

# Los límites del consumo en el terreno de lo sensible: el caso de “Maternidad sin hombres”

GIAMBARTOLOMEI, Martina / FFyL, UBA - martinagiambartolomei7@gmail.com

PUJOL, María Triana / FFyL, UBA- triana.pujol@gmail.com

RATA ZELAYA, Valentina / FFyL, UBA - valentinaratazelaya@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: cine argentino - cultura del consumo - salud sexual

## > **Resumen**

*Maternidad sin hombres* (Carlos Rinaldi, 1968) nos sitúa frente a lo que podemos considerar una práctica frecuente en las artes del consumo. Una película concebida a partir de procedimientos industriales, estándar en parámetros estéticos, que se permite abordar una temática social sensible y delicada como es la salud sexual y reproductiva de las mujeres.

La salud sexual y reproductiva de las mujeres es un tema complejo tanto en la época en que fue realizada la película como en la actualidad, que requiere, a nuestro modo de ver, un acercamiento comprometido y sincero.

*Maternidad sin hombres* refleja una apuesta al éxito comercial (a juzgar por el dinero invertido en prensa, la incorporación de actores estrella del momento y un equipo técnico con experiencia en la industria) que adopta como modelos ciertas producciones extranjeras de mucha repercusión que resuenan con el boom de las pastillas anticonceptivas y las políticas de salud reproductiva, de gran interés popular.

Esta particularidad realza su valor como curiosidad y ejemplo de una mecánica de producción presente en la historia de nuestro cine, aquel que reúne los caracteres de “industrial” y “poco exitoso”, y que merece, hoy más que nunca, ser desempolvado.

## > **Presentación**

Este trabajo parte de la investigación en torno a la película *Maternidad sin hombres* de Carlos Rinaldi, estrenada en la ciudad de Buenos Aires en Noviembre del año 1968. Para ello recurrimos al análisis de fuentes: fotografías del rodaje, notas periodísticas, artículos de prensa, el guión, los datos de circulación y recaudación, entrevista a parte del elenco, así como también el visionado de la película. Resulta un intento de aproximación a la problemática de la representación de temas de género por parte de la industria cinematográfica.

Los primeros pasos estuvieron orientados a comprender la trayectoria cinematográfica del director, identificar el modo de producción en el que podría enmarcarse su trabajo, y delimitar qué lugar ocupaba tanto el equipo como el producto en la industria cinematográfica del momento. Algunas de las preguntas guía fueron: ¿Cómo se encuadra esta película dentro de la trayectoria de Carlos Rinaldi y su equipo técnico? ¿Cómo se puede comprender la aparición de dicha película en el contexto social de 1968? ¿Cómo entendemos hoy en día el tratamiento de una temática no masiva por parte de una productora industrial? ¿Cómo fue recibido y qué repercusiones tuvo dicho producto?

## > **Sinopsis**

*Maternidad sin hombres* es una película filmada en blanco y negro, de 110 minutos de duración, que retrata distintas situaciones de mujeres que por variados motivos se encuentran vinculadas a la maternidad. Varias líneas narrativas se cruzan para conformar este complejo relato sobre la temática de la maternidad. La narración es inaugurada por una mesa redonda de debate de varios especialistas, médicos, psicólogos, juristas, que discuten sobre temas como: el aborto, problemas de la adopción, anticoncepción, compra y venta de niños. Todo el relato es construido alrededor de este debate. Varias líneas argumentales van hilando a la manera de enredos amorosos diferentes violencias de género: obstétrica, de pareja, institucional, psicológica, etc. A nivel técnico, la película incorpora dos escenas documentales de partos filmadas en color en el Hospital Rivadavia. [Figura 1]

En esta película trabajaron grandes figuras del cine del momento como eran Mario Soffici, Ernesto Bianco, Perla Santalla, y también jóvenes actores y actrices que recién comenzaban su carrera y con quienes Rinaldi hizo una apuesta, tal es el caso de Yayi Cristal, Luis Brandoni, Virginia Lago y Linda Peretz. [Figura 2, 3 y 4].

## › ***Sobre el director y la producción***

Carlos Rinaldi fue un hombre de oficio que trabajó en muchas áreas del cine además de la dirección, y fue uno de los primeros especialistas argentinos en compaginación y montaje. Participó en decenas de películas de destacados realizadores, trabajando para las principales productoras y estudios cinematográficos nacionales: Argentina Sono Film, Pampa, Estudios San Miguel.

