

La representación del parto en la ficción serial: ausencia y mediación

Raquel Crisóstomo

ESERP Business & Law School (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/inf.91109>

Recibido: Junio 2024 • Evaluado: Noviembre 2024 • Aceptado: Diciembre 2024

Resumen: Introducción y objetivos. Este trabajo analiza cómo las series de televisión de la llamada tercera edad de oro han representado el parto, identificando sus rasgos principales. Además, se examina de forma específica la serie contemporánea *Dead Ringers* (Amazon Prime, 2023) como caso de estudio. Metodología. Se empleó un análisis de contenido cuantitativo y cualitativo para describir de manera objetiva y sistemática el discurso representacional en las series estudiadas. Se codificaron aspectos como la representación del parto y la cesárea, el discurso asociado y los procesos previos. El corpus abarca ficción televisiva estadounidense y anglosajona de 2001 a 2023, con más de doscientas series analizadas. La codificación cualitativa permitió identificar patrones representacionales con alta fiabilidad entre codificadores. Resultados. Las series rara vez muestran el parto de forma completa. Predomina la imagen de la madre como sujeto pasivo, el parto se presenta mayoritariamente medicalizado y la cesárea casi nunca aparece en pantalla. Estas características se recogen y se hacen explícitas en *Dead Ringers*, que las trabaja desde su narrativa y ofrece una visión gráfica y realista del parto, centrando la atención en la autonomía femenina y los dilemas éticos. Conclusiones y Discusión. La investigación es necesaria porque el parto ha estado poco representado en la ficción audiovisual y existen pocas investigaciones académicas sobre este tema. *Dead Ringers*, como caso de estudio, confirma los tropos representacionales identificados y aporta una mirada crítica sobre la medicalización, la autonomía del cuerpo femenino, la violencia obstétrica y la capitalización del cuerpo, desafiando estereotipos y visibilizando nuevas formas de abordar la maternidad en pantalla.

Palabras clave: Parto, representación televisiva, medicalización, cuerpo femenino, estereotipos, cesárea, autonomía, violencia obstétrica, capitalización del cuerpo.

ENG The representation of childbirth in serial fiction: absence and mediation

Summary: Introduction and Objectives. This paper analyses how television series from the so-called third golden age have represented childbirth, identifying their main features. It also specifically examines the contemporary series *Dead Ringers* (Amazon Prime, 2023) as a case study. Methodology. A quantitative and qualitative content analysis was employed to describe, in an objective and systematic manner, the representational discourse in the series studied. Aspects such as the depiction of childbirth and caesarean section, the associated discourse, and the preceding processes were coded. The corpus covers US and Anglo-Saxon television fiction from 2001 to 2023, with over two hundred series analysed. Qualitative coding enabled the identification of representational patterns with high inter-coder reliability. Results. Series rarely show childbirth in its entirety. The image of the mother as a passive subject predominates, birth is mostly presented as medicalised, and caesarean sections almost never appear on screen. These features are foregrounded and made explicit in *Dead Ringers*, which addresses them through its narrative and offers a graphic and realistic vision of childbirth, focusing on female autonomy and ethical dilemmas. Conclusions and Discussion. This research is necessary because childbirth has been underrepresented in audiovisual fiction, and there are few academic studies on this subject. *Dead Ringers*, as a case study, confirms the identified representational tropes and provides a critical perspective on medicalisation, female bodily autonomy, obstetric violence, and the commodification of the body, challenging stereotypes and highlighting new ways of portraying motherhood on screen.

Keywords: Childbirth; television representation; medicalisation; female body; stereotypes; caesarean section; autonomy; obstetric violence; commodification of the body.

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultados: La imagen del parto (ausente) como tabú e imagen mediatizada. 3.1 La madre como sujeto pasivo. 3.2 La medicalización del parto. 3.3 Cesáreas. 4. *Dead Ringers* como caso de estudio. 4.1 La medicalización del parto en *Dead Ringers*: “They are not sick; they are women having babies”. 4.2 *Body horror* capitalista: “Changing the way women birth forever!”. 5. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Crisóstomo, R. (2024). La representación del parto en la ficción serial: ausencia y mediación. *Investigaciones Feministas* 15(2), 233-241. <https://dx.doi.org/10.5209/infe.91109>

1. Introducción

La imagen de la mujer embarazada, tradicionalmente ha tendido a representarse mínimamente, no solo en las series de televisión, sino también en otras muchas formas de cultura popular. Sin duda se trata de una ausencia marcada por el Código Hays (1934-1967), que prohibía su mostración a la que consideraba de mal gusto, y donde en el fondo preocupaba especialmente la posibilidad de disuadir de la idea de la maternidad. Así, los censores creían que el nacimiento debía ser celebrado, pero no mostrado (Kirby, 2017). Tiempo después, gran cantidad de comedias románticas de los años 80 y los 90 contribuyeron a popularizar la imagen de la embarazada en pantalla, pero normalmente desde la vis cómica: representando en la mayor parte de ocasiones a la loca embarazada, los gritos de histérica dando a luz, los antojos que obligan al hombre a hacer todo lo posible por complacer a su mujer, siempre recuperando el papel de la “histérica exagerada” de raíz decimonónica o el momento clásico de “la imagen de la fuente de agua que se rompe en un lugar público y todos corren o conducen a gran velocidad a la maternidad mientras la mujer grita de manera descontrolada” (Sadler y Rivera, 2015).

