



## Filosofía de la maternidad en el cine de terror norteamericano

*Philosophy of motherhood in American horror cinema*

Ingrid Sánchez Téllez

Universidad Central Santiago de Chile

Correo electrónico: [ingrid.sanchez@ucentral.cl](mailto:ingrid.sanchez@ucentral.cl)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7299-9878>

### Resumen

El objetivo de este artículo es analizar el desarrollo del trauma en la maternidad a partir de dos películas de terror: *Pray for the Devil* (2022), dirigida por Daniel Stamm, y *Swallow* (2019), dirigida por Carlo Mirabella-Davis. Por consiguiente, el objetivo principal de la investigación consiste en dilucidar dos tipos de traumas —el de la hija y el de la madre— presentes en las protagonistas como resultado de la imposición del *imperativo responsivo*.

53

**Palabras Clave:** Maternidad, trauma, discurso cinematográfico, cine de terror, imperativo responsivo

### Abstract

The objective of this article is to analyze the development of trauma in motherhood based on two horror films: *Pray for the Devil* (2022), directed by Daniel Stamm, and *Swallow* (2019), directed by Carlo Mirabella-Davis. Consequently, the main



objective of the research is to elucidate two types of trauma – that of the daughter and that of the mother – present in the protagonists as a result of the imposition of the responsive imperative.

**Keywords:** *motherhood, trauma, cinematographic, discourse, horror cinema, responsive imperative*

### Introducción

Frente a la fragilidad que supone la maternidad, han surgido una serie de tecnologías del cuidado que pueden abarcar consejos médicos y familiares, libros de autoayuda, prohibiciones, cursos obstétricos, seguimientos médicos, leyes para la protección del feto, entre otras. No hay que olvidar que las tecnologías del cuidado son, regularmente, acciones colectivas producidas como resultado de la amplia comercialización de la maternidad, de la imagen fetal, o bien, de la infantilización de la madre.

Las tecnologías de lo materno se articulan con relación a tres tipos de imperativos. El *imperativo reproductivo*, que ha sido analizado por Nadia Mahjouri (2004) en “Techno-Maternity”, el *imperativo tecnocrático* que fue propuesto por Joseph Dumit y Robbie David-Floyd (1988) en *Cyborg babies from Techno-Sex to Techno-Tots* y, mi propuesta teórica, el *imperativo responsivo*. El *imperativo reproductivo* refiere al mandato o normatividad de la sociedad, la medicina o la ley sobre el cuerpo femenino con fines reproductivos, de tal manera que se impone en las



## ARTÍCULO

mujeres la necesidad de la reproducción como un estado natural del género femenino. Por su parte, el *imperativo tecnocrático* refiere el uso de los medios tecnológicos utilizados con fines reproductivos y procreativos que cosifican al hijo como “producto viable” y producen una separación entre el feto y las madres. Finalmente, el *imperativo responsivo* refiere el ejercicio médico de prácticas de vigilancia y auto vigilancia como acciones para inscribir el cuerpo de las madres en un estado permanente de riesgo, lo que conduce a su infantilización y al implemento de acciones violentas en contra de las mujeres con el fin de “salvaguardar” la salud del feto. Por tal razón, conviene nombrar las tecnologías del cuidado como parte intrínseca de un *imperativo responsivo*: la inscripción del cuerpo de la madre en un estado permanente de riesgo que orienta la acción de la mujer, de la sociedad y del ejercicio médico a prácticas de vigilancia y de auto vigilancia. De tal manera que en el *imperativo responsivo* se determinan leyes y conductas para observar y controlar el “correcto, saludable y cuidado” actuar de la madre hacia su hijo.

55

Como consecuencia, el *imperativo responsivo* repercute en dos concepciones de la madre. La primera, en una predominancia en la escena legal y médica de la construcción del sujeto-hijo como resultado de la omisión del sujeto-madre. Es decir, el bienestar del feto se prioriza sobre el cuidado o el bienestar de la madre. La segunda surge como efecto de la construcción aurática de la madre. Lo anterior supone que la madre no puede lastimar a un hijo a menos que esté pasando por un trauma psicológico o que, como describirán los filmes de terror, sean poseídas por un ser demoníaco. De este modo, tal como refirió Estela Welldon, la perversión de



la madre es reemplazada por una única explicación posible: la histeria o el mal (Welldon, 1993: 40).