Desde sus primeros trabajos como director, conformó un equipo colaborador que lo acompañó en la mayor parte de sus obras, compuesto en primer lugar por sus hermanos Atilio y Raúl en las tareas de montaje, Germán Gelpi en la escenografía, y Tito Ribero en la musicalización.

Los trabajos dentro del campo del humor constituyen el vector principal de su carrera de realizador, abundante en desenfadadas y picarescas comedias, conquistando con pericia artesanal grandes resultados de taquilla. Algunos de los títulos más reconocidos fueron *Pimienta* (1966), *¡Al diablo con este cura!* (1967), *El derecho a la felicidad* (1968), *Pimienta y pimentón* (1970). Estas fueron producidas por B.R.A.V.A., la primera productora de la que formó parte Rinaldi antes de conformar Alberdi Producciones junto a Héctor Bailez, con quien produjeron *Maternidad sin hombres* a continuación de la ruptura de B.R.A.V.A. Ambos se dedicaron más específicamente a la exhibición y distribución cinematográfica.

“Carlos Rinaldi, que ha sido director de algunas de las comedias locales de más éxito comercial en este último tiempo (Bicho raro, Pimienta, Al diablo con este cura) nos ha declarado que, a su juicio, el cine se ocupa poco de los problemas de la clase media, “esa clase sufrida, que busca su lugarcito al sol, que lucha por el derecho a la felicidad”. En la película que ahora se anuncia -según nos expresa- “hemos encarado los problemas de esa clase media fuera de todo negativismo”. (...) “No vamos a repetir -agrega Rinaldi- otra película dura, negra. El inconformismo con la realidad que nos rodea, a ratos tan agresivo, también puede plantearse a través de la risa y de la ironía.” (...) “No pretende esta película dictar un mensaje engolado, sino tocar un nivel humano con la alternancia eterna de la emoción y la risa. Busca presentar aspectos reales de la vida cotidiana de una gran ciudad, que en este caso es Buenos Aires, a los que no se puede negar proyección universal, puesto que la naturaleza humana, en última instancia, es una sola”.

Estas fueron las propias palabras del director a propósito del estreno de su película *El derecho a la felicidad* en Mayo de 1968, tan sólo unos meses antes del comienzo del rodaje de su siguiente film *Maternidad sin hombres*, de marcado tinte dramático. ¿A qué pudo haber obedecido un salto de registro y enfoque tan significativo entre dos películas que se estrenaron con no más de seis meses de diferencia?

## › **Contexto histórico**

Además de enmarcar la película dentro del corpus de trabajo de Carlos Rinaldi y su equipo, se ancla en un contexto social político particular. La década del 60, inaugurada con la revolución cubana y clausurada por el golpe de estado de Onganía<sup>1</sup> en Junio de 1966 se caracteriza por ser un período de fuerte modernización cultural, politización de la sociedad.

Se trata de una época en la que la generación de los jóvenes se proponía romper con las tradiciones e innovar tanto en los hábitos de la vida cotidiana -experimentación con drogas, adhesión al psicoanálisis- como en las ideas políticas. Este es el clima cultural en el cual se inscribe la producción de *Maternidad sin hombres*, lo que nos lleva a reflexionar y preguntarnos por el tratamiento que hace el cine, como arte del consumo, de un recambio generacional evidente que se manifestaba en la juventud. La sexualidad, y más aún, la sexualidad sin fines reproductivos, y la salud de las mujeres, son temas tabúes en la época. En este momento de crítica de costumbres y levantamiento de tabúes, es interesante preguntarse por la lectura que se hace desde la industria cinematográfica enfocada al consumo, de estos temas sociales.

## › **Influencias**

*El caso de las películas “sexoeducativas” europeas: “Helga” y “El derecho de nacer”*

Un hallazgo interesante en la investigación fue dar con la película de coproducción suizo-alemana *Der Arzt stellt fest* (Aleksander Ford, 1967), *Cuando el doctor habla* o *El derecho a nacer* [Figura 5 y 6], título que adquirió al ser estrenada en Argentina y otros países hispanoparlantes, evocando toda una serie homónima de producciones de temática similar previamente estrenadas en Latinoamérica. Esta película semi-documental realizada en Suiza fue estrenada originalmente en 1966, y rápidamente se difundió alrededor del mundo. Desembarcó en Argentina en 1967 y recorrió los cines generando un gran impacto en la recepción por parte del público al abordar un tema hasta ese momento considerado tabú.