Con la década de los 2000, la mostración del embarazo pasa a convertirse poco a poco en algo casi icónico, en un espectáculo visual que mostrar, a causa de las ideologías liberales de marquetización. Si el embarazo había sido imaginado previamente como algo pasivo y privado, se convierte casi un “body project” a mostrar (Tyler, I., & Baraitser, L., 2013). Esta reapropiación desde lo público se inaugura con la portada de Annie Leibovitz, para *Vanity Fair*, donde Demi Moore se presentaba en un avanzado estado de gestación y “problemáticamente” sexy. En vez de una escena frágil y delicada, encontramos una imagen de poder: una mujer que está lanzando una proclama, como una diosa de la fertilidad o una *madonna* pasada por el filtro de la celebridad extrema, algo que posteriormente recuperarían Beyoncé en los Grammy de 2017, ataviada con una espectacular corona dorada y un vestido de encaje que acentuaba su embarazo; y Rihanna para *Vogue* en 2022 (Zecchi, 2005). Actualmente, los antiguos estereotipos aún siguen presentes en muchas historias (Nall, 2014); aunque cada vez contamos con más presencia audiovisual que rompe con esta imagen.

En este texto partimos de la hipótesis de que el parto no se ha representado tradicionalmente en la pequeña pantalla en su totalidad, y que se suelen plantear sino omisiones visuales, sí elipsis o mediaciones en cuanto a su planteamiento representacional, asociadas con patrones de tradición heteropatriarcal o sexualizante para el acto en sí. El propósito de este texto es evidenciar los resultados del estudio realizado para concluir la forma habitual en que las series de televisión de la tercera edad de oro han abordado la representación del parto, examinando sus principales características; y con un propósito más específico, localizar esas características en un estudio de caso contemporáneo, la serie *Dead Ringers* (Amazon Prime, 2023).

2. Metodología

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 representacional manifestado en las obras estudiadas. Se han tenido en cuenta estudios anteriores que investigaban la representación del parto en la ficción audiovisual y se han sumado aportaciones propias para configurar una metodología apropiada al tema de la investigación. Los elementos codificados han sido los siguientes: caracterización representacional del momento del parto y/o cesárea, análisis del discurso e implicaciones alrededor del mismo y procesos previos de abordaje del procedimiento. No se han contemplado otras escenas perinatales, la crianza, la lactancia o el concepto de maternidad en sí misma. Mediante una búsqueda sistemática en línea, identificamos todos los casos de parto y cesárea en el audiovisual de procedencia estadounidense y anglosajona entre 2001 y 2023. Codificamos cualitativamente estas tramas para identificar sus características representacionales, con una fiabilidad entre codificadores del 95%.

3. Resultados: La imagen del parto (ausente) como tabú e imagen mediatizada

Así como la representación iconográfica del embarazo, tal y como hemos visto brevemente, sí ha sufrido una clara evolución; con la representación del parto no ha ocurrido lo mismo (Young, 1984). En el pasado, el nacimiento se consideraba tabú y se ocultaba de la esfera pública, pero desde la década de 1990 se ha hecho muy visible en los medios de comunicación, especialmente en la televisión (Tyler, I., & Baraitser, L., 2013) gracias a una tendencia que eclosiona durante los inicios de los 2000 (Hill, 2005). Con estas excepciones, el parto es un hecho que tiene lugar dentro del curso ficcional de la ficción; y se narra desde ópticas que no permiten su mostración integral, se plantean coartadas visuales en cuanto a su planteamiento representacional completo y por ello, es una anomalía visual (Nall, 2014).

Ocorre algo parecido a las escenas de coito, donde se suele mostrar la información justa para que el espectador entienda lo que está ocurriendo, pero en ningún caso se muestra el total de la acción con todo su recorrido: se muestra más o menos dependiendo de la relevancia narrativa y de si el relato juega con una cierta carga erótica. En el caso de los partos, ocurre algo parecido: se suele mostrar cierta información esencial, más aquella que sea relevante para la narración. En ningún caso se muestra todo el desarrollo de la acción (Stejskalova, 2021). En el primer caso coital parece estar asociado a una lectura de decoro, ya que, si no cambiaríamos de género cinematográfico, moviéndonos hacia el erótico y posteriormente al pornográfico. ¿Pero y en el caso de la representación del parto? Tyler y Clements (2009) lo definen directamente como una estética tabú sistemática del parto, que sucede (en ausencia de su representación) especialmente en el momento álgido de la coronación de la cabeza del bebé. Encontramos una sexualización implícita de una acción natural. Muy parecida, de hecho, a la que ya realizaba la Women's Christian Temperance Union en los tiempos del código Hays, cuando estas defendían que la representación del parto era algo indecente porque podían mostrar los genitales femeninos (Parker, 2006).

3.1 La madre como sujeto pasivo

En la representación del parto, uno de los primeros elementos característicos es la pérdida de control de la madre. Este es un rasgo que se ha llegado a convertir en género en las llamadas *momcoms*, ficciones seriales cómicas donde los síntomas de embarazo o la pérdida de control sobre el propio cuerpo son la causa principal de comicidad, tal y como ocurre en *Jane the Virgin* (2016). En la mayoría de series, las madres son sujetos pasivos (Tyler & Baraitser, 2013), no sujetos actantes. Existe una representación cultural dominante, potencialmente dañina y desempoderadora de la representación del parto (Nall, 2014), donde se trivializa el papel de la mujer en pro de la pasividad estereotípica femenina, a favor de la dependencia de otros, ya sean parejas, padres o doctores.

El nacimiento se reduce a gritar y llorar, seguido por una celebración de la nueva vida (Nall, 2014). En muchas ocasiones, ni siquiera se le ve la cara a la madre, escondida entre médicos, enfermeras y sistemas de monitorización (tal como ocurre en numerosas ocasiones en *ER*, *Grey's Anatomy*). Esta representación pasiva y pérdida de control y autoridad sobre el cuerpo, es una representación cultural y política que refleja las relaciones de poder en la sociedad (Morris & McInerney, 2010) y plantean al cuerpo como un texto en el que se expresan las concepciones culturales expresan (Davis, 1997).