Algunas de las películas más conocidas de terror han dilucidado de qué manera la madre es un instrumento para procrear y cómo es el que el ejercicio médico debe intervenir en caso de histeria. Uno de los ejemplos más representativos es el filme de 1968 protagonizado por Mia Farrow, *Rosemary's Baby*, en el que el pacto con el diablo justifica la violencia con la que el personaje principal es acosado. Las prácticas ginec obstetricias, los cuidados durante el embarazo, los impedimentos y las imposiciones llevan a la protagonista a desconfiar de todos a su alrededor. En un mundo en el que la vigilancia se impone, la madre toma la forma de un ser vulnerable, expuesto y tremendamente emocional; un regreso a la niñez en donde la palabra de un adulto médico experimentado vale más que el de una mujer devenida en flujo hormonal.

La equivalencia entre el mal y la vigilancia de la maternidad en el cine perfila una práctica que permite, por medio del terror, dilucidar los antagonismos existentes entre la ruptura o la dependencia con la madre; entre el trauma o la aceptación; entre el comprometerse con la crianza o buscar la independencia. Por consiguiente, el objetivo principal de la investigación consiste en dilucidar dos tipos de traumas psicológicos—el de la hija y el de la madre— presentes en las protagonistas de dos filmes de terror como resultado de la imposición del *imperativo responsivo*. El artículo está dividido en dos partes. La primera, estudia la formación de la madre aurática en la película dirigida por Daniel Stamm, *Pray for the Devil*, en



la que una monja intenta convertirse en la segunda exorcista después de Santa Catalina de Siena. La segunda parte analiza las consecuencias del *imperativo responsivo* para la formación del sujeto-hijo y la omisión del sujeto-madre en el filme dirigido por Carlo Mirabella-Davis, *Swallow*. Esta reflexión se sitúa en torno a la función del terror como agente movilizador del trauma psicológico y la liberación materna.

### El trauma infantil de la hija, *Pray for the Devil*

La película *Prey for the Devil*, estrenada en el 2022, dirigida por Daniel Stamm y escrita por Robert Zappia, es un ejemplo de cómo el *imperativo responsivo* opera sobre la psique de una hija para justificar los maltratos que su madre le hizo sufrir. La película relata la vida de una monja, la hermana Ann, que ingresa a una escuela de exorcistas como enfermera tras el aumento de casos de posesión demoniaca. En el proceso, la protagonista se encontrará con sus recuerdos infantiles: el abuso físico de su madre, una posesión demoniaca y el llamado de una misteriosa voz. Todo dará un giro inesperado cuando un profesor de exorcismos decide aceptarla en su clase con el objetivo de otorgarle las herramientas para vencer al mal. Ella tomará el camino como exorcista ante un caso de posesión demoniaca de una niña de diez años, quien resultará ser la hija que dio en adopción años atrás.

En el filme, la monja ha construido el recuerdo de que a su madre la acechaban presencias demoníacas que la obligaban a herirla. La presencia



## ARTÍCULO

demoníaca sintetiza no sólo la perspectiva católica de la hija, sino la visión sacrificial de la maternidad fundada en la premisa “la madre no lastima a menos que esté poseída, o bien, que se encuentre enferma”. Como resultado, la protagonista deberá enfrentar a sus propios demonios (traumas y culpas) por medio de un exorcismo femenino (la aceptación y el perdón).

La idea de una monja exorcista que no puede exorcizar a otros, pero sí a sí misma, recurre a la famosa historia de Santa Catalina de Siena (1347-1380), una de las grandes místicas, quien, tras una visión en la que hace voto de virginidad, ingresará en las Terciarias Dominicanas donde comenzará su vida ascética y sus experiencias místicas. La vida de Santa Catalina de Siena fue escrita tras su muerte por el Beato Raimundo de Capua. No obstante, una carta de Ser Barduccio di Piero Canigiani relata las últimas horas de la santa en las que venció al demonio para morir, finalmente, en los brazos de Dios. Este elemento del exorcismo femenino —la auto salvación, desde Santa Catalina hasta la monja norteamericana— planteará tres pasos que culminan en el rito de liberación del trauma psicológico: (1) la transgresión de la ley del hombre. (2) La transgresión de la ley de Dios. (3) La reconstrucción.