La trama de la película incluye la historia de una madre de tres hijos a la que se le niega el aborto en una clínica de Zurich, de acuerdo con las prohibiciones de la ley suiza. La mujer recurre a la realización de un aborto clandestino y muere por una mala intervención. En ocasión del juicio al médico abortista se discuten la ética del aborto y los diversos métodos anticonceptivos, y se ilustran diferentes procedimientos

---

<sup>1</sup> Siguiendo la caracterización de Gonzalo Aguilar en “La difícil tarea de la modernización. El campo cultural en los años 60”, En Claudio España (dir.). Cine argentino. Modernidad y vanguardias, 1957-1976, Vol. II, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2005.

obstétricos y ginecológicos. Filmada mayormente en una clínica de ginecología y obstetricia de Zurich, el largometraje incorpora el uso de imágenes documentales, tomadas directamente en clínicas de maternidad, así como escenas de partos filmadas de manera directa.

*Helga: en los orígenes de la vida humana*<sup>2</sup> (Erich F. Bender, 1967) [Figura 7 y 8] es otro hallazgo en la misma línea. Realizada por una productora que operó por encargo de algunas instituciones de salud del gobierno alemán, fue promovida como un film de educación sexual que atrajo la atención de más de cuatro millones de espectadores entre los años 1967 y 1968<sup>3</sup>, resultando altamente exitoso en términos comerciales.

En Latinoamérica, la trama que desarrolla *El derecho a nacer* fue reelaborada en múltiples producciones desde el año 1938 hasta su reversión de 1966, estrenada en los cines de Buenos Aires un año después. Este dato nos ayudó a dar cuenta que la línea argumental que caracteriza *Maternidad sin hombres* ya se venía explorando a nivel regional desde los años 30, inaugurada por una telenovela cubana del año 38 y seguida por múltiples adaptaciones que la convierten en uno de los productos culturales más populares referidos a los problemas de la maternidad y el aborto. Algunas de ellas son: *El derecho de nacer* (telenovela venezolana realizada entre los años 1965 y 1967), *El derecho de nacer* (telenovela mexicana transmitida en 1981), *El derecho de nacer* (película mexicana de 1952, dirigida por Zacarías Gómez Urquiza).

Encontramos numerosas similitudes en *Maternidad sin hombres* y *El derecho a nacer*. Por un lado, al analizar las publicidades gráficas publicadas en la Gaceta. Vemos en ambos afiches publicitarios la interpelación al público femenino de manera directa: “A usted mujer”. Por otro, la idea de desenmascaramiento, de decir “la verdad”, “correr el velo” de la sociedad “hipócrita y corrompida” ante temas tabú. “Las prácticas prohibidas” (*El derecho...*) y “Un puñetazo en la cara de los prejuicios” (*Maternidad...*), y las advertencias por la inclusión de escenas documentales de parto “nunca antes vistas” que pueden impresionar al lector son recursos compartidos.

En cuanto al contenido visual, en ambas publicidades podemos advertir a una mujer sola en situación de desprotección, abrazada a un hombre en el caso argentino y cubriéndose la cara en el caso suizo. El uso de paletas oscuras, títulos en letra grande que ocupan un importante espacio del diario denotan el clima solemne y oscuro que los productores buscaban imponer al vender estas películas.

Además, elementos formales, narrativos y estéticos de gran similitud se encuentran entre estas producciones. Si la cuestión temática es mucho más que evidente (todo el grupo de películas “sexoeducativas” trabajadas se plantea el tema de la maternidad, la sexualidad y el aborto), no resultan

---

<sup>2</sup> Título original: *Helga: Vom Werden des menschlichen Lebens*

<sup>3</sup> Sauerteig, Lutz Roger Davidson. *Shaping Sexual Knowledge: A Cultural History of Sex Education in Twentieth Century Europe*. Routledge. pp. 198–210.

menores las similitudes entre líneas narrativas e incluso de tratamiento estético de varias escenas como pueden ser la secuencia del juicio de Maternidad sin hombres y el fragmento inicial de El derecho de nacer. Asimismo, la incorporación de escenas documentales de partos y cesáreas que tanta prensa a nivel mundial le otorgó a la producción suizo-alemana El derecho de nacer, es retomada con literalidad en Maternidad sin hombres.

