



Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era post-televisión

Mariona Visa Barbosa¹

Recibido: Diciembre 2018 / Revisado: Julio 2019 / Aceptado: Septiembre 2019

Resumen. El objetivo de este estudio es analizar las ficciones televisivas contemporáneas protagonizadas por madres y centradas en el proceso de reproducción y crianza, con el fin de observar qué relatos se muestran de los procesos biológicos vinculados a la maternidad y de la etapa de la crianza. Después de siglos en los que la búsqueda del embarazo, la infertilidad, los abortos, la gestación, las pérdidas perinatales, el parto, la lactancia o el postparto han sido infrarrepresentados en las obras culturales, o tratados de forma simbólica sin incluir la subjetividad femenina, se observará si en la actualidad las reivindicaciones de género, la mayor producción de ficción y la facilidad de acceso a contenidos específicos han generado mayor pluralidad de discursos. A partir del análisis de contenido de cinco series estrenadas en los últimos años se detallarán sus características de producción, cuáles son las etapas de reproducción y crianza más representadas, las connotaciones que obtienen, las problemáticas que muestran y con qué perspectiva se abordan temas como la conciliación, el papel del padre, las relaciones familiares y los cambios en el cuerpo. El estudio concluye que la digitalización y la distribución de contenidos en *streaming* ha propiciado un aumento de obras que se centran en la etapa de reproducción, que existe una clara relación entre el aumento de mujeres en los equipos creativos y la mayor exploración de estas temáticas y que en ellas se representa la maternidad de forma diversa, incluyendo la descripción detallada de etapas vitales que no habían tenido cabida en la ficción televisiva con anterioridad.

Palabras clave: representación de la maternidad, embarazo, parto, lactancia, post-televisión

[en] Motherhood, reproduction and up-bringing stories in the post-television era

Abstract. The objective of this study is to analyze current television fictions starred by mothers and focused on the process of reproduction and upbringing, in order to observe how the biological processes linked to motherhood and rearing are represented. After centuries in which the search for pregnancy, infertility, abortions, gestation, perinatal losses, delivery, breastfeeding and postpartum have been silenced in cultural works, or treated in a symbolic way without including the feminine subjectivity, we want to observe if the current moment of gender claims, as well as the greater production of fiction and the ease of accessing specific contents, has generated a greater plurality of discourses. From the content analysis of five series premiered in recent years we observe production features, which stages of reproduction are most commonly shown, the connotations they obtain, the problems they show and from which perspective issues such as conciliation, father's role, family relationships and changes in the body are displayed. The study concludes that the digitization and distribution of streaming content has led to an increase in works that focus on the reproduction stage, that there is a relationship between the increase of women in creative teams and the greater exploration of these issues and that the discourse

¹ marionavisa@filcat.udl.cat
Universidad de Lleida

proposed in these series distances itself from the traditional representation of motherhood and includes a detailed description of vital stages that had no place in television fiction before.

Keywords: maternity representation, pregnancy, delivery, breastfeeding, post-television

Sumario. 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Análisis. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía

Cómo citar: Visa Barbosa, M. Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era post-televisión, en *Investigaciones feministas* 10 (2), 281-294.

1. Introducción

El poder de la televisión en la construcción de identidades culturales es enorme. La exposición a los mensajes transmitidos a través de las obras de ficción tiene una clara influencia en las representaciones mentales que la audiencia adquiere de las diferentes etapas vitales, así como en la actitud que se adoptará cuando se vivan. Las series de ficción son actualmente el producto cultural de más éxito, y gracias a la distribución a través de plataformas como Netflix, Movistar, Filmin, HBO o Amazon Prime Video, entre otras, ha aumentado su consumo y, por tanto, su producción. Desde finales de los años 90 del siglo XX, se habla de lo que según numerosos críticos es la “Tercera edad de oro de la televisión” (Cascajosa, 2009), con un gran número de series que a través de una factura técnica impecable abordan con muchos matices la psicología de sus personajes, ya que la distribución por cable en suscripción primero y a través de plataformas de pago después, ha hecho posible la creación de obras liberadas de la obligación de gustar a todos los públicos y de contentar específicamente a las marcas publicitarias.

Durante los primeros años de esta etapa dorada, proliferaron series con protagonistas masculinos como *The Sopranos* (HBO, 1999-2007), *Mad Men* (AMC, 2007-2015) o *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013). No es hasta la década actual cuando se empieza a ver gran cantidad de obras con protagonistas femeninas que exploran temáticas históricamente alejadas de las ficciones televisivas como los procesos de reproducción y la crianza vista desde una perspectiva de género (Press, 2018).

En España, la producción de series con mujeres como protagonistas experimentó un notable aumento, especialmente en 2005, año en que las ficciones con personajes femeninos centrales despuntaron en las televisiones generalistas (Menéndez, 2014, 64). Y desde entonces ha ido en aumento, hecho que demuestra cómo la ficción internacional, y en concreto la ficción norteamericana, actúa como promotora de nuevas tendencias y patrones audiovisuales que sirven como influencia a la ficción nacional (Hidalgo-Marí, 2017). De todas formas, estos cambios no siempre han conllevado una representación realista de la mujer, ya que algunos estudios han demostrado cómo los hombres siguen teniendo los papeles principales y se siguen manteniendo los estereotipos femeninos (Tous-Rovirosa et al., 2013; Sink, Mastro, 2017); así como que las mujeres con cargos de responsabilidad son caracterizadas frecuentemente de forma negativa, al tiempo que los problemas de conciliación de los roles familiares y profesionales se eluden sistemáticamente (Lacalle, Gómez, 2016).