La primera, la transgresión de la ley del hombre, refiere al impedimento del Vaticano para que una mujer pueda ingresar a la escuela de exorcismos y realizar el rito en alguna víctima del diablo. En la práctica católica, las mujeres han sido omitidas de los rituales eucarísticos, sacramentales y exorcistas. De tal modo que la transgresión del personaje principal, la hermana Ann, consiste en realizar un ritual



## ARTÍCULO

destinado para algunos hombres y prohibido por la iglesia católica. La consecuencia más evidente es que la hermana Ann no puede ganarle al demonio en su primera batalla por el alma de la hermana de un sacerdote amigo. Nuevamente, la figura masculina y experimentada, el sacerdote profesor, le explicará que el diablo tiende a esconderse para evitar más daño.

No obstante, aunque la hermana Ann ha roto la ley del hombre y de la iglesia, logra comprender que la regla no impide que una mujer pueda exorcizarse a sí misma y a todas sus generaciones posteriores. Así, la hermana Ann vencerá al demonio sólo cuando consigue que éste la posea y descubre que el temor al diablo es el miedo a repetir los actos violentos de la madre.

El temor a repetir las acciones violentas de la madre repercute en uno de los elementos visuales más importantes para el desarrollo del rito: la automutilación. En un plano detalle puede observarse cómo la hermana Ann se quiebra el pie frente a una pilastra en el sótano y, a partir de ahí, surgen una serie de *flashback* en los que ella recuerda su infancia y a su madre. La automutilación es la aceptación de la posesión como un mal que debe asumir la madre en favor del beneficio del hijo. La automutilación posibilita que se instale en la idea de la “maternidad” el imperativo social del cuidado que funciona bajo lógicas sacrificiales. En tal caso, la automutilación no será espiritual, sino física. Según Estela Welldon, hacerse daño es resultado del trauma a causa de la violencia de la madre (1993, 48).

El quiebre del pie, la automutilación le permite al personaje sentir el dolor y volver del trance demoniaco en el que se encuentra. La violencia contra sí misma es



## ARTÍCULO

la única forma de no repetir el daño contra su hija. En ese sentido, tal como diría Gilles Deleuze (1987), el cuerpo no constituye un obstáculo para separar al pensamiento de sí mismo (60). Es decir, la afirmación de Deleuze devela que es posible reinstalar al cuerpo en la soberanía del pensamiento cuando puede pensarse desde su materialidad, desde sus gestos o desde sus dolencias. No obstante, reinstalar al cuerpo en la soberanía del pensamiento puede significar una contradicción. La automutilación como representación extrema de la corporalidad reivindica en el filme el sacrificio de la madre como posible superación del trauma que se heredarán a las posteriores generaciones. Pero, sobre todo, devela el imperativo social que somete a la madre a mantener un cuerpo saludable, narcisista y a la vez sometido a la esclavitud del hijo. Dicho de otro modo, las representaciones corporales de la maternidad tienden a fragmentar el cuerpo de la madre y sólo la visualizan en situaciones límites como el dolor, el placer, la sexualidad, la fatiga asociada al cuidado del hijo. Los cuerpos enfermos de las madres pueden ser socialmente aceptados si es que sus dolencias se relacionan con la noción del cuidado. Es así como la relación teológica-materna que insta la escena de la automutilación no sustrae al cuerpo de la relación bio-teológica del organismo.

60

El segundo paso en el rito de liberación es la transgresión de la ley de Dios con el objetivo de salvar el alma de su hija. Tal como se explicó anteriormente, la transgresión de la ley de Dios reside en la invitación del personaje principal al diablo para poseerla y, de ese modo, salvar el alma de su hija. El sacrificio del personaje es la tesis de una maternidad culposa que se repite dos veces en el filme: en la madre



## ARTÍCULO

de la protagonista y en la hermana del sacerdote, a quien la hermana Ann intenta liberar de los recuerdos de su aborto. En ese sentido, el sacrificio de la protagonista —invitar al diablo a ocupar su cuerpo, entrar en posesión demoníaca— es equiparable al supuesto “sacrificio” de su madre: preferir el suicidio antes que ejercerle un daño mayor.