No resulta descabellado inferir que Carlos Rinaldi y su socio Héctor Bailez hayan determinado la realización de su proyecto inspirados por el éxito internacional que obtuvieron las producciones “sexoeducativas” anteriormente citadas. Muy por el contrario, inverosímil sería en tal caso suponer que se le pudiera pasar por alto una realización de tamaños resultados comerciales.

Este tipo de prácticas no son una novedad en la industria cinematográfica argentina, ni un hallazgo de Rinaldi. Corresponde a una herencia que data de comienzos de siglo XX en donde las industrias extranjeras comienzan a tener gran impacto, a generar un público cada vez más amplio, y obligan a los productores a incorporar sus elementos. Los materiales extranjeros que la gente acostumbraba a consumir no sólo modelan sus gustos e intereses, sino que obligan a los productores a adaptar esos mismos formatos a la serie de valores de la clase media nacional. En este sentido, es fácil reconocer en Maternidad... cierta solemnidad en el registro actoral ligada al melodrama, género por demás explotado en nuestro país que además sirvió como educador sentimental de nuestras propias costumbres y modos de estar en la vida, y que en este tipo caso servía para hacer de estas producciones extranjeras, un producto local.

La película despliega una amplia variedad de problemáticas en torno a la salud sexual y reproductiva de las mujeres. Se otorgan ciertas concesiones de libertad a los personajes femeninos, pero finalmente estos personajes o son castigados -como el personaje de Virginia Lago que es encarcelada- o son puestas de nuevo en el lugar socialmente aceptado - como el personaje de Yayi Cristal que decide continuar con el embarazo. Una placa enuncia antes de que la pantalla se funda a negro: “El primer deber de toda sociedad civilizada es ofrecer a la madre las mayores garantías que pueda cumplir sin riesgo la sublime función de la maternidad”, cita de Alberto Peralta Ramos. Esta cita aglutina el sentido final del film.

## › ***A modo de conclusiones***

Al inicio de la investigación, nos preguntamos por lo curioso de un cambio de registro tan abrupto en la forma de narrar de un director convencional que trabajaba para la industria.

Al calor de los resultados cosechados a lo largo del trabajo, nos inclinamos a inferir que el cambio de registro respondió a la oportunidad que implicaba llevar al cine un éxito comercial que parecía garantizado, y para eso se hacía eco de una problemática que estaba en boca de los jóvenes de la época.

Nos preguntamos al comienzo y nos lo volvemos a preguntar: ¿cómo se habla de estos temas en la cultura masiva? ¿Cuál es el rol que cumple la industria cinematográfica cuando pretende ser masiva representando temas de relevancia social? Esta película producida en un clima de modernización del campo cultural, se hace eco de las principales discusiones de la época sobre las problemáticas en torno a la salud sexual y reproductiva de las mujeres. ¿No merecen estas temáticas un abordaje especial, comprometido, que contribuya al esclarecimiento y no profundice los prejuicios sobre los que se sustenta la opinión popular?

## > **Bibliografía**

ESPAÑA, Claudio y MANETTI, Ricardo, *El cine argentino, una estética especular: del origen a los esquemas*, 1999.



