



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

Tesina:

"Explorando la Representación de la
Maternidad en el Cine de Pedro Almodóvar"

Película: Todo sobre mi madre

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

Trabajo Terminal

Renata Madeleine Palencia Ballesteros

Asesora de Tesina: Dulce Asela Martínez

Noriega

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

24-I

*Para mis papás, mis amigxs que nunca me dejaron y
para Zury*

“Jesus can always reject his father

But he cannot escape his mother's blood

He'll scream and try to wash it off of his fingers

But he'll never escape what he's made up of”

– Ethel Cain, Family Tree

Contenido

Introducción/ Planteamiento del Problema:	4
Capítulo I. La Cultura y la Maternidad.....	11
1.1. El aspecto cultural de la maternidad	13
1.2 Construcción de la maternidad en la sociedad	16
Capítulo II. Cine, Cultura y la representación de la maternidad.....	26
2.1 Cultura y Representaciones Sociales en el Cine	30
2.2. Representaciones de la Maternidad en el Cine Hispano	35
Capítulo III. El cine de Almodóvar como herramienta para representar la maternidad.....	41
3.1 La Cinematografía de Pedro Almodóvar.	43
3.2 Representación de la mujer y maternidad en la obra Almodovariana.....	46
Capítulo IV. Estudio de caso: La maternidad en Todo sobre mi madre.....	54
Todo Sobre mi Madre:	55
Análisis por Personaje:.....	63
Conclusión	73
Bibliografía.....	74

Introducción/ Planteamiento del Problema:

Sin duda las percepciones y prácticas socioculturales relacionadas con la maternidad se han transformado a lo largo del tiempo. Es por ello que en la siguiente investigación, se propone reflexionar sobre esos cambios relativos a la percepción de la maternidad en un contexto contemporáneo a través del cine de Almodóvar.

De acuerdo con Marcela Lagarde (1999) se puede entender que la maternidad solía estar estrechamente ligada a las expectativas sociales y de género predominantes. Las mujeres eran vistas principalmente como madres y cuidadoras, con roles definidos por normas culturales y religiosas arraigadas. La maternidad era considerada principalmente como una función biológica y un deber social, imponiendo a las mujeres roles domésticos y limitando su participación en la sociedad.

Por su parte la antropóloga Marcela Lagarde en su escrito “Los Cautiverios de las Mujeres” (1999), menciona que la maternidad puede ser vista como un tipo de esclavitud en el orden patriarcal, ya que se invisibilizan las funciones sociales y culturales de las mujeres:

“Al nacer, la mujer tiene ya la marea histórica del género en su situación particular. La sociedad está organizada para estos fines con el objeto de lograr una sexualidad determinada destinada a recrear dogmas específicos de procreación de erotismo, así como relaciones de poder caracterizadas por la asimetría, la desigualdad y la opresión genérica patriarcal” (p. 45)

Marcela Lagarde en su texto nos incita a adentrarnos en las complejidades de la experiencia femenina desde el nacimiento. Resalta cómo la marea

histórica del género y la organización social dirigida por el patriarcado moldean la sexualidad, el poder y las relaciones en la vida de las mujeres. En este contexto, se revela una intersección intrincada donde la asimetría, la desigualdad y la opresión de género se entrelazan, perpetuando un sistema que limita y subordina a las mujeres en múltiples niveles.

De acuerdo con lo anterior, la maternidad ha sido históricamente asociada con una opresión impuesta por las normas sociales y culturales, así como por las estructuras patriarcales. Sin embargo, en la actualidad, observamos una percepción más diversa de la maternidad. Siguiendo las percepciones de Lagarde, algunas mujeres tienen ahora la posibilidad de definir sus roles maternos según sus circunstancias individuales. Aunque no todas las mujeres disfrutan de esta libertad debido a las restricciones impuestas por la cultura, la sociedad y las estructuras patriarcales, hay espacios y contextos donde las mujeres pueden ejercer esta elección de manera más plena. Por ejemplo, en sociedades occidentales y comunidades donde se promueven activamente los valores de igualdad de género y se respaldan por políticas públicas, las mujeres tienen mayores oportunidades para definir su maternidad de acuerdo con sus aspiraciones y deseos personales. Además, en entornos urbanos y deconstruidos, así como en países con altos niveles de desarrollo humano, las mujeres suelen tener más autonomía y libertad para tomar decisiones sobre su vida y su identidad de género, incluida su experiencia como madres.