La culpa de la madre potencia su transgresión; es decir, la idea del suicidio materno la sustrae de su propia culpa: abandonar a su hija porque no la deseaba. La culpa, pero principalmente, la configuración de la maternidad deseada en la figura de su madre le permitirá transgredir las leyes de los hombres (la imposición de que una mujer no puede realizar un rito exorcista) y las leyes divinas (la imposición de que una mujer ha sido creada para dedicarse al cuidado de los hijos y del hogar) para salvar a su hija.

61

En la película, la transgresión de la ley de Dios está acompañada del elemento fílmico del *flashback*. Los recuerdos del personaje, las voces que escucha, las enseñanzas del sacerdote develan la lucha interior del personaje contra el diablo. Una lucha que es, en el fondo, contra la violencia materna.

Teológicamente, el suicidio es un pecado mortal porque atenta contra el derecho divino y natural. Dios es el único que tiene decisión sobre la vida y la muerte. Tanto La Biblia como *La Divina Comedia* de Dante Alighieri explicitan los numerosos castigos a los que se someterán los suicidas. Si el suicidio ha sido tan pernicioso para la teología cristiana es en parte porque constituye un pecado contrario a la caridad y a la justicia:



## ARTÍCULO

Es contrario a la caridad que ordena el amor al prójimo, aunque el suicidio directo atenta a la caridad no sólo respecto del prójimo, sino también, obviamente, respecto de la propia persona; y es contrario a la justicia estrictamente respecto de Dios, porque es un siervo Suyo el que opta por matarse, pero también en relación con la república, cuyo miembro se priva de su tierra (Sandoval, 2017, 71).

Sandoval entiende la relación de la caridad como un mandato de virtud por la cual se ama a Dios tanto como debiera amarse al prójimo y a sí mismo. En la triada propuesta por los preceptos dogmáticos, el fallo de amor a uno constituye la falta. Asimismo, el acto del suicidio como libre acción que ha optado por el pecado, se considera una subordinación a la tentación demoniaca:

Nunca el suicida será llamado por el Señor porque, reo de sí mismo a partir de la desesperación como instrumento diabólico de engaño, ha preferido el fraude demoníaco de un alivio del sufrimiento contra la caridad (Sandoval, 2017, 74).

El acto de los suicidas que se explica a partir de los exorcismos —el demonio es quien incita a automutilarse hasta devenir en suicidio— se ha leído en el psicoanálisis como una manera en la que la enfermedad mental se explica a través de la superioridad demoniaca. Habrá que recordar que en los numerosos juicios llevados a cabo en contra de las mujeres que sufrían desórdenes mentales, la explicación más común fue la de relacionar los desastres naturales como las plagas, las lluvias o las sequías a las acciones de brujas poseídas por el diablo (Michelet,



## ARTÍCULO

1862, 93). Para Freud, la enfermedad tenía un nombre: la histeria. El cuerpo femenino y su sexualidad silenciada serían, entonces, el receptáculo perfecto para contener la histeria.

Dentro de la narrativa fílmica y como parte del género de terror, queda claro que a la madre de la protagonista la perseguía el demonio y fue éste quien la incitó a cometer su último acto. De manera que, pese a la lectura delictiva del acto del suicidio en la concepción teológica y pese a la reiteración de la violencia materna, la protagonista justifica la acción de la madre construyendo una significación simbólica de la maldad en la figura del demonio como detonador del conflicto familiar. El diablo, enemigo nato, imposibilita la aceptación de la perversión materna.

Lo anterior repercutirá en la lucha final de la protagonista contra el demonio que es, a su vez, la simbolización del desprecio que sintió hacia ella hacia su propia hija. Comprender y aceptar los sentimientos negativos que produce el hijo repercute en la superación de la culpa. Por consiguiente, para que el sentido conservador del filme de terror con temas de exorcismo se sintetice, es necesario construir un último símbolo: la redención y la purificación. La caída en la pileta de agua es también un nuevo bautizo que le permite exorcizarse de su propio odio familiar: reconstruirse tras el trauma. Sólo de este modo puede producirse el tercer paso del rito exorcista: la reconstrucción.