Desde finales de los años 80 del siglo pasado, se estableció como modelo en los medios de comunicación la “maternidad intensiva” (Hays, 1996) como la forma co-

recta de ser madre y se responsabilizó a la mujer del desarrollo social y cognitivo del bebé (Douglas y Meredith, 2005). La ideología de la maternidad intensiva contiene tres principios fundamentales: la inversión de una enorme cantidad de tiempo, energía, dinero y desgaste emocional en la crianza de los hijos; el desprecio inicial de la aportación paterna a dicha crianza y la consideración de los niños como seres sagrados, inocentes, puros por naturaleza, que constituyen el polo opuesto de una sociedad mercantilista. En palabras de Hays, “la idea de que la correcta crianza infantil exige no solo de grandes cantidades de dinero sino también habilidades de nivel profesional y copiosas cantidades de energía física, moral, mental y emocional por parte de la madre individual es un fenómeno histórico relativamente reciente” (Hays, 1998: 25). Este hecho supone una clara contradicción cultural ya que la misma sociedad que difunde esta ideología que insta a las madres a dar con abnegación su tiempo, dinero y amor a los niños, al mismo tiempo las impulsa a ser individualistas y ambiciosamente competitivas en el trabajo.

En la actualidad, como apunta Feasey (2017a), muchas ficciones empiezan a desmontar este rol, mostrando la frustración o los cambios vitales que implica centrarse en exclusiva en la crianza de los hijos, dejando de representar a las madres como “superwomans”. Aparece entonces el término “good enough mothers”, que engloba a aquellas mujeres que quieren ser buenas madres, pero luchan con una serie de problemas emocionales, logísticos y financieros que muestran la crianza de una forma más realista, dialogando con el ideal de buena madre (Feasey, 2012). Así, en la ficción serial televisiva, su rol ha pasado de ser lo que Feasey (2012) llama “happy homemaker” a las “desperate housewives”, que llegaron a nuestras pantallas a inicios del siglo XXI. De las matriarcas que protagonizaron, durante décadas, los culebrones televisivos y de las amas de casa presentes en las comedias de situación se ha pasado a un retrato de la mujer madre con más matices y pluralidad de discursos. Aunque no es hasta los últimos años que estos nuevos relatos se han centrado también en explicar, desde el punto de vista de las mujeres o incluyendo su subjetividad, el proceso de reproducción y crianza. De hecho, estos temas han tenido históricamente poco peso en los productos audiovisuales ya que sus contenidos han tendido a conformar un ideal de belleza femenino desligado de la maternidad (Huston, 2013).

El objetivo general de este estudio es analizar cómo se representa el proceso de reproducción y la crianza en las obras de ficción televisiva estrenadas en nuestro país en los últimos años. De esta manera se podrá observar si los cambios sociales, culturales y tecnológicos propios del nuevo milenio y de la sociedad actual *hipermoderna* han propiciado una mayor visibilidad de esta etapa vital y si se han creado nuevos relatos sobre qué significa convertirse en madre. Después de siglos donde la búsqueda del embarazo, la infertilidad, los abortos, la gestación, las pérdidas gestacionales o perinatales, el parto, la lactancia o el postparto han sido etapas infrarrepresentadas en las obras culturales, o tratadas sin tener en cuenta la subjetividad femenina se observará cómo se representan en las obras de ficción contemporáneas, quienes son los emisores, qué connotaciones obtienen, qué problemáticas se muestran y con qué perspectiva se abordan.

La representación de mujeres embarazadas fue una de las primeras imágenes simbólicas creadas por los humanos, con las Venus Paleolíticas. Más adelante, las pinturas que representaban el embarazo de la Virgen María fueron muy populares durante el Renacimiento, pero esta visibilidad terminó después de la celebración del Concilio de Trento, en el siglo XV (Visa-Barbosa, Crespo, 2014). Entonces, durante muchos

siglos, la exhibición pública del embarazo se consideró indecorosa y también, durante buena parte del siglo XX y en el mundo occidental, era vista como una condición médica que debía esconderse de la esfera pública.

En la ficción cinematográfica se encuentran algunos ejemplos de relatos protagonizados por mujeres embarazadas o centrados en la etapa reproductiva. En el cine americano anterior a la instauración del código de regulación moral, llamado el código Hays (que funcionó desde 1934 hasta 1967 y funcionaba como censura sobre aquello que se podía ver en pantalla), se encuentran algunos films como *La pecadora* (*The Easiest Way*, 1931); *Ana Vickers* (*Ann Vickers*, 1933) o *Sinfonía del corazón* (*Torch Singer*, 1933). Después de la entrada en vigor del código, el embarazo y otros procesos relativos a la maternidad dejan de ser representados en detalle y serán utilizados sólo como elemento narrativo que desencadenaba o bien en un matrimonio feliz o, por contra, en un castigo por conducta inadecuada (Boswell, 2014, 66).

A partir del levantamiento del código Hays, la forma de representar el embarazo, parto y lactancia cambió y volvió a aparecer como elemento argumental en algunos filmes, sobre todo el embarazo. Un ejemplo fue el filme *El padre es abuelo* (*Father's little dividend*, 1951) que explora el tema del embarazo de la hija del protagonista desde un punto de vista melodramático. Esta visibilidad no llegó de la mano de una mayor normalidad, ya que las primeras obras que la incorporaron tienen como género la comedia (en las que el embarazo es un gag argumental ligado a menudo a la pérdida de control sobre el propio cuerpo) o la ciencia ficción y el horror, ya que el cuerpo gestante se convirtió en un espejo en el que se proyectaban todos los miedos sobre la entonces pionera reproducción artificial (Oliver, 2012, 7), como se puede ver en *La semilla del diablo* (*Rosemary's baby*, 1968). Más adelante, en *Carrie* (Brian de Palma, 1976), la menstruación, la sexualidad y la capacidad reproductiva de la mujer eran el motivo principal del horror (Boswell, 2014, 119).