Por otra parte, desde la biología ya no es un limitante para poder ejercer la maternidad, es decir, hay ahora las maternidades alternas como la adopción o la maternidad LGBTQ+. De igual manera, cada vez se hace más hincapié

en reconocer la complejidad de la experiencia materna, influenciada por una variedad de factores como la cultura, la clase social, la etnia y la sexualidad. Hoy en día las maternidades desafían estereotipos y expectativas mientras equilibran las demandas de la crianza en un mundo en constante cambio.

Según Gómezjara y De Dios (1973) estos estereotipos y expectativas están estrechamente ligados a los roles de género tradicionales, que imponen a las mujeres la responsabilidad principal de la crianza y el cuidado de los hijos, relegándolas a una esfera doméstica y limitando su participación en la esfera pública. Y estos estereotipos también se han visto reflejados en el cine. Y usualmente, en las representaciones cinematográficas se refuerzan y se perpetúan estos estereotipos al retratar a las mujeres como cuidadoras y madres abnegadas, mientras que a los hombres se les muestra como proveedores o líderes dominantes.

Continuando con lo investigado por Gómezjara y De Dios (1973) esto lleva a una representación sesgada de ambos géneros, que no solo limita la diversidad de experiencias y roles de género en la pantalla, sino que también tiene un impacto en la sociedad al remarcar las normas restrictivas y las desigualdades de género. Al abordar los estereotipos de género en el cine, es importante analizar cómo estas representaciones pueden influir en la percepción y construcción de la maternidad o el rol de la maternidad en la sociedad, así como explorar cómo ciertos cineastas, como Pedro Almodóvar, desafían y subvierten estos estereotipos a través de su obra cinematográfica, ofreciendo una visión más amplia y compleja de las experiencias humanas.

A lo largo de la historia del cine, las mujeres han sido predominantemente retratadas como madres y cuidadoras, lo que refuerza roles tradicionales de

género y reduce su identidad a su función meramente reproductiva y de cuidado. Según Ashanti (2020), esta representación idealizada y estereotipada de la maternidad ha generado presiones sociales y expectativas de vida sobre las mujeres para que se ajusten a los estereotipos de la maternidad. En el caso del cine mexicano, hay varios títulos de filmes que refuerzan este tipo de estereotipos, por ejemplo: Corona de Lágrimas (1968), Los olvidados (1950), La oveja negra (1949), entre otros. En estos filmes las mujeres eran frecuentemente responsabilizadas de las tareas morales, cuyas acciones y decisiones se percibían como causantes de desorden, relegándolas a roles pasivos y negando su agencia en sus propias vidas, centrándose exclusivamente en la crianza y cuidado de los hijos.

El núcleo central de esta investigación se enfoca en explorar la representación de la maternidad en el cine contemporáneo, especialmente a través de la lente de Pedro Almodóvar, con un énfasis particular en su película "Todo sobre mi madre". Como caso de estudio debido a su capacidad para desafiar los roles de género y los estereotipos establecidos, buscando representar la maternidad desde una perspectiva más amplia y compleja.

Pregunta eje.....

¿Qué representaciones de la maternidad se visualizan en la narrativa en la película de "Todo sobre mi Madre" de Pedro Almodóvar?

Preguntas secundarias:

1. ¿En la película "Todo sobre mi madre" se promueve una visión más inclusiva y diversa de las experiencias de la maternidad en la sociedad contemporánea?