Casi siempre (85%), las mujeres aparecen empujando tumbadas boca arriba (*Sex Education*). Curiosamente, esta posición supina, solamente la utiliza el 57% de las mujeres de la muestra nacional estadística efectuada por Morris & McInerney (2010); apoyada por los estudios que demuestran que las mujeres prefieren mayoritariamente estar erguidas (Watkins, 2019). En esta representación horizontal hay varios expertos que han visto semejanzas estructurales con la narrativa de víctima sexual (Einion, 2015), ya que ambas representaciones muestran a las mujeres en diversas fases de resistencia y sumisión (Ashton, 2022) (*The Handmaid's Tale*).

El tiempo de parto también suele enfatizar la pasividad que se espera tácitamente por parte de la madre, puesto que, si el parto se produce rápidamente, se hace un comentario positivo al respecto (Morris & McInerney, 2010): en definitiva, dar a luz convierte a una mujer en madre, y una buena madre debe aprender a obedecer a las voces de autoridad (Apple, 1997). En pantalla los partos se dramatizan como largos o como partos urgentes y rápidos, en los que la dramatización recae en la imposibilidad de llegada a un hospital. El parto consiste en una carrera por hacer llegar a la mujer al centro médico: debe ser transportada, empujada y entregada en el mostrador del equipo médico (Kitzinger, 2001): se narra como un acontecimiento en que la mujer es recipiente (de nuevo recordando a narrativas sexuales) y debe una dependencia hacia los demás.

3.2 La medicalización del parto

La representación corporal, el uso de los tiempos y la pasividad, conecta y refuerza la idea de medicalización del parto, y por extensión de la mujer como paciente y del parto como intervención quirúrgica (Gutteridge, 2019); promueven lo que Lothian y Grauer (2003) denominan "terror real" (vii), al reproducir con frecuencia escenarios de vida o muerte. Morris y McInerney (2010) señalan que las representaciones audiovisuales también patologizan el embarazo y el parto, sobre-representando complicaciones que proyectan el embarazo y el parto como peligrosos (Takeshita, 2017). Al medicalizar esta representación, se convierte tanto a las mujeres como a las comadronas en agentes pasivos del proceso de parto. De este modo, el cuerpo femenino quedó reducido a un estatus inferior y el parto pasó a ser algo que se "realizaba" en una mujer (Luce, Cash & Hundley, 2016; Tyler & Baraitser, 2013).

En casos de medicalización representacional extrema, la pasividad de la madre es tan radical que casi parece que sea algo que se haya producido un proceso de separación por arte de magia: "la cultura del parto en la obstetricia occidental contemporánea deriva de las convicciones de Descartes de la dualidad mente y cuerpo" (da Rocha Pereira, 2011). Al reducir el embarazo al cuerpo separado de la mente, la atención obstétrica externaliza y los aspectos emocionales y sociales del parto. Como señalan Akrich y Pasveer (2004), cuando una mujer encuentra una forma de conectar con su cuerpo en el parto, experimenta su parto como un yo encarnado, borrando los límites con su cuerpo en el parto, trazada por la medicina occidental.

En *Mad Men*, por ejemplo, vemos a Betty Draper está en el hospital, lista para dar a luz, ya bajo los efectos de narcóticos médicos. Pero estos fármacos únicamente servían para borrar cualquier recuerdo del nacimiento (Leavitt, 1980), algo que aleja a la madre de la experiencia del parto (Baglia y Foster, 2015). Este tipo de casos suele ir de la mano de la representación asociada a una visión romantizada y cálida de la maternidad

en el audiovisual convencional; donde el parto es una elipsis que tiene lugar en el centro médico y el espectador pasa de ver a la madre embarazada a la madre con el bebé en brazos, llena de felicidad saliendo por la puerta del hospital. Este tipo de representación se plantea habitualmente desde el punto de vista de los médicos que dirigen a la parturienta o desde detrás de la mujer de modo que el punto focal no es el femenino, sino siempre el masculino. Esta convención supone la normalización de la dulcificación e incluso negación de una situación de extrema violencia prácticamente censurada visualmente.

Si el parto se presenta de una forma estrictamente controlada que se ajusta a la narrativa cultural y mediática dominante, como un proceso peligroso, doloroso y médico, entonces es “aceptable”. Si, por el contrario, se presenta como una experiencia psicosocial y extática, o se lleva a cabo en casa o bajo el control de la mujer, se considera inaceptable y puede ser censurado (Gutteridge, 2019). Las mujeres no medicadas son representadas en partos muy dolorosos y sin control de la situación (Morris y McInerney, 2010; Nall, 2014), tal como ocurre en *Grace and Frankie*.

De hecho, las representaciones de un parto en cuclillas solo se pueden ver en narraciones que transcurren en tiempos medievales o pasados (Call the midwife), caracterizados desde la condescendencia de una mirada actual medicalizada y tecnologizada (Kitzinger, 2001). Los partos en casa se retratan desde la misma mirada condescendiente, en este caso urbanita o que los califica de “hippies” (*Frankie and Johnny*). *Born in the wild* (2015), donde una mujer da a luz en la naturaleza sin asistencia médica, fue altamente controvertida en su estreno por “el peligro que corren tanto la madre como el bebé durante la grabación” (Elidrissi, 2015). Esta representación sin duda es heredera de lo patriarcal (Clements, 2009). De hecho, las heroínas en televisión son las únicas que “give birth in lifts, taxis, beside remote lakes or in planes, three miles up above the Earth” (Kitzinger, 2001), pero nótese que nunca por elección, sino por accidente o fruto de las circunstancias.

