre se vería en peligro de extinción, y de allí su consecuente miedo y necesidad de ejercer un dominio sobre éstas, tiñendo con un carácter de obligatoriedad la tarea de maternar. Patty no puede más que ser atravesada por ésta lógica: por un comando implícito, ella sabe quién *debe* ser y qué tiene que hacer para lograrlo.

Su esposo, Stan Bowes (Evan Peters), persigue el sueño americano, intentando conseguir un trabajo en la Trump Tower que le brinde capital pero también prestigio. Para conseguirlo, debe impresionar a sus jefes como sea posible, y una forma de equivaler su masculinidad con la de éstos incluye exponer a su esposa como un trofeo, un mérito propio que por ser el hombre que es, tiene la mujer que tiene. Así, le compra a Patty un vestido y joyería, que no pueden pagar, para llevarla a cenar con sus superiores. En dicha competencia homoerótica, Patty no es más que un objeto fálico cuya subjetividad es suprimida para convertirse en esposa *de*. No es más que una pertenencia a la que se debe cuidar y valorar, porque también es madre *de*. Y como madre, queda su feminidad reducida a esas dos funciones. Una vez madre, su sexualidad y deseo desaparece, pierde (si no ya perdido desde antes) importancia, no hay lugar para su expresión. También, para Stan, el deseo ya no se encuentra en la cama con su mujer, porque ya no es mujer, es *madre*, por lo tanto debe ir a buscar su deseo por fuera, y lo encuentra en una prostituta trans, *Angel*, una mujer que resulta tan encantadora como enigmática, y que pone en jaque múltiples aristas de la estructura socio-moral del personaje.

El desarrollo narrativo del personaje de Patty apunta a una liberación femenina. Como en Blanca hubo un pasaje hacia la maternidad, en Patty habrá una reconducción hacia su autonomía. Cuando ésta descubre que su marido la está engañando mientras ella todo ese tiempo estuvo preparando a sus hijos para llevarlos a la escuela, mantuvo la casa limpia y ordenada, salió sólo cuando Stan debía ir a una cena importante y demás, empieza a cuestionarse su posición en la vida de los demás y su propio valor.

¿Es Stan gay por salir con una chica con cuerpo de chico? Esta pregunta permite a Patty sentirse enfurecida por haber cedido quién era para convertirse en *su* mujer mientras él pagaba la renta de un departamento para estar con otra mujer. Por la falta de su esposo, Patty se da el permiso de no sentirse ella misma en falta por no querer ser la mujer que le piden que sea, y se autoriza a tomar decisiones respecto a tal escenario: reclama el respectivo divorcio de su marido, cumpliendo éste con la cuota alimentaria correspondiente y también con el cuidado de ellos cuando ella esté ocupada, pues volverá a la universidad a retomar la carrera universitaria que abandonó por casarse y tener hijos.

Por madres del deseo.

En Blanca, el rol materno es anhelado. Será desde la maternidad

que encontrará el espacio en el que ella misma, como mujer trans, reclamará su autonomía, sino que le será posible enfrentar y apropiarse de una parte de su identidad que le es constantemente rechazada y prohibida. Atrapada entre múltiples miradas, Blanca pone peso en la propia y demuestra ser una madre muy cercana a lo ideal, pues ofrece a sus hijos libertad, la libertad que pueda así permitir la apertura a *lo verdadero* de ellos.

Para Patty por otro lado, ser madre implica su inmediata reducción y objetivación como sujeto deseante. En sí, maternar no es su problema, de ninguna manera se da a entender que no ama a sus hijos, pero ser madre *pesa* en tanto a la posición en la que se es puesta por hacerlo. El abandonar a su marido también implica el abandono de la mujer matriz como paradigma que construía su identidad, y así apreciarse como mujer en sus múltiples y variadas dimensiones.

¿Qué es ser una madre? El fin de este trabajo nunca podría ser concretamente a encontrar *la* respuesta ante ello. El análisis argumentativo realizado de la serie como también de sus personajes brinda tan solo una lectura, de muchas otras posibles, en el que surgen ciertas preguntas. Cuán rico resulten éstas no responderá a una lógica de poder concluir las, ponerles punto final, sino de dejar un espacio para que nuevos interrogantes cuestionen incluso lo que se preguntó con anterioridad. ¿Qué es ser una madre?... Pero ¿por qué *una* madre? ¿Por qué preguntarse por *una* madre? Ya desde el inicio, se señala que hay una lógica que seguir, un imaginario, una ley, una figura idealizada, cual categoría, a la que se cae por fuera o por dentro, pero con la trampa de nunca poder realmente llegar a él. Se mencionó como Blanca aborda a la maternidad desde su mayor responsabilidad afectiva. Sin embargo por no tener cuerpo de mujer, para muchos Blanca no es ni madre ni mujer, por lo que no merece ni poder ser vista como una buena o mala madre. Respecto a Patty, acongojada por lo controversial que resulta adorar ser la madre de sus hijos pero detestar el costo de acercarse a ese ideal materno, no es puesta en tela de juicio nunca, porque cumple (bien o mal) con los parámetros ajenos establecidos: tiene cuerpo de mujer, por lo que *es* mujer, por lo que la convierte pronto en *madre*.

¿Qué es ser madre *para mí*? No sólo incluiría la posición del sujeto respecto a la maternidad, sino que a su vez permitiría abrirse a todas las posibilidades, a la pluralidad de sentidos y significados por los que somos atravesados consciente y/o inconcientemente. Poder ser una madre que pose, una madre que pese, o un poco de ambas (y más).

BIBLIOGRAFÍA

- Beauvoir, S. de *El segundo sexo*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1969. Traducción de Pablo Palant.
- Lévi-Strauss, C. La familia (1956). En: Lévi-Strauss, C., Spiro, M.E. & Gough, K. (1956).
- Winnicott, D. Preocupación maternal primaria. 1956 Obras Completas. Psicolibro.