2. ¿Cómo se reflejan los roles que desempeña la maternidad en la narrativa y la estructura visual de las películas de Almodóvar?
3. ¿De qué manera los roles de género tradicionales se ven trastocados en la maternidad que narra Almodóvar en "Todo sobre mi madre"?

Justificación:

El séptimo arte exhibe narrativas sobre la maternidad que se muestran idealizadas, pero a lo largo del tiempo se han modificado estas ideas sobre la maternidad, por eso es importante reflexionar sobre las nuevas formas de maternidad que se reflejan en el cine de Pedro Almodóvar específicamente en el filme de Todo sobre mi madre.

En "Todo sobre mi madre", Almodóvar presenta personajes maternos que desafían los estereotipos convencionales y ofrecen representaciones alternativas de la maternidad. Estos personajes no se ajustan al discurso cotidiano y común sobre la maternidad, sino que generan otro discurso que amplía y enriquece nuestra comprensión del tema. Al mostrar una variedad de experiencias maternas, incluyendo la maternidad soltera, la adopción y la relación maternofilial en contextos no tradicionales, Almodóvar ofrece una perspectiva más amplia y diversa de la maternidad, desafiando las normas sociales y culturales dominantes. Esto contribuye a abrir un espacio para discutir y reflexionar sobre las múltiples facetas de la maternidad en la sociedad contemporánea, permitiendo que se reconozcan y valoren las experiencias maternas diversas y complejas.

Desde una perspectiva sociológica, se examina cómo estas representaciones pueden reflejar y reforzar estereotipos de género, quizás influyendo en la formación de identidades maternas e ideologías sobre la familia y el cuidado.

Además, se considera cómo estas representaciones varían según factores como el contexto social, geográfico, la clase y la orientación sexual, en respuesta a cambios sociales y culturales. En conjunto, la sociología permite reflexionar cómo el cine puede ser un espejo y un agente de cambio en las percepciones y prácticas sociales relacionadas con la maternidad.

Objetivo Principal:

El objetivo principal de esta investigación es analizar la representación de la maternidad en el filme “Todo sobre mi madre”, de Pedro Almodóvar, para comprender qué tipo de maternidades alternativas se narran a través del séptimo arte en la sociedad contemporánea hispana.