En la última década ha habido un gran auge de comedias románticas que tienen la reproducción como tema central. Se refieren a ellas algunos académicos con el nombre de *momcom* o “Mom comedies” (Oliver, 57) y el argumento central de la trama es la transformación del cuerpo de la mujer y la alteración de su vida cotidiana, para su posterior restablecimiento. *Nueve meses* (*Nine months*, 1995), *Lío embarazoso* (*Knocked up*, 2007) *El plan B* (*The Back-up plan*, 2010), *Qué esperar cuando estás esperando* (*What to expect what you are expecting*, 2012) o la española *Embarazados* (2016) son ejemplo de ello.

2. Metodología

Este estudio analiza cinco series estrenadas durante los últimos años, basadas en mayor o menor medida en el relato de los procesos biológicos vinculados a la maternidad: *Catastrophe* (Channel 4, 2015, emitida en España por Movistar), *Smilf* (Showtime, 2017, emitida en España por Movistar), *The letdown* (Netflix, 2017) y la nacionales *Mira lo que has hecho* (Movistar, 2017) y *Vergüenza* (Movistar, 2017-). La selección se ha realizado a partir de buscar qué ficciones sobre esta temática se habían estrenado desde 2015 en España.

Catastrophe narra cómo después de un encuentro sexual entre la londinense Sharon y el americano Rob en un pub de Londres, ella descubre que está embarazada. Al saber que serán padres, deciden seguir adelante con el embarazo y empezar

una relación. *The letdown*, nombre que alude tanto a la palabra decepción como al reflejo de eyección de la leche materna, narra el posparto y la reincorporación al trabajo de Audrey, su protagonista. *Smilf* es una serie basada parcialmente en la vida de su creadora Frankie Shaw, en la que se narra la cotidianidad de una madre soltera con un hijo pequeño. *Mira lo que has hecho* explica los cambios que se producen en la relación de pareja cuando se tiene un hijo y *Vergüenza*, la búsqueda de una pareja de su primer hijo y su posterior paternidad como padres de un hijo adoptado y una hija biológica.

Se han dejado fuera del corpus principal del estudio otras ficciones como *El cuento de la criada* (*The handmaid's tale*, MGM, Hulu y Netflix, 2017-), *Big Little Lies* (HBO, 2017-) o *Better things* (FX, 2016-) por tratarse de una distopía en el primer caso y de series centradas exclusivamente en la fase de la crianza y no en el proceso de reproducción en las otras. Aunque todas ellas han puesto de relieve problemáticas asociadas al cuerpo materno y a las relaciones maternofiliales. También se descartan aquellas obras que a pesar de tener mujeres como protagonistas están más alejadas en el tiempo y no incorporan una lectura tan detallada de estos procesos como *Gilmore Girls* (The WB, 2000-2007), *Mujeres desesperadas* (*Desperate Housewives*, 2004-2012); *Orange is the new black* (Netflix, 2013-2019) o *Weeds* (Showtime, 2005-2012), aunque en su momento supusieron un avance a la hora de retar las normas socio-sexuales establecidas y de representar la relación madre-hija (Mercado, 2007; Buonnano, 2017).

Tabla 1. Elaboración propia

Título	Año	País	Temporadas	Capítulos totales	Difusión en España	Creadores	Género
<i>Catastrophe</i>	2015	Reino Unido	4	18	Movistar	Sharon Horgan, Rob Delaney	Comedia
<i>The letdown</i>	2017	Australia	2	7	Netflix	Alison Bell, Sarah Scheller	Comedia
<i>Smilf</i>	2017	Estados Unidos	2	8	Movistar	Frankie Shaw	Comedia
<i>Mira lo que has hecho</i>	2018	España	2	6	Movistar	Berto Romero	Comedia
<i>Vergüenza</i>	2017	España	2	12	Movistar	Juan Cavestany, Álvaro Fernández Armero	Comedia

El número de investigaciones académicas centradas en la representación de la etapa de la preconcepción, el parto o el posparto en la ficción audiovisual son limitadas (Oliver, 2012; González de Dios et al. 2013; Boswell, 2014; Visa-Barbosa, 2017); aunque sí que se han realizado análisis centrados en su visibilidad en programas televisivos o en mensajes periodísticos (Dubriwny, 2010; Morris y McInerney, 2010; Sears y Godderis, 2011; Foss, 2013).

Con el fin de observar qué procesos biológicos relativos a la maternidad son más representados en la ficción televisiva contemporánea y bajo qué perspectiva, las hipótesis iniciales de la investigación son las siguientes:

1. La digitalización ha hecho posible el acceso a contenidos específicos por parte de grandes audiencias. En la actualidad encontramos una mayor producción de obras centradas en relatar el proceso de reproducción desde nuevas perspectivas.
2. La incorporación de mujeres al equipo creativo de las ficciones propicia una representación más plural y realista de la maternidad.
3. En estas ficciones se exploran, desde la subjetividad femenina, temáticas que históricamente habían quedado relegadas a un segundo plano en las televisiones generalistas, como la búsqueda del embarazo o el posparto.

Para realizar esta investigación, la metodología utilizada se basa en un análisis de contenido cuantitativo y cualitativo, que permite realizar una descripción objetiva y sistemática del discurso manifiesto en las obras. Se ha creado una parrilla de análisis original, en la que se han tenido en cuenta estudios anteriores que investigaban el rol de la madre en la ficción audiovisual (Medina et al, 2010; Sánchez-Labela, 2017). Asimismo, se han sumado aportaciones propias para configurar una metodología apropiada al tema de la investigación. Los elementos codificados han sido los siguientes: datos técnicos, caracterización narrativa de la madre protagonista, procesos de reproducción representados y procesos de crianza representados.