> **Anexo**

Figura 1



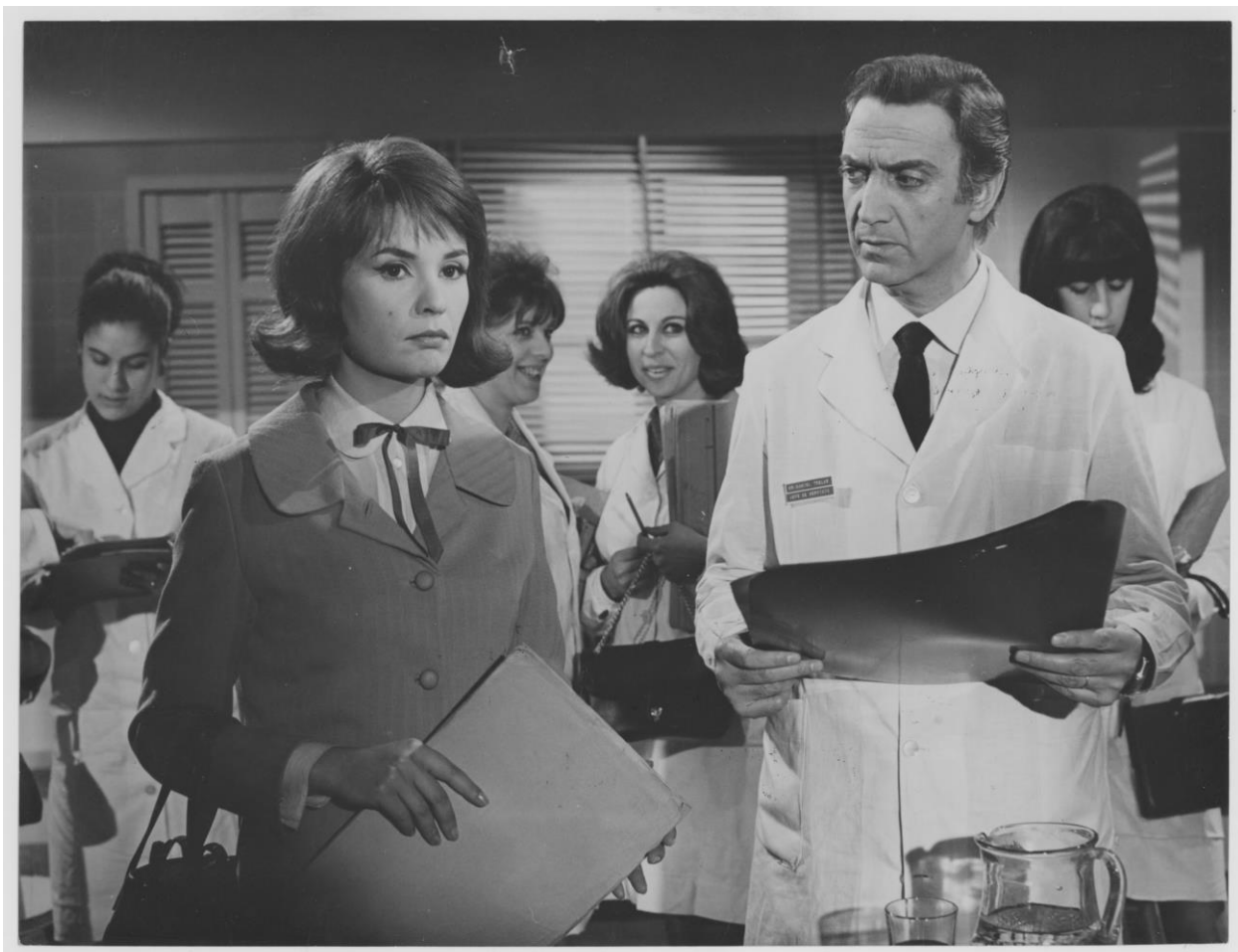
Médicos y enfermeras del Hospital Rivadavia en pleno rodaje  
(Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken)

Figura 2



Humberto De La Rosa, Nelly Panizza, Roberto Airaldi y Mario Soffici en escena inicial  
(Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken)

Figura 3



Yayi Cristal y Ernesto Bianco en el rodaje de Maternidad sin hombres  
(Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken)

Figura 4



Mario Soffici junto a Ernesto Bianco en el rodaje de Maternidad sin hombres  
(Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken)

Figura 5



Afiche promocional *Der Arzt stellt fest* (Aleksander Ford, 1967)