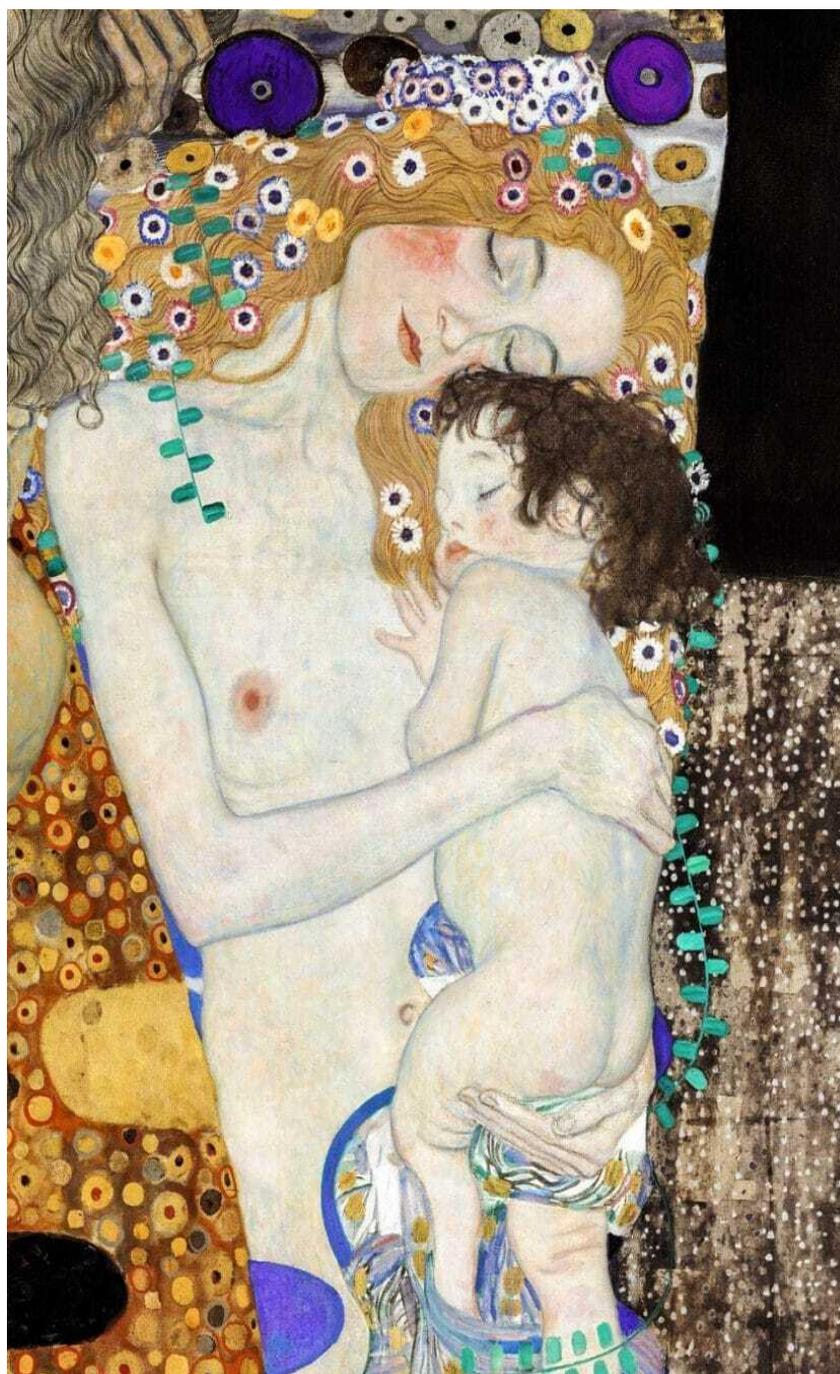
Hipótesis:

Estas representaciones maternas ofrecen una visión más realista y auténtica de la experiencia femenina, mostrando la complejidad de los roles y las emociones que enfrentan las mujeres en relación con la maternidad. Al hacerlo, Almodóvar promueve una mayor aceptación y comprensión de la diversidad de experiencias femeninas en la sociedad contemporánea, desafiando así las narrativas estereotipadas sobre la maternidad y el género.

La siguiente investigación, está dividida en cuatro capítulos, el primero se centra en explicar de manera teórica la relación entre el concepto de maternidad y la cultura, en el segundo capítulo se aborda de manera teórica y analítica la representación de la maternidad en el cine enfocado en la evolución que se ha tenido desde el cine de oro hasta el cine contemporáneo, en el tercer capítulo se hablará sobre el aclamado director español Pedro Almodóvar donde se hace una profunda investigación acerca de su estilo de

cine y la importancia de las mujeres en sus películas . Por último, en el cuarto capítulo se hace un profundo análisis de la película” Todo sobre mi madre” el cual se divide por personajes y las maternidades que suelen representar, así como desafían los roles de género en la sociedad.

Capítulo I. La Cultura y la Maternidad



“Que nada nos limite. Que nada nos defina. Que nada nos sujete. Que la libertad sea nuestra propia sustancia” –

Simone de Beauvoir

La maternidad es más que un constructo derivado de la biología; es una construcción social compleja y multifacética que refleja las prácticas de una sociedad en un momento histórico dado. Esta noción de maternidad está moldeada por normas culturales y sociales que definen y regulan las experiencias y expectativas de las mujeres como madres.

Es importante destacar como lo hace Badinter en su texto “*¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*” de 1981, que cualquier desviación de estos ideales preconcebidos se suele marginar o estigmatizar, lo que refuerza la idea de que la maternidad debe ajustarse a un modelo específico y universalmente aceptado. Una de las contribuciones más significativas de la teoría feminista