En los datos técnicos se han considerado el título de la serie, el año de producción, el país, el género, los creadores, el número de temporadas, el número de capítulos analizados y la plataforma de distribución a través de la cual la ficción ha podido verse en nuestro país.

En las caracterizaciones narrativas de la madre protagonista, se ha observado a qué modelo familiar pertenece, su edad, su profesión y el número de hijos.

En lo que respecta a los procesos de reproducción mostrados, se han anotado cuáles se visibilizan (búsqueda del embarazo, embarazo, pérdidas gestacionales o perinatales, parto, lactancia, posparto), las posibles complicaciones en éstos, si se siguen preceptos biomédicos o tradicionales, la sintomatología y si existe un empoderamiento femenino en la toma de decisiones relativas a estos procesos, así como sororidad entre las mujeres mientras los están viviendo.

Sobre los procesos relativos a la crianza, se detalla qué tramas se han desarrollado en las ficciones relativas al cuidado del niño. Finalmente, se observa también si la obra reflexiona sobre distintas temáticas vinculadas a esta etapa vital como la conciliación o la vuelta al trabajo.

3. Análisis

Datos técnicos

Las cinco ficciones analizadas han sido producidas en la última década y se han podido ver en España a través de plataformas de pago (Movistar o Netflix). El género mayoritario en estas cinco ficciones es la comedia, y tres de ellas han sido creadas y producidas por mujeres, que también protagonizan la historia como actrices prin-

principales: Sharon Horgan (*Catastrophe*), Alison Bell (*The letdown*) y Frankie Shaw (*Smilf*).

Todas las series tienen más de una temporada en el momento del análisis, dato que demuestra su aceptación entre el público.

Caracterizaciones narrativas de la madre protagonista

La caracterización del personaje materno, en *Smilf* y *The letdown*, es de protagonistas absolutas de la narración, mientras que en *Catastrophe*, *Mira lo que has hecho* y *Vergüenza*, el protagonismo recae indistintamente entre los dos miembros de la pareja.

En *Catastrophe*, el tema principal de la serie es la relación de pareja y su evolución en el tiempo. El embarazo y la crianza están también presentes, y son uno de los principales motivos de cambio y de conflictos en los personajes, pero no son los únicos, situación que también se observa en la segunda temporada de *Mira lo que has hecho*. En *Vergüenza* la temática principal tampoco es la crianza, sino cómo se desenvuelven en la vida sus personajes protagonistas.

El modelo familiar representado es la familia nuclear en todos los casos, menos en *Smilf*, que retrata la vida de una madre soltera. De todos modos, en las series analizadas se observan diferentes modelos familiares en el entorno de los protagonistas, especialmente en el caso de *Mira lo que has hecho*, donde aparecen dos madres lesbianas que llevan a sus hijos en la misma guardería y una madre soltera por elección; modelo parental este último que también aparece en *The letdown*. En esta serie, cuando nace el bebé, se muestra cómo el padre biológico, que no es anónimo, querría conocerlo e implicarse en la crianza, aunque en un principio la madre es reacia y le deja bien claro que “*Tú no eres su padre, eres su donante*”.

La edad de las madres es de alrededor de los 30 años en *Smilf* y *Mira lo que has hecho*. En las otras ficciones, las madres son mayores, alrededor de los 40 años o más. En *Vergüenza* este es el motivo por el cual durante la primera temporada la pareja tiene problemas para concebir, aunque no se explican con detalle. No es hasta el primer capítulo de la segunda temporada, cuando la protagonista descubre que está embarazada (justo cuando están a punto de iniciar un proceso de adopción) que comenta que “*El ginecólogo me había dicho que yo nunca me podría quedar*”.

En *Catastrophe*, aunque la concepción es rápida, la edad de la madre aparece a menudo como tema recurrente. En su primera consulta ginecológica califican su embarazo como “geriátrico”, a la vez que le anuncian que tiene una displasia cervical, una anomalía en su cérvix que podría desembocar en cáncer. Más adelante, la protagonista se realiza la amniocentesis para descartar que su hijo pueda sufrir síndrome de Down, ya que por su edad es una gestante de alto riesgo. En cambio, el hombre, que es un poco más joven que ella, cuando anuncia que será padre, es felicitado en su entorno por haber conseguido dejar embarazada a una desconocida, como si esta acción fuera una prueba de su virilidad.

Todas las madres presentes en las series trabajan antes de dar a luz y su intención es reincorporarse a la vida laboral después del parto. A excepción de *Smilf*, que representa a una mujer de clase media-baja que debe realizar trabajos precarios a media jornada para poder cuidar de su hijo, impidiendo que pueda realizar sus sueños de ser actriz o jugadora de básquet; y *Vergüenza*, en la que la mujer pide prestado dinero a su padre en diversas ocasiones; las demás madres se sienten realizadas en su profesión y pertenecen a una clase mediana-alta. De todos modos, la

vuelta al trabajo y la conciliación laboral no son fáciles para ninguna de ellas, ya sea por condicionantes personales o sociales. Se muestra cómo se deben dejar los hijos a cargo de los abuelos (*Smilf, Vergüenza*) o de canguros (*Catastrophe, Mira lo que has hecho, The letdown*). En *Catastrophe* la madre, que es maestra, es cuestionada al querer reincorporarse pronto, y también lo es el padre cuando se plantea quedarse él al cargo de los hijos.