3.3 Cesáreas

El dolor se revela como siendo uno de los principales constructores de las actuales representaciones sociales femeninas sobre el parto “que está asociado al (...) sufrimiento (...), tomando como base los miedos y mitos como, por ejemplo, la creencia de que la cesárea consciente y con cita previa proporcionará un “parto sin dolor” (Da Rocha Pereira, 2011). En Brasil, por ejemplo, la telenovela consolida socialmente el concepto sin fundamento científico de que la cesárea es un procedimiento más seguro que el parto natural por la condición de librar a la mujer del sufrimiento impuesto por el dolor del parto (Da Rocha Pereira, 2011; Barker 2012).

La cesárea es la forma definitiva de controlar el cuerpo de las mujeres durante el parto. La representación de la cesárea en las series de televisión desde una perspectiva feminista ha despertado interés y debate en los últimos años. En el caso de las cesáreas, la representación es inexistente. Solo se informa al espectador de lo ocurrido a posteriori, pero no se ve en pantalla, seguramente por el grado de violencia, de intromisión en el cuerpo. Ya no se presenta como un proceso que se percibe como natural medicalizado, sino que se percibe como una intervención quirúrgica. Lo curioso es que la representación televisiva de género quirúrgico sí es algo que se ha mostrado desde el nacimiento del género de médicos televisivos; llegando incluso a un nivel endoscópico, como sucedía en *Bones* o en *House* entre otros (De Felipe y Gómez, 2014). *The Knick*, caracterizada en todas las intervenciones por un verismo apabullante, es la única excepción en su primer episodio.

Del estudio que Smith desarrolla en 2021 sobre la representación del parto en 38 *sitcoms*, 32 son vaginales y 5 por cesárea. Sin embargo, la cesárea es vista como un mecanismo rápido para dar a luz, modelo de nacimiento tecnocrático es un producto del capitalismo, tal como se muestra en *The Birth Reborn*. Algunos teóricos también lo interpretan como una desexualización del parto, que evitaría así la vagina (Ashton, 2022).

3.3.1 Body horror

Durante la época del código Hays, como ya se ha mencionado, la realidad del parto era tan perturbadora en pantalla como los monstruos de las películas de horror (Kirby, 2017). Las organizaciones de censura cinematográfica creían que la realidad del embarazo y el parto convertían cualquier película en un filme de terror (Kirby, 2017). Barbara Creed en su trabajo seminal *The Monstrous-Feminine* identificaba el embarazo como una de las fuentes desde donde se construye lo abyecto e inquietante, pues la gestación señala la impureza. En *American Gods*, en el primer episodio de su segunda temporada, asistimos a un parto inverso, en el que la diosa Bilquis absorbe por su vagina a un hombre en pleno coito, a medida que ella se hace grande y él empequeñece, en la línea de las vaginas devoradoras señaladas por Creed; y la lectura de Rabelais explica cómo el Diablo huyó cuando la mujer le mostró su vulva, tal como recuerda Freud en su ensayo *Medusa's Head* (1922).

El parto y la cesárea -por extensión- se presentan como *body horror*, o la manipulación y deformación del estado normal de la forma y función corporales (Cruz, 2012). La expresión más extrema del *body horror* quizás sea el gótico ginecológico (Gilliatt, 1968). En este género, los partos se tornan en escenas abyectas, grotescas, antinaturales y que suelen estar en contacto con temáticas como el terror y lo monstruoso, que evocan terrores universales, algo que surge de la condición de misterioso y falta de visibilización que ha acompañado siempre lo relativo a lo ginecológico. Ejemplos paradigmáticos de este tipo de representaciones serían *It's Alive* (1974) o *Rosemary's child* (1968). Esta idea de la representación en conexión con lo gótico conecta con la idea de Adrienne Rich de un parto marcado por la ansiedad, la depresión y un cierto sentido de ser una víctima sacrificial (Rich, 1986).

4. *Dead Ringers* como caso de estudio

Dead Ringers es una serie de seis capítulos estrenada por Amazon Prime Video en 2023, protagonizada por Rachel Weisz y escrita por Alice Birch. En el caso de la versión contemporánea de la dramaturga, se transforma a los hermanos Mantle que habían sido encarnados por Jeremy Irons en las hermanas Mantle interpretadas por Rachel Weisz. Se trata de un cambio de género fundamental para el desarrollo de unos contenidos totalmente diferenciados, ya que, este cambio afecta también identitariamente a la serie, que se convierte en una serie de y sobre mujeres. Los pocos hombres que aparecen no tienen relevancia argumental: “Tom, you are an embarrassment, nobody wants you to come” (episodio 1, min. 18:58); “Shut up, Joseph” (episodio 2, min 6:36), “Fucking, produce” (episodio 3, min. 39:58).

La serie es también una oda a la feminidad en todos los sentidos, hasta tal punto que en ocasiones resulta incluso paródica, como cuando en el segundo episodio la comida familiar transcurre en una sala llena con enormes fotografías de las vulvas de las examantes de la inversora, Rebecca (min. 11:36): “It’s my mom’s vagina”, proclama orgullosa una de las seis niñas que ha tenido a través vientre de alquiler. Una de las primeras escenas muestra a Beverly Mantle sentada en el inodoro. A continuación, la cámara muestra la mano de la doctora recogiendo algo que se muestra como un pequeño coágulo ensangrentado en su mano. Se despide, así, de lo que son los restos de un aborto espontáneo de trece días, sin demasiada emoción por una pérdida que empieza a ser habitual (“I lost another one, Ellie”). Esto no solo marca el tono de la serie, sino que convierte a las mujeres –que eran moneda de cambio masculina en la película de 1983 de Cronenberg– en los sujetos actantes de todo lo que ocurre a continuación.