En conclusión, en la película *Prey for the Devil*, el síntoma del horror materno y el trauma infantil produce una lógica sacrificial que el exorcismo revela a partir de



la lucha contra el mal. Se lucha contra el recuerdo de un cuidado deficiente, contra la memoria infantil que niega la perversión de la madre enferma y requiere de la creación de un antagonista para justificar el mal materno. El sacrificio y el trauma del personaje principal en la película *Prey for the Devil* le impiden verbalizar, por un lado, que su madre no sólo gozaba ejerciéndole daño, sino que, para evitarlo, prefirió el suicidio. Por otro lado, le impide verbalizar que se ha asignado a la madre la función única de responsabilizarse y sacrificarse por el cuidado del hijo.

### El trauma corporal de la madre, *Swallow*

En los estudios sobre el cuerpo se destaca que la carne no sólo es una forma de subjetividad, sino forma de hibridación, fragmentación y rediseño. En los discursos estéticos contemporáneos, el cuerpo enfermo y el perfeccionamiento científico devela que el cuerpo es un objeto de investigación necesariamente interdisciplinario, razón por la cual el análisis de las representaciones corporales requiere de materiales provenientes del arte, el cine, la filosofía y la literatura contemporánea. Por tal razón, la película *Swallow*, dirigida por Carlo Mirabella-Davis y estrenada en el 2019 puede estudiarse como objeto estético que problematiza la manera en que los dispositivos técnicos y los discursos científicos producen una nueva forma de corporalidad estetizada: la apertura a una *corpo-política* basada en el régimen estético de las artes y en la imposición de un *imperativo responsivo* del cuidado sobre el cuerpo de la mujer embarazada, lo que acentúa el rechazo de la protagonista para convertirse en madre.



## ARTÍCULO

El filme relata la historia de Hunter, una mujer que se ha mudado a una nueva casa regalada por los padres de su novio. Pronto se casará y quedará embarazada. Ante el tedio de la vida burguesa y el poco reconocimiento de la gente que la rodea, empezará a comer objetos pequeños, punzocortantes y dañinos para su salud. La familia de su esposo se entera y querrá mandarla a un psiquiatra donde deberá pasar los últimos meses de su embarazo. Así que Hunter decidirá escapar y cambiar su vida.

La película, si bien expone el tedio de la vida burguesa y enfatiza los desórdenes médicos del personaje durante un embarazo estresante<sup>1</sup>, impone una estética de los objetos mínimos con el objetivo de encubrir el rechazo a la maternidad. La estética de los objetos mínimos como relación con el cuerpo es la clave para leer el momento posthumano (Tsing 2012; Zilio 2022; Despret 2023; Lestel 2018) en la que el discurso de lo “humano” conlleva una serie de intereses y relaciones con la economía, la ingeniería genética, las prácticas y discursos biotecnológicos. En la estética de los objetos mínimos podemos encontrar dos momentos en el filme: la vida cotidiana y la ingesta.

El primer momento, la vida cotidiana, plantea una estética a partir de los colores, los cortes en el vestuario, la música, el ambiente que pareciera imitar la vida cotidiana de las mujeres norteamericanas de los años cincuenta. Es así como los vestidos amplios hasta las rodillas, el arreglo femenino, la vida hogareña, el esposo

<sup>1</sup> El trastorno de pica se ha asociado, entre otros factores, al estrés, véase DG Federman et.al. (1997). “Pica: are you hungry for the facts?”, *Conn.Med.*, 61(4), pp.207-209.