El rol del padre en estas series difiere desde la implicación como en *Catastrophe* o *Mira lo que has hecho*, la ausencia casi absoluta en *Smilf*, a la presencia en los otros casos, pero no siempre con los conocimientos sobre cómo desarrollar el papel de padre. En *The letdown*, los compañeros de trabajo del padre le aconsejan que llegue tarde a casa, para encontrarse así a su hijo ya dormido. En *Smilf*, la madre soltera protagonista comparte la crianza de su hijo con el padre. Éste aparece sólo puntualmente para acostarlo algunas noches o para llevarlo al médico, y el peso de la crianza diaria recae en la madre, con todas las dificultades económicas y de conciliación que supone. “¡Soy madre soltera!” grita la protagonista en diversas ocasiones, esperando una comprensión del entorno que no siempre llega, como cuando no puede subir al autobús porque no ha recargado la tarjeta, o cuando le roban un juguete para su hija.

Procesos de reproducción mostrados

La búsqueda del embarazo (*Vergüenza*), el embarazo (*Catastrophe, Mira lo que has hecho*), el parto (*Catastrophe, Mira lo que has hecho*), la lactancia materna (*Catastrophe, Mira lo que has hecho, The letdown*) y la interrupción voluntaria del embarazo (*The letdown*) son los procesos de reproducción mostrados en las ficciones analizadas.

La búsqueda del embarazo se muestra de forma completa en *Vergüenza*, en la que se muestran las relaciones sexuales programadas que la pareja debe mantener en los días fértiles, aunque no se comentan con detalle las implicaciones emocionales que esta búsqueda conlleva. En *Catastrophe* se muestra también la concepción, que surge de manera espontánea cuando dos conocidos que acaban de conocerse en un bar mantienen relaciones sexuales sin protección. La búsqueda posterior de un segundo hijo quedará en fuera de campo en esta misma serie.

El embarazo se muestra en detalle sólo en *Catastrophe*. En la primera temporada se ve la evolución del primer embarazo, las visitas médicas y los síntomas que padece la protagonista, aunque estos no son el tema central de los capítulos. En uno de ellos, la protagonista vomita mientras está dando clase, ya que trabaja como profesora en una escuela. Esta acción está justificada dramáticamente y no es sólo anecdótica, ya que ocurre cuando le informan que el feto tiene alto riesgo de padecer síndrome de Down, lo que en un primer momento le supone un fuerte impacto. A lo largo de los capítulos, la serie no incide demasiado en los síntomas del embarazo, ni en los cambios en el cuerpo de la mujer, sino en cómo se van conociendo los dos progenitores: como él busca trabajo en Londres y cómo quieren preparar su boda. Se muestra el aumento de la libido en la mujer debido al embarazo, que da lugar a algunas escenas cómicas, aunque las conversaciones sobre sexualidad y los encuentros sexuales de la pareja son un tema recurrente en toda la serie, y no sólo cuando ella está embarazada.

En el último capítulo de la primera temporada, la mujer rompe aguas en medio de una discusión, en su noche de bodas, aunque el embarazo aún no ha llegado a término. La serie termina así su primera temporada, sin ver el desenlace del posible parto y no es hasta el primer capítulo de la segunda temporada cuando se comenta que el niño nació de forma prematura. De todos modos, los cuidados y la evolución

de este hijo forman parte de una elipsis temporal y, de hecho, la protagonista ya aparece embarazada de su segunda hija en la siguiente temporada, dejando el tema de la maternidad de un hijo prematura en fuera de campo.

En *Mira lo que has hecho* el prematuro embarazo de la madre se muestra sólo en la segunda temporada, cuando está embarazada de gemelos, aunque la trama no incide demasiado en los síntomas de embarazo ni en las pruebas médicas, que aparecen sólo en el primer capítulo. En el resto, la crisis de pareja y la conciliación familiar y laboral serán los temas más recurrentes.

El parto aparece representado en *Mira lo que has hecho* y en la segunda temporada de *Catastrophe*. En *Mira lo que has hecho* éste se muestra desde la perspectiva del padre. En *Catastrophe* se muestra el parto de la segunda hija de la pareja. El primero, del hijo prematuro, quedó en fuera de campo, aunque sí que se mostraron conversaciones sobre como quería dar a luz, y los consejos de una amiga para que tuviera un parto natural. En el que se muestra, se ve cómo llega tarde al hospital, ya que ha tenido algunas falsas alarmas. Entonces, pide a gritos una cesárea, aunque ya está coronando y el equipo médico la desaconseja, mientras ella le dice a su marido: “Haz que me rajen. No es demasiado tarde”. El padre está presente en el parto, a pesar que un amigo le había aconsejado que no estuviera ya que según él: “Es una maldita zona de guerra”.

En *The letdown*, aunque no se visualiza propiamente el momento del parto, sí se hace referencia a los partos de las mujeres cuando éstas acuden a las clases de posparto que atiende la protagonista. En una de las sesiones en la pizarra está escrito “No judgement” (“No juzgar”), aunque cuando una madre cuenta su cesárea, se muestra claramente cómo el resto de madres la desaprueba, poniendo sobre la mesa la inclinación que la sociedad actual manifiesta hacia los partos naturales. También en *Catastrophe* la protagonista acude a las clases posparto, aunque en seguida se muestra que no tiene nada que ver con las otras mujeres que están allí, que son representadas como madres sin ambición laboral. “Creo que no encajé porque no me hicieron una lobotomía”, comenta al respecto a una amiga. Estos momentos de reunión de las clases posparto son utilizados a menudo para representar la diversidad de madres que existen y cómo la maternidad conlleva compartir una misma situación (clases posparto, inscripción a las guarderías) con personas alejadas del círculo social de amistades y con las que habitualmente no se tiene nada en común más allá de la crianza.