Representan las dos caras de una moneda: Beverly es tímida, tranquila y ordenada, lleva por bandera la defensa y protección de las personas gestantes; la impredecible Elliot es extrovertida, una hedonista descarada y temeraria, así como investigadora por naturaleza y solo está interesada en buscar una solución para que su hermana pueda quedarse embarazada. Ambas comparten el objetivo de abrir su propio centro de maternidad, un lugar donde puedan tomar las decisiones, supervisar su propia investigación y crear un entorno que “cambie la forma en que las mujeres dan a luz” y donde el embarazo no se vea como una enfermedad, algo que Beverly repite casi como un mantra durante los seis episodios. Las hermanas pasan mucho tiempo ejerciendo su oficio, intentando poner en práctica su idea de favorecer lo máximo posible el estado físico y mental de las mujeres embarazadas o que desean ser madres, sobre todo en el caso de Beverly, o investigando técnicas poco convencionales que chocan frontalmente con las prácticas clínicas convencionales.

Al inicio del tercer episodio, en la fiesta de inauguración del *birthing center* suena de fondo la canción de Diana Ross: “It’s my house and I live here (...) where my dreams await someone to share” (min. 4:30). Todos los procedimientos obstétricos no solo son mostrados, sino que se enmarcan en primer plano. En el minuto 15:16 Elliot le practica una ecografía vaginal a su hermana (“Yep, another fucking miscarriage”): la escena está precedida por la evidente cara de molestia y quizás dolor de Beverly tumbada en la camilla, y prosigue con un primer plano de un larguísimo ecógrafo enfundado en un condón con restos de fluidos vaginales y manchado con un poco de sangre. La escena se repite desde una óptica distinta al inicio del segundo episodio, esta vez para proceder a la inseminación de Beverly, con la pantalla teñida de una luz roja y el ecógrafo acompañado de una aguja de más de unos veinte centímetros.

4.1 La medicalización del parto en *Dead Ringers*: “They are not sick; they are women having babies”

En un panorama mediático que tan a menudo se adhiere –y refuerza– los tabúes en las representaciones del parto y el embarazo, lo primero que se advierte al iniciarse el primer minuto de la serie es “This episode contains scenes involving graphic medical procedures and birth. Viewer discretion is advised”. Conocemos a las Mantle en un austero mundo de cuerpos, bebés y sangre: un montaje gráfico de partos (supervisado en el plató por profesionales y expertos médicos para garantizar su exactitud). Para Birch (que ha declarado que quería que la serie reflejara “el horror del sistema médico en el que se encuentran muchas mujeres y parteras”), esta autenticidad era esencial: “I haven’t seen childbirth depicted on screen, as you said, in a way that’s not really sanitized. So it was important that we start with that, a place that is really familiar” (Amber T, 2023). Mientras que los Beverly y Elliot de Irons estaban impulsadas por un potente cóctel de deseo sexual, drogas y locura, la versión de Weisz se inclina más por la ciencia.

Ambas hermanas sueñan con un mundo en el que la atención sanitaria a la mujer reciba los mismos recursos y la misma protección que otras áreas de la medicina. Sueñan con algo más terrenal, instintivo y humano que los estériles pasillos de los hospitales: en su clínica las parturientas no son pacientes, sino guests: “When you step into the Mantle Parket Center, you feel both part of something but also that your individuality Will be cherished” (episodio 3, min. 10:55). La madre de las Mantle dice en el episodio 4 “It doesn’t look like a hospital at all”, a lo que Beverly replica con un “Well, that’s because it isn’t. Pregnant women don’t have a disease” (min. 8:17).

Dead Ringers ofrece un discurso crítico reivindicativo acerca de la capacidad de decisión de las mujeres de cómo gestionar sus embarazos empezando por la eliminación de la violencia obstetricia asentada en una práctica médica secularmente asumida por los hombres-doctores. Por este motivo también resulta importante en el desarrollo argumental de la miniserie la creación de un espacio innovador: el *Birthing Center* como lugar de experimentación e innovación como espacio diferenciado frente a los centros hospitalarios y de experimentación acerca de los derechos reproductivos de las mujeres que engloban también los distintos tratamientos de fertilidad o el retraso de la menopausia como libertad de la mujer a la hora de elegir cuándo convertirse en madre: “women need the birthing center” (episodio 1, min. 11:46). El grado de medicalización es altísimo. El parto en casa por extensión vuelve a ser retratado como una opción irresponsable.

Cuando hacia el final del primer episodio, una mujer llega exhausta y entre quejidos, Beverly pregunta cuando ha sido la última vez que la han revisado y el marido de la mujer contesta que no la han revisado porque tiene terror a los hospitales. ¿Desde cuándo está con contracciones?, pregunta Beverly. Tres días, contesta el marido, a lo que la enfermera que asiste a la escena contesta “Are you fucking kidding me?”. Él replica: “She wanted a home birth, a free birth. Hospitals are traumatizing spaces”. El bebé de Leonie, que así se llama la mujer, morirá en el parto y sostendrá al bebé entre lloros, susurrando “I’m sorry. I’m so sorry”. El silogismo está claro: “She was afraid of the place where she’s supposed to feel the most safe”, le dirá luego Beverly a Elliot, y más tarde cuando cenén con su inversora: “It happened because of the system, because the system is fucked. It’s diabolical. (...) It’s a system that bullies and scares and terrorizes and humiliates and rushes and ruins women and their bodies. (...) If we do this properly, then it is world-changing.”

Al mismo tiempo se nos presenta el caso de Zhu Ye en el episodio 3, una paciente del *birthing center* que se entiende que ha pedido un parto natural. Las dos gemelas retiran al resto del personal médico y se disponen arrodilladas al lado de la parturienta, en cucullas. La cámara recoge a las tres figuras en el suelo y se acerca progresivamente hasta mostrarnos el momento de coronación del bebé: “You’re safe. You’re safe. You’re safe. We won’t touch you, Zhu Ye. You’re in control. This is great. Push down now. Baby’s nearly here. Baby’s head is crowning on her head, you can catch her. Okay, you did it, congratulations, she’s perfect. You did it. You were incredible” (min. 26:53).