## ARTÍCULO

ausente que trabaja todo el día y llega a casa hasta la noche, las imperdibles cenas de negocios en casa adquieren el primer plano y forman una construcción narrativa en la que se inserta a las mujeres como las trabajadoras y cuidadoras del hogar. No obstante, un giro inesperado nos permite observar que aquella vida cotidiana asfixia al personaje principal, Hunter. El rechazo a la maternidad se contrapone con la estética visual construida en la primera media hora del filme. Así, cuando Hunter se entera que ha quedado embarazada y comienza a tragar pequeños objetos cada vez más peligrosos para su salud, la imposición del cuidado del “producto”, el *imperativo responsivo*, conlleva un ejercicio de vigilancia en la que se adscriben dinámicas de poder entre la familia del novio y la protagonista. A partir del acto compulsivo de tragar objetos, la protagonista explicita el rechazo a la maternidad y a la vida burguesa idealizada. El deseo por los objetos pequeños y dañinos evidencian, por un lado, que la insatisfacción de su vida está relacionada con la necesidad constante de comer. Por otro lado, el constante deseo insatisfecho posibilita la apertura a probar alimentos comestibles, así como objetos dañinos, lo que explicita que el goce se instaura no sólo en la acción de comer, sino en el acto mismo de explorar con texturas y objetos.

La protagonista, al no aceptar que la maternidad y la vida perfecta que le han planteado no es algo que ella desee, desencadenará en el segundo momento de la estética de los objetos: la ingesta. Los planos detalle a los objetos pequeños punzocortantes y a la comida que ingieren los personajes (Mirabella-Davis, 2019, 00:04:45) produce un régimen estético de las imágenes, una estetización de lo



## ARTÍCULO

digerible. A su vez, establece un paralelismo entre lo comestible y lo no comestible borrando los límites entre ambos: todo puede ingerirse, incluso aquellos objetos que no están hechos para comerse.

El ingerir objetos cada vez más punzantes es una forma de la protagonista para intervenir tanto su cuerpo como su proceso de gestación, escindiendo la frontera entre lo natural (los alimentos, la gestación) y lo artificial (los objetos, la intervención del embarazo). El cuerpo pierde sus dimensiones humanas y puede asociarse indiferenciadamente con las funciones tecnológicas y orgánicas de su aparato digestivo: la ingesta, la digestión y la excreción. De esta forma, el personaje se transforma en un híbrido biológico-tecnológico en el que puede pensarse el cuerpo fragmentado. Un cuerpo que sólo puede sentir diversas intensidades de dolor. Un cuerpo cuyos órganos son intervenidos con objetos no naturales, pero reconstruidos en un cuerpo neurótico. Es entonces que el objeto se constituye como una unidad simbólica que forma parte de la trama de la maternidad de la protagonista advertida como rechazo y presencia vigilante.

El ingerir objetos peligrosos está tipificado como un trastorno de la alimentación: geofagia (consumo de tierra), coprofagia (consumo de heces fecales), coniofagia (consumo de polvo), mucofagia (ingesta de moco), hemofagia (ingesta de sangre), acufagia (ingesta de objetos agudos), entre otros. Bajo el registro de la tipificación del trastorno, el *imperativo responsivo* se instala como un ejercicio vigilante y asfixiante por parte de la familia del esposo. No es el cuidado del cuerpo de Hunter lo que se pretende preservar, sino el cuidado del cuerpo de la madre. No



## ARTÍCULO

cabe duda de que el trastorno de Pica<sup>2</sup> es considerada una conducta de riesgo por su capacidad autolesiva que culmina en complicaciones quirúrgicas abdominales:

El 75% de los pacientes atendidos necesita cirugía, el 30% sufre complicaciones y hasta el 11% fallece a consecuencia de la Pica o complicaciones postoperatorias. La más frecuente es la obstrucción intestinal. Se describe la formación de bozoares (masas de sustancias indigeribles que no pueden procesar y quedan aisladas en cavidades digestivas) (Viguria et.al., 2006: 561).

En el filme, la capacidad autolesiva del trastorno de Pica asimila el factor de riesgo no sólo como una característica concerniente a un trastorno psiquiátrico, sino a la vulnerabilidad del personaje femenino como sujeto infantil que debe ser guiado —en las conductas que no conoce porque no pertenece al círculo social de la familia del esposo— y corregido en caso de cometer una falta que atente contra la posición de la familia y sus vínculos sociales. Por consiguiente, la autolesión del personaje es leída en su sentido más literal: la necesidad de deshacerse de la carga materna. El *imperativo responsivo* se activa ante la autolesión de Hunter y comienza a percibir al feto, no sólo como un ser formado, sino como un miembro familiar que pertenece a la gestión paterna e invisibiliza a la madre. Lo anterior repercute en la vigilancia como acción niveladora ante la potente destrucción de la herencia familiar.