La lactancia se muestra en *The letdown*, *Catastrophe* y *Mira lo que has hecho*, en las que varias escenas muestran como la mujer amamanta a su hijo y las dificultades que conlleva para compaginar su vida personal y laboral. En *The letdown*, cuando la abuela materna ve como la madre debe usar el sacaleches para seguir amamantando con su leche al bebé una vez reincorporada al trabajo, no entiende porque no le da un biberón y se ahorra así esta incomodidad. En *Catastrophe* la lactancia es vista como algo práctico y natural, aunque en ocasiones la protagonista diga “Creo que voy a dejar de producir leche”, para poder tener más independencia. De todas formas, la lactancia no le impide poder estar tiempo alejada del hogar, ya que utiliza el sacaleches cuando no puede estar con su hija. En un viaje de fin de semana romántico a París se le olvida, y debe ir a comprar uno, ya que tiene los pechos llenos de leche y le duelen, situación que provoca algunos gags cómicos. En *Mira lo que has hecho*, la madre también amamanta al niño, aunque cuando quiere tomar la decisión de destetarlo a los seis meses, se siente culpable por si este hecho puede tener repercusiones en el tipo de persona en que su hijo se va a convertir. Un gag de la serie se basa

precisamente en un sueño, donde se ve a su hijo en la cárcel, a causa de la supuesta mala vida que ha llevado por este motivo. Esta escena muestra la presión y dudas que muchas mujeres sufren en el momento de tomar esta decisión.

En la segunda temporada de *The letdown* se relatan las consecuencias que una interrupción voluntaria del embarazo realizada por razones médicas (riesgo de rotura del útero a causa de una cesárea complicada en el primer parto) conlleva a la protagonista, sobre todo el hecho de no contarla a su entorno más próximo cuando sucedió. La acción se relata al cabo de unos meses de haber sucedido y el hecho de compartirla propicia que otra de las madres con las que se relaciona también explique una experiencia similar, aunque en su caso no justificada por razones médicas.

Temáticas relativas a la crianza

Las temáticas vinculadas a esta etapa son el sueño del bebé (*Smilf*, *The letdown*, *Mira lo que has hecho*), el control de esfínteres (*Smilf*, *Mira lo que has hecho*), la escolarización (*Catastrophe*, *The letdown*, *Mira lo que has hecho*) y la conciliación laboral y familiar (en todas).

Una de las situaciones más narradas es el momento de acostar a los hijos y las dificultades para que consigan dormirse. En *The letdown* se muestra cómo la madre consulta diversos libros de autoayuda, aunque finalmente el niño se duerme mientras ella le lee en voz alta su libro favorito, *Frankenstein*. En otra ocasión se ve cómo la madre decide dar vueltas en coche para dormir a su hijo. En *Mira lo que has hecho*, los padres aplican el llamado método Estivill para enseñar a su hijo a dormir (que consiste en dejarle llorar hasta que se duerma). Aunque toman esta decisión, se muestra después cómo les cuesta llevarla a cabo. El padre es quien tiene más dudas sobre este método, y piensa qué pasaría si su hijo le tratara igual a él en su senectud, escena que se explica a través de un gag, tras el cual lo termina durmiendo en brazos.

El control de esfínteres se muestra en *Smilf*, cuando en un capítulo la madre enseña a su hijo a hacer las necesidades en el váter, aunque como ella misma comenta, no sabe si le está enseñando de la manera correcta. “*No tengo ni idea de lo que estoy haciendo*”, comenta.

Catastrophe y *Vergüenza* son las únicas series en las que el sueño del niño no se aborda o se hace de forma insignificante. Los padres parecen no preocuparse en exceso por este tema. En alguna escena de *Catastrophe* se sobreentiende que dejan llorar a sus hijos hasta que se duermen, porque advierten a la canguro que sobre todo no los coja en brazos.

La búsqueda de la mejor guardería y la escolarización del niño se abordan también en tres de las ficciones. En *Mira lo que has hecho*, por ejemplo, se muestra cómo los padres consideran los múltiples tipos de enfoques educativos que existen en la actualidad.

En referencia a la conciliación, en *Smilf* y *Vergüenza* los hijos se quedan a cargo de las abuelas maternas mientras las madres trabajan, hasta que en la segunda ésta muere y deja de explicarse quién cuida del bebé mientras los padres no están. En *Catastrophe* y *Mira lo que has hecho* los abuelos no tienen este rol, ya que son mayores y son ellos quienes necesitan cuidados (uno de los abuelos muere en ambas series durante la trama).

Otras temáticas vinculadas a la maternidad que se muestran en la ficción son la sexualidad de la pareja después de tener hijos (en todas), la religión en que el niño será criado (*Catastrophe*, *The letdown*, *Smilf*, *Mira lo que has hecho*), la relación con la familia política (en todas), y la culpa o imperfección de los padres- no sólo de la madre- al no saber con certeza si se están haciendo las cosas bien (en todas).

La falta de sexo entre la pareja durante el posparto da motivo a numerosas escenas cómicas. En *Smilf* se aborda esta temática desde un punto tragicómico, cuando la madre reconoce que no ha tenido relaciones desde antes de tener al niño y está preocupada por si su vagina seguirá siendo estrecha. Al comentárselo a su ginecóloga, ésta le asegura que la vagina es elástica y que después del parto vuelve a su posición normal. Para acabar de convencerse, queda con un ex novio sólo para que le confirme si es así en su caso.

La religión con la que se criará al hijo también es un motivo de disputa en estas ficciones y, en concreto, el tema de si serán o no bautizados. En *Catastrophe*, el padre no quiere, pero la madre duda. Pasa lo mismo en *The letdown*, en la que la madre no quiere bautizar a la niña, aunque acabará haciéndose pasar por la pareja de otro hombre al que conoce en las clases posparto para que éste pueda bautizar al suyo. En *Mira lo que has hecho* el niño es bautizado por exigencia del suegro, que elige también el pediatra del niño. En *Smilf*, el niño es bautizado en contra de la voluntad de la madre por parte del padre y con ayuda de la abuela materna.