En el último episodio (min. 3:13) Beverly le presenta a la junta “an advanced form of telemetry, developed here in our research center. We can observe mother and baby without any intervention. Martha that’s the mum, doesn’t need to be strapped to a machine. She can move around, and we can keep an eye on heartbeats, breathing, oxygen levels without interrupting process”. Tras el cristal, ella misma atiende y da direcciones a la madre y a su acompañante: “Dad, get ready. I’m right here, you’re safe” mientras la madre da a luz en un entorno aparentemente lleno de naturaleza tras el cristal.

4.2 *Body horror capitalista: “Changing the way women birth forever!”*

Tras los siete primeros minutos del primer episodio, un primer plano muestra a una de los gemelos utilizando fórceps para sacar a un bebé que sobresale de una vagina, mientras que el otro abre el útero de una mujer con precisión, retira la piel del estómago con fórceps y extrae un bebé del cuerpo de la paciente. Los sonidos de la piel desgarrándose, las mujeres dando a luz con gruñidos y gritos, y las salpicaduras de sangre goteando de vaginas y laceraciones de cesáreas resuenan por todas partes. Al final de la escena, nos quedamos examinando un enorme charco pegajoso de sangre que se filtra por el suelo del hospital y mancha las zapatillas blancas de las doctoras. En el capítulo tres la cámara se centra en el óvalo de la barriga de la parturienta, rodeada por el rojo que caracteriza a todas las telas y batas quirúrgicas de las Mantle, para procederse en primer plano a una cesárea (min. 10:40), a la que la junta médica y los inversores asisten tras unos cristales atentos al espectáculo, en un sentido más que literal: en la cesárea del episodio 5, una familiar de la parturienta anuncia “it’s starting, it’s starting” tras el cristal (min. 45:42).

Algo parecido ocurría en la nombrada anteriormente *The Knick* (2014), donde el espacio del hospital Knickerbocker estaba dispuesto en forma de anfiteatro para que los doctores de principios del XX pudieran tomar notas sobre lo que ocurría en el procedimiento. La cesárea transcurre ante los ojos de los familiares expectantes y sonrientes y se muestra en primer plano al espectador. “I’m so happy” sonríe la paciente. “How are you doing, Florence?” le pregunta Beverly mientras limpia la sangre que surge de la incisión. “Wonderful, thank you” responde ella con cara de felicidad: “I’m so grateful. I’m so excited”. A continuación, la cámara muestra a Beverly metiendo la mano dentro del abdomen de Florence para sacar al primero de los cuatrillizos, y la cámara muestra en primer plano la incisión y al bebé que emerge.

Este plano se alterna con la expresión de emoción de la madre, acompañado por un discurso de apoyo de Beverly “Well done Florence, your first daughter”, a lo que sigue un plano de la familia aplaudiendo. Vemos de nuevo en primer plano el corte del cordón umbilical. Ocurre lo mismo con el segundo bebé, que emerge del abdomen en un plano cenital, cuyo centro óptico es la piel blanca del abdomen de Florence, que destaca sobre las sábanas rojas que se usan en la clínica. La cara de Florence queda fuera de plano, y cuando se le muestra se debe cambiar de plano, como si Florence estuviera fuera de la situación: es recipiente, su cuerpo es objeto y el sujeto de la acción son las dos gemelas.

Ciertamente, la serie es muy gráfica y plantea como novedad mostrar el evento principal del parto como algo que nunca se ha mostrado en todo su realismo. La estética está marcada por un cromatismo de tonos fríos, que solo se rompe para dar lugar a la constante presencia de granates y rojos apagados, incluso en el rojo de la sangre de las parturientas. El grafismo realista que golpea de vez en cuando al espectador, se equilibra con el planteamiento de reflexiones éticas alrededor de las personas que dan a luz y sus cuerpos. En el capítulo primero (min. 12:10) asistimos a una escena en la que Beverly debe darle la vuelta al bebé de una paciente, un vientre de alquiler, a quien acompaña la mujer que recibirá el bebé. Beverly pregunta si puede proceder a ello y la paciente contesta que claro, que no es su bebé. Y Beverly apunta: pero sí tu cuerpo.

En este pequeño ejemplo ya se puede observar cómo se separan los conceptos y el cuerpo de la parturienta adquiere un protagonismo que no hemos visto hasta ahora en apenas alguno de los ejemplos recuperados durante nuestra investigación. Ocurre especialmente en los casos relacionados con el aborto, en numerosas ocasiones. En el minuto 19:28 del primer episodio, una paciente ha vuelto a tener un aborto espontáneo y por lo que parece como mínimo es ya el quinto. La paciente se repite a sí misma que es su

culpa. Beverly le repite que no es sano que se culpe en lo que claramente es una separación entre la voluntad de la paciente y la posibilidad de recorrido del embarazo. Sucede, por ejemplo, en un caso en el minuto 26 del primer episodio el que una paciente muy joven acude a la clínica pidiendo ser esterilizada y Elliot se muestra reticente diciéndole que no es un procedimiento pequeño, y la paciente le replica: “What are you saying is that I need to have some emotional relationship with my fallopian tubes? I picked you because you have a good reputation to actually listening women”. La separación cartesiana, por lo tanto, parece no funcionar desde una perspectiva feminista o de escucha activa a los sujetos reproductivos.