<sup>2</sup> La acufagia es también conocido como trastorno de Pica.



## ARTÍCULO

Finalmente, la necesidad por detener las prácticas autolesivas conduce a la familia a tomar la decisión de ingresar involuntariamente a Hunter a un psiquiátrico. La protagonista logrará escapar y, tras una serie de eventos en los que se reencuentra con su padre biológico, tomará finalmente la decisión de interrumpir el embarazo y, con ello, liberarse de las imposiciones de la familia del esposo.

Como conclusión, en ambas películas, la mujer puede reconstruirse después del trauma sólo si ha comprendido que la vida puede seguir sin la existencia de los hijos y logra clausurar el *imperativo responsivo* que la sociedad ejecuta sobre la madre o sobre su cuerpo. Para ambos personajes, la incompatibilidad de la vida laboral o social las excusa de convertirse en madres. En el caso de la hermana Ann en la película *Prey for the Devil*, el premio será doble. Primero, recibirá una beca para estudiar exorcismo en el Vaticano. Segundo, su hija le regalará un dibujo de un tren-perro, que es también la simbolización de todos los eslabones familiares, de todas las madres que fallaron en el cuidado de los hijos. Cuando la hija le entrega, finalmente, el dibujo, el perdón y la liberación cobran sentido en el personaje. En el caso de Hunter en la película *Swallow*, la estabilidad emocional sólo puede alcanzarse cuando ha decidido separarse completamente del esposo y de todas las ataduras que la anclaban a su vida de esposa y madre, incluyendo el hijo. La interrupción del embarazo es la superación de la sujeción a la vida conyugal burguesa. Como resultado, el premio consiste en la reconciliación con sus deseos y con el cuidado de su propio cuerpo. En ese sentido, la escena más importante es



cuando el personaje puede finalmente consumir, sin culpa, alimentos que ya no impliquen un riesgo para su salud.

### Referencias

Bernadot, M.V. (1958) *Santa Catalina de Siena al servicio de la Iglesia*. Madrid: Ediciones Studium.

Davis-Floyd, Robbie y Joseph Dumit (eds.) (1988). *Cyborg babies from Techno-Sex to Techno-Tots*. Nueva York/Londres: Routledge.

Deleuze, Gilles (1987). *La imagen-tiempo, Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.

Despret, Vinciane (2023). *Habitar como un pájaro*. Buenos Aires: Cactus.

70

Federman, DG; Kirsner, RS; Federman, GS (1997). "Pica: are you hungry for the facts?", *Conn.Med.*, 61(4), pp.207-209.

Freud, S. (1972) *La histeria*. Madrid: Alianza editorial.

Lestel, Dominique (2018). "Como los dedos de la mano. Pensar lo humano en la textura del animal" en *Hacer las paces con el animal*. Santiago: QualQuelle.

Mahjouri, Nadia (2004). "Techno-Maternity: Rethinking the Possibilities of Reproductive Technologies". En *Thirdspace: a journal of feminist-theory and culture*, 4(1), 9-26.

Michelet, Jules (1862). *La Bruja*. Barcelona: Luis Tasso Serra.



## ARTÍCULO

Sandoval, Victoria (2017). *El crimen de suicidio en la edad moderna. Tratamiento institucional en la literatura moral y jurídica europea*. Madrid: Dykinson.

Tsing, Anna L. (2012). "Márgenes rebeldes: hongos como especies compañeras" en *Simbiología. Prácticas artísticas en un planeta en emergencia*. Buenos Aires: Centro Cultural Kirchner.

Viguria Padilla, F. y A. Miján de la Torre (2006). "La pica: retrato de una entidad clínica poco conocida", *Nutr Hosp.* 21(5), pp. 557-566.

Welldon, E.V. (1993) *Madre, virgen, puta. Idealización y denigración de la maternidad*. Madrid: Siglo XXI.

Zilio, Marion (2022). *El libro de las larvas. Cómo nos convertimos en nuestras presas*. Buenos Aires: Cactus.