La mala relación de los miembros de la pareja con la familia política aparece también en muchas ficciones. En *Mira lo que has hecho* y en *Vergüenza* el padre de la mujer menosprecia habitualmente al marido. En *Smilf*, al tratarse de una familia monoparental no se da esta situación, aunque sí que al principio a la madre le cuesta aceptar que la nueva novia del padre tenga contacto con su hijo, aunque después se hacen amigas y combaten juntas algunas injusticias desde la sororidad.

Los defectos de los progenitores también salen a relucir en todas las ficciones, alejándose de la perfección en la representación de la parentalidad. En *Catastrophe* el padre recae en el alcoholismo durante la segunda temporada; en *Smilf* la madre es bulímica, motivo por el que deja sólo al niño en casa en alguna ocasión para ir a comprar comida. De hecho, en esta serie no se ve como la madre acude a clases posparto, pero sí que acude a clases para superar su adicción a la comida, que desarrollan una función similar y en la que se encuentra con otras mujeres con las que establecer una relación de amistad. En *The letdown* la madre se deja olvidada a su hija en alguna ocasión; en *Mira lo que has hecho* la madre se siente culpable cuando a su hijo se le infecta una herida de la rodilla; y en *Vergüenza*, la incompetencia de los padres a la hora de establecer relaciones sociales es clave en toda la trama.

Finalmente, en cuanto al concepto de maternidad intensiva, no se encuentran rastros en ninguna de las ficciones analizadas. Al contrario, como hemos visto se muestran con claridad las dificultades de conciliación. En *Smilf* también se incide en el vacío que algunas mujeres pueden sentir durante su etapa posparto. Las siguientes frases pronunciadas por su protagonista ejemplifican cómo se siente: “*No puedo estar sola en el parque ni cinco minutos con mi propio hijo sin que me entren ganas de volarme la puta cabeza*”; o la respuesta que le da a su madre cuando ésta le dice que su hijo debe ser su objetivo en la vida: “*Me produce náuseas llegar a tu edad y pensar que no he hecho nada con mi vida*”.

4. Conclusiones

El análisis realizado en estas cinco ficciones seriales contemporáneas muestra cómo actualmente se están planteando nuevos relatos respecto a la maternidad en televisión.

Sobre las hipótesis formuladas, se observa cómo (1) la digitalización y la distribución de contenidos en *streaming* sí han propiciado un aumento de obras que se

centran en la etapa de reproducción o en las que, aunque se tratan otras temáticas, se detallan estos procesos. Pensando en un público específico que vive esta etapa vital, se configuran producciones centradas en la representación de la reproducción y cómo se vive desde la subjetividad femenina. Todas ellas son comedias, aunque esto no implica que los procesos biológicos relativos a la maternidad sean utilizados únicamente como gags cómicos, a diferencia de en las referidas *momcoms*, ya que son pocas las escenas en las que los síntomas de embarazo o la pérdida de control sobre el propio cuerpo durante esta etapa son la causa principal de comicidad.

De todos modos, a pesar de su auge, estas ficciones no se han difundido por televisiones generalistas, sino que son distribuidas por plataformas de pago, y el acceso a estos contenidos no se puede considerar todavía mayoritario. Igualmente, esta temática ha llegado a productos específicos pensados para un target muy concreto, y aunque cada vez se va visibilizando más la etapa de reproducción y crianza en series generalistas, sigue sin hacerse extensible a otras producciones seriadas como podrían ser los dramas pensados para un target adolescente que precisamente han proliferado en las nuevas plataformas de distribución de contenidos audiovisuales, donde el rol de la figura materna es en ocasiones el ausente, como señala Feasey (2017b) al remarcar que las *missing mothers* han aumentado en los últimos años con el auge de los dramas para un público juvenil.

La relación entre el aumento de mujeres en los equipos creativos y la mayor exploración de estas temáticas (2) es clara en la muestra analizada. Sólo en el caso español se encuentran estas obras surgidas a partir de equipos creativos únicamente masculinos. Así, aunque la ficción nacional se encuentra siguiendo nuevas tendencias internacionales, la forma de producción de estas ficciones tiene de momento esta particularidad.

La lactancia es el proceso biológico vinculado a la maternidad más mostrado (3), por delante del embarazo, ya que las series se centran en relatar la cotidianidad después de la llegada de un bebé más que los preparativos previos. En dos de las ficciones, las madres se replantean dejar de amamantar y se muestran sus dudas al respecto, aunque después no se muestra en detalle este proceso. Cabe mencionar también que los momentos en que se muestran madres amamantando lo hacen a bebés menores de un año y dentro del hogar, por lo que no se normaliza la lactancia materna prolongada o en espacios públicos. Más allá de dar visibilidad a los cambios en el cuerpo que se producen tras el embarazo o las dificultades que pueda conllevar la lactancia, las ficciones inciden en la transformación vital que sufren las madres protagonistas durante el posparto y como ésta afecta la cotidianidad de las mujeres y la conciliación laboral y familiar, situación que históricamente había sido infra representada en la ficción audiovisual. En cambio, en estas series la conciliación es una de las principales problemáticas abordadas en relación a la crianza, así como la falta de sexo en la pareja después de la maternidad, la religión con que se criará a los hijos, la relación con la familia política, la imperfección de los padres y el cuidado de los abuelos que se hacen mayores.

Otras situaciones como la infertilidad o las pérdidas gestacionales y perinatales no se abordan con detalle o no aparecen en el caso de las segundas en las ficciones analizadas, aunque son temáticas que sí se van mostrando cada vez más en obras dirigidas a grandes audiencias como *Vis a vis* (Antena 3, 2015-2019), *This is us* (NBC, 2016-) o *Fleabag* (BBC, 2016-), así como en ficciones cinematográficas. Con la excepción de *The letdown*, que muestra las consecuencias de un aborto motivado por razones médicas, la interrupción voluntaria del embarazo tampoco se menciona ni se debate en las series analizadas.