Esta misma escena de tipo secundario también sirve para criticar la capitalización del embarazo. Beverly está en pleno proceso de darle la vuelta al bebé, masajeando sobre el enorme abdomen de la parturienta, en un avanzadísimo estado de gestación, y la mujer a la que irá a parir el bebé no deja de interrumpir hablando sobre otro bebé en un futuro cercano porque si no se da prisa su agenda no se lo permitirá. Beverly, exhausta en mitad del esfuerzo y enfadada por la interrupción en ello, le pide que por favor guarde silencio y ella le dice que quiere hablarlo con ella en ese momento. Beverly le insiste en que debe concentrarse en la paciente y la mujer le replica “I am the fucking patient” (min.13:20) Cuando la mujer insiste en que quiere tener un sexto hijo de alquiler que Nicky, la persona gestante a la que en ese momento están explorando, Elliot, que asiste a toda la escena declara “your bodies, your choices”, apropiándose de la expresión “your body, your choice”, lema de la lucha feminista por los derechos reproductivos, acuñado a finales de 1969.

Una parte importante de la originalidad de las gemelas Mantle reside en las aproximaciones estéticas que construyen alrededor de la práctica ginecológica. *Dead Ringers* supone uno de los pináculos de esta representación corporal al externalizar las entrañas, tanto anatómicas como mentales —porque todo efecto físico tiene su consecuencia psicológica, y viceversa—, para demostrar que el cuerpo es mucho más que aquello que vemos a simple vista. Aunque la sangre esté en la representación, desde la crudeza realista del acto en sí, no es donde radica el *body horror* de *Dead Ringers*: “It’s just blood, mom. That’s what happens when a woman gives birth. It doesn’t mean it’s traumatic” (min. 17:25). La experimentación también rezuma alusiones a la idea de monstruosidad, cuando se presenta el éxito de la experimentación de Elliot con embriones que se desarrollan fuera del útero materno en el episodio cuatro (min. 50:15).

El *body horror* social y de violencia simbólica ejercida, en este caso, por las capas sociales privilegiadas. En la gran casa sureña de Marion, la comida sirve de sucedáneo para mostrar la violencia sobre los cuerpos, mientras se habla de que “birth is violent” (episodio 5, min. 18:46). “Women’s boy, uncharted territory, undiscovered land. It’s wonderful to be where no man has gone”, se dice en la mesa mientras se presenta el primer plato de un pollo al horno. En capítulos como el 2 o el 5, los personajes sentados a la mesa son casi como caníbales devorando la carne de las personas embarazadas sobre las que están discutiendo.

Dead Ringers presenta sus interludios de parto y cesáreas llena de sangre, fluidos y bebés manchados de los mismos saliendo de la vagina, desde el realismo del hecho natural. Si resulta desagradable es porque el espectador no está habituado a verlo en pantalla. Lo que la serie hace es conectar los miedos a los que nos referíamos anteriormente con la sórdida historia del campo de la obstetricia y la ginecología. Se presenta a un personaje que recuerda al Dr. J. Marion Sims (el “padre de la ginecología” estadounidense) y el público se entera de que, en el siglo XIX, experimentó y torturó a mujeres negras esclavizadas sin su permiso, sin anestesia y sin analgésicos. Ese es el verdadero *body horror*, así como la capitalización de los cuerpos: “I’d heard a doctor on some kind of news program talk about the moment they decide, when performing a C-section, when life begins. That seemed like an extraordinary thing for somebody to say, even though it’s true. So I thought, Maybe these two women have some sort of godlike powers” (Amber, 2023).

5. Conclusiones

La representación del parto en las series de televisión es un tema complejo. Es importante fomentar una representación equilibrada y realista desde el audiovisual, ya que esto puede tener un impacto significativo en las percepciones y expectativas de la audiencia. Al hacerlo, se puede contribuir a una mayor comprensión de la diversidad de experiencias de parto y promover conversaciones informadas sobre este tema tan relevante. A pesar de las limitaciones y los desafíos, las series de televisión también son una plataforma para educar y crear conciencia sobre el parto. Desde una perspectiva feminista, es esencial que la representación del parto en las series de televisión refleje la diversidad de experiencias que las mujeres pueden tener durante este evento. Esto implica incluir narrativas que representen diferentes tipos de parto, opciones de atención médica y apoyo emocional. Al mostrar una gama más amplia de experiencias de parto, se evita la simplificación y se reconoce la variedad de vivencias que existen.

Dead Ringers ofrece una visión cruda y provocadora sobre la maternidad y el parto, invitando al público a cuestionar sus propias percepciones sobre la reproducción y el papel de la medicina en este ámbito. La serie desafía las ideas tradicionales y confortables asociadas con la maternidad, presentando una realidad más oscura y desconcertante que provoca reflexiones sobre la ética médica y la naturaleza humana. Pero de eso se trata el mensaje de la serie: la salud maternal y la autonomía del cuerpo femenino. Por ello y por su representación abundante y extrema del parto se la seleccionó como ejemplo paradigmático para estudiar la representación del parto desde lo contemporáneo. *Dead Ringers* por último, en calidad de estudio de caso, ha permitido corroborar casi todos los tropos representacionales desgranados en la primera parte del artículo en cuanto a la caracterización del parto en televisión, ya sea desde su ausencia o desde una representación determinada, plagada de los lugares comunes explorados en el corpus.