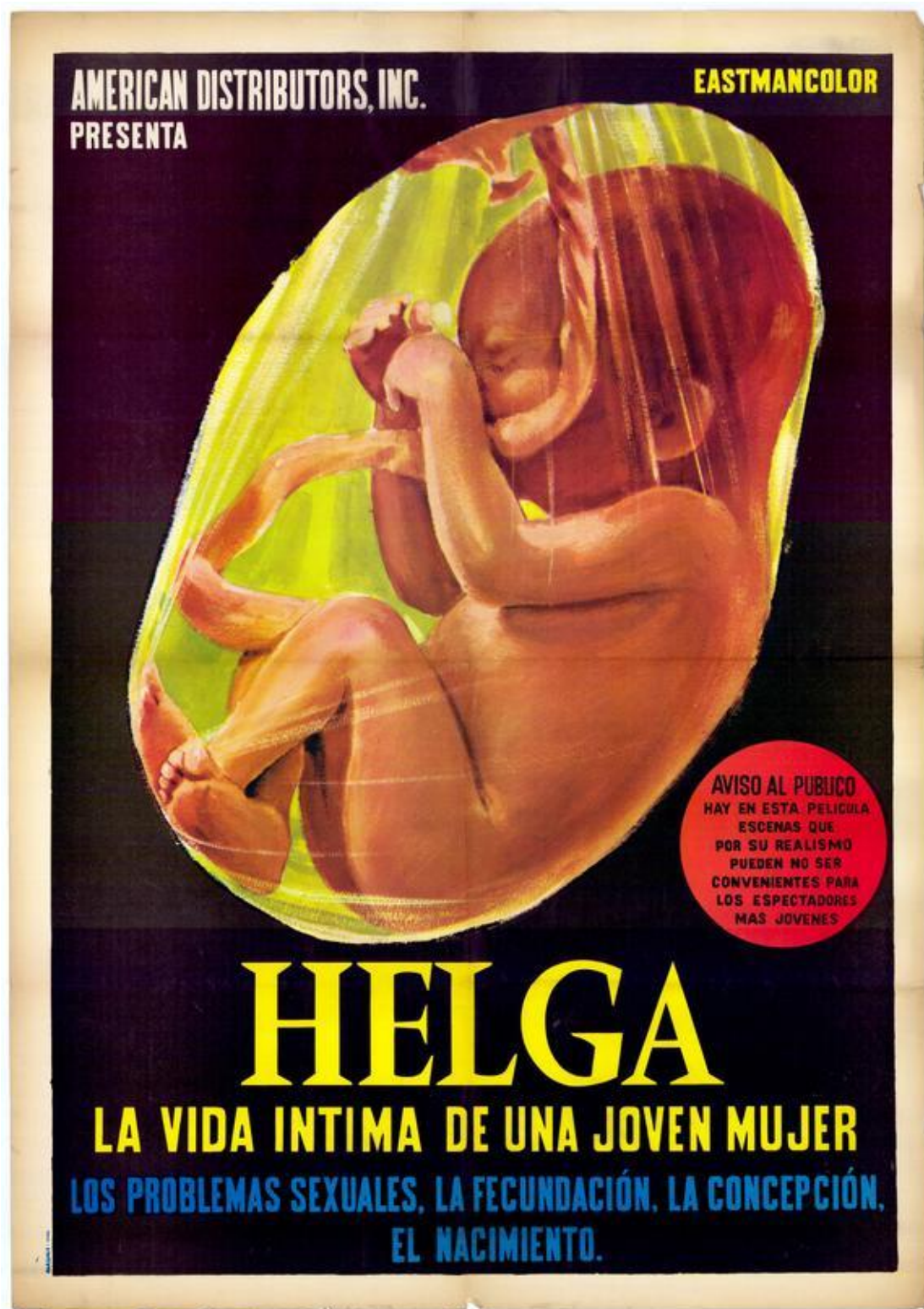
Figura 6



Fotograma *Der Arzt stellt fest* (Aleksander Ford, 1967)



Figura 7



Afiche promocional *Helga*

Figura 8

**Frank! Fascinating!**



*"Unique.... immensely valuable."*  
JANE GASKELL : *Daily Sketch*

**"STRAIGHT FORWARD,  
NO-PUNCHES-PULLED."**  
PETER OAKES : *The People*

**"THIS IS SEX EDUCATION  
AT ITS BEST."**  
ROSALIE SHANN : *News of the World*

**For the first  
time on the  
cinema screen -  
a sex education  
film for ALL ...**

EAGLE FILMS PRESENT

# HELGA

THE **INTIMATE** LIFE OF A YOUNG WOMAN

**B E F** NOT SUITABLE FOR CHILDREN

**EASTMAN COLOUR**

**IMPORTANT**  
Patrons are warned that this colour film contains scenes of an actual birth and may be unsuitable for some younger members of the public.

- THE INQUISITIVE STAGES
- THE COURTSHIP
- THE SEXUAL PROBLEMS
- THE PHYSIOLOGY OF SEX
- CHILDBIRTH

**-THE MIRACLE OF LIFE ITSELF!**

Featuring **RUTH GASSMANN** as 'HELGA' - Written and Directed by **E.F.BENDER**

Richard Burton Pty Ltd Sydney.

Afiche promocional *Helga*