Las series referidas muestran como el discurso actual en los medios de comunicación se distancia de la representación tradicional de la maternidad. Por un lado, las mujeres que acaban de parir muestran interés en volver a entrar al mercado laboral, a pesar de las dificultades de conciliación, y a menudo son los padres los que deciden dejar sus trabajos temporalmente para ocuparse de la crianza a tiempo completo de sus hijos. Los modelos familiares que se muestran en las series también son diversos, y aunque predominan las familias nucleares, se narran también las historias de familias monoparentales u homosexuales. El cuidado de las personas dependientes mayores, como los padres de los protagonistas, también recae indistintamente en los dos miembros de la pareja.

Como conclusión, este estudio pone de manifiesto como existe una mayor pluralidad en la representación de la maternidad en la ficción televisiva y una exploración de temáticas relativas a esta etapa inédita hasta la fecha, visibilizando en concreto la etapa del posparto, hasta la actualidad infrarepresentada en la narrativa cinematográfica y televisiva.

5. Bibliografía

- Boswell, Parley Ann (2014). *Pregnancy in Literature and Film*. McFarland.
- Buonanno, Milly (2017). *Television antiheroines: women behaving badly in crime and prison drama*, Chicago: University of Chicago Press
- Cascajosa Virino, Concepción (2009). La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. *Artículos*, 10, 7-31
- Douglas, Susan. J.; Michaels, Meredith (2005) *The mommy myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women*. New York Free Press
- Dubriwny, Tasha N. (2010). Television news coverage of postpartum disorders and the politics of medicalization. *Feminist Media Studies* 10.3, 285-303. doi:doi.org/10.1080/14680777.2010.493647
- Feasey, Rebecca (2017a). Good, Bad or Just Good Enough: Representations of Motherhood and the Maternal Role on the Small Screen. *Studies in the Maternal*, 9(1): 5, 1–31. doi:doi.org/10.16995/sim.234
- Feasey, Rebecca (2017b). Television and the absent mother: why girls and young women struggle to find the maternal role. En *The Absent Mother in the Cultural Imagination*. Åström, Berit (Ed).
- Palgrave Macmillan, Cham, 225-240.
- Feasey, Rebecca (2012). *From happy homemaker to desperate housewives: motherhood and popular television*. London: Anthem Press.
- Foss, Katherine A. (2013). That's not a beer bong, it's a breast pump! Representations of breastfeeding in prime-time fictional television. *Health communication*, 28(4), 329-340. doi:10.1080/10410236.2012.685692
- González de Dios, Javier et al (2013). Embarazo y parto en el cine (I): emociones y reflexiones. *Pediatría Atención Primaria*, 15(60), e177-e188.
- González de Dios, Javier (2013). Embarazo y parto en el cine (II): historias de embarazos en adolescentes. *Pediatría Atención Primaria*, 15(60), 377-391.
- Hays, Sharon (1996). *The Cultural Contradictions of Motherhood*. Yale University Press.
- Hidalgo-Marí, Tatiana (2017). *De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.

- Huston, Nancy (2013) *Reflejos en el ojo de un hombre*. Galaxia Gutenberg
- Lacalle, Charo; Gómez, Beatriz (2016). La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva española. *Comunicar*, 24(47), 59-67. doi:doi.org/10.3916/C47-2016-06.
- Medina, Pilar et al (2010). La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido, *Desperate Housewives y Brothers & Sisters*. In *II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación*.
- Menéndez María Isabel (2014). Ponga una mujer en su vida: Análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE 'Mujeres' y 'Con dos tacones' (2005-2006). *Área abierta*, 3(14), 62-80. doi:dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.45722
- Mercado, M. T. (2007). Maternidad, secretos y deseos en Mujeres desesperadas en *La caja lista: Televisión norteamericana de culto* (Cascajosa, Concepción. Ed), 215-230.
- Morris, Theresa; McInerney, Katherine (2010). Media representations of pregnancy and childbirth: An analysis of reality television programs in the United States. *Birth*, 37(2), 134-140. doi:10.1111/j.1523-536X.2010.00393.x
- Oliver, Kelly (2012). *Knock me up, knock me down: Images of pregnancy in Hollywood films*. Columbia University Press
- Press, Joy (2018) *Dueñas del show. Las mujeres que están revolucionando las series de television*. Alpha Decay
- Sánchez-Labela Martín, Inmaculada (2017). La representación de la maternidad en las series de dibujos animados emitidas en televisión. *Del verbo al bit*, 1829-1845. doi:10.4185/cac116edicion2
- Sears, Camilla A., and Rebecca Godderis (2011). Roar like a tiger on TV? Constructions of women and childbirth in reality TV. *Feminist Media Studies* 11.2 ,181-195. doi:https://doi.org/10.1080/14680777.2010.521626
- Sink, Alexander; Mastro, Dana. (2017). Depictions of gender on primetime television: A quantitative content analysis. *Mass Communication and Society*, 2017, vol. 20, no 1, p. 3-22. doi:doi.org/10.1080/15205436.2016.1212243.
- Tous-Rovirosa, Anna, Meso-Ayerdi, Koldo, Simelio-Sola, Núria (2013). The Representation of Women's Roles in Television Series in Spain. Analysis of the Basque and Catalan Cases. *Comunicación y sociedad*. Volumen XXVI. Número 3, 67-97
- Visa-Barbosa, Mariona y Crespo, Cira (2014). *Madres en red: del lavadero a la blogosfera*. Madrid: Clave Intelectual
- Visa-Barbosa, Mariona (2017). La representación de la lactancia materna en el cine. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(1), 689-700. doi:http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.55623.