Referencias bibliográficas

- Amber, Tania (2023). Interview: DEAD RINGERS' Rachel Weisz and Alice Birch On Birthing a Body Horror Series. *Fangoria*. <https://www.fangoria.com/original/interview-dead-ringers-rachel-weisz-and-alice-birch-on-birthing-a-body-horror-series/>
- Apple, Rima D. (1997). Constructing mothers: Scientific mothers in the nineteenth and twentieth centuries. En Rima D. Apple & Janet Golden (Coords.), *Mothers and motherhood: Readings in American history* (pp. 90-110). <https://doi.org/10.1093/shm/8.2.161>
- Baglia, Jay & Foster, Elissa (2015). Mad men as health communication: Health-related themes in the hit AMC television series. *Health Communication*, 30, 50-60. <https://doi.org/10.1080/10410236.2013.835782>
- Clements, Jessica (2009). *The Origin of the World: Women's Bodies and Agency in Childbirth*. George Mason University.
- Cruz, Ronald Allan (2012). Mutations and metamorphoses: Body horror is biological horror. *Journal of Popular Film and Television*, 40, 160-168. <http://dx.doi.org/10.1080/01956051.2012.654521>
- Da Rocha Pereira, Raquel (2011). Dolor y el protagonismo de la mujer en el parto. *Revista Brasileira de Anestesiologia*, 61, 204-210. <https://www.scielo.br/j/rba/a/5D9QrxXYGnzBLfzWMtcCFy/?format=pdf&lang=es>
- Davis, Kathy (1997). Embodying theory: Beyond modernist and postmodernist readings of the body. En Kathy Davis (Coord.), *Embodied Practices: Feminist Perspectives on the Body* (pp. 1-26). Sage Publications.
- De Felipe, Fernando & Gómez, Iván (2014). El sueño de la visión produce cronoendoscopias: tratamiento y diagnóstico del trampantojo digital. Barcelona: Laertes.
- Einion, Alys (2015). Resistance and Submission – A Critique of Representations of Birth. En Nadya Burton (Coord.), *Natal Signs: Cultural Representations of Pregnancy, Birth, and Parenting* (pp. 172-193). Demeter Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1rrd8tc>
- Elidrissi, Fátima (2015). Un polémico 'reality' muestra partos en la naturaleza sin asistencia. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/television/2015/01/14/54b6b56722601d8d6d8b4589.html>
- Gilliatt, Penelope (1968). Anguish Under the Skin. *The New Yorker*, 15 de junio, 87-89. <https://www.newyorker.com/magazine/1968/06/15/anguish-under-the-skin>
- González de Dios, Javier (2013). Embarazo y parto en el cine (I): emociones y reflexiones. *Pediatría Atención Primaria*, 15, 177-188. <https://dx.doi.org/10.4321/S1139-76322013000500019>
- Gutteridge, Kathryn (2019). Understanding anxiety, worry, and fear in childbearing: A resource for midwives and clinicians. Springer Nature.
- Hill, Annette (2005). *Reality TV. Audiences and Popular Factual Television*. Routledge.
- Kirby, David A. (2017). Regulating cinematic stories about reproduction: pregnancy, childbirth, abortion, and movie censorship in the US, 1930-1958. *The British Journal for the History of Science*, 50, 451-472. <https://doi.org/10.1017/S0007087417000814>
- Lothian, Judith & Grauer, Ann (2003). 'Reality' Birth: Marketing Fear to Childbearing Women. *The Journal of Perinatal Education*, 12, vi-viii. <https://doi.org/10.1624/105812403X106775>
- Luce, Anne (2016). 'Is it realistic?' the portrayal of pregnancy and childbirth in the media. *BMC Pregnancy and Childbirth*, 16, 1-10. <https://bmcpregnancychildbirth.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12884-016-0827-x>
- Morris, Theresa & McInerney, Katherine (2010). Media representations of pregnancy and childbirth: An analysis of reality television programs in the United States. *Birth*, 37, 134-140. <https://doi.org/10.1111/j.1523-536x.2010.00393.x>
- Nall, Jeffrey A. (2014). Fade to white or stereotype: Patriarchal policing of gender norms in television and filmic representations of childbirth. *Gender Questions*, 2, 12-34. <https://doi.org/10.25159/2412-8457/1562>
- Oliver, Kelly (2012). *Knock me up, knock me down: Images of pregnancy in Hollywood films*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/oliv16108>
- Parker, Alison M. (2006). Mothering the movies: Women reformers and popular culture. En Francis G. Couvares (Coord.), *Movie Censorship and American Culture* (pp. 77-116). University of Massachusetts Press.
- Rich, Adrienne (1986). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Norton.
- Smith, Emily (2021). *Modern Representations of Childbirth in American Comedy Television Shows*. University of South Carolina. https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1485&context=senior_theses
- Stejskalova, Tereza (2021). No creation without destruction: images of childbirth and Candice Breitz's Labour. *Journal of Visual Art Practice*, 20, 48-63. <https://doi.org/10.1080/14702029.2021.1917907>
- Takeshita, Chikako (2017). Countering technocracy: 'natural' birth in the business of being born and Call the midwife. *Feminist Media Studies*, 17, 332-346. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1283341>
- Tyler, Imogen & Baraitser, Lisa (2013). Private view, public birth: Making feminist sense of the new visual culture of childbirth. *Studies in the Maternal*, 5. <http://dx.doi.org/10.16995/sim.18>
- Tyler, Imogen & Clements, Jessica (2009). The Taboo Aesthetics of the Birth Scene. *Feminist Review*, 93, 134-137. <http://dx.doi.org/10.1057/fr.2009.34>
- Visa-Barbosa, Mariona (2017). La representación de la lactancia materna en el cine. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23, 689-700. <https://doi.org/10.5209/ESMP.55623>
- Visa-Barbosa, Mariona (2019). Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era post-televisión. *Investigaciones Feministas*, 10, 281-294. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7184200>

- Young, Iris M. (1984). Pregnant Embodiment: Subjectivity and Alienation. *The Journal of Medicine and Philosophy*, 9, 45-54. <https://doi.org/10.1093/jmp/9.1.45>
- Zecchi, Barbara (2005). All about mothers: Pronatalist discourses in contemporary Spanish cinema. *College Literature*, 32, 146-164. <https://www.jstor.org/stable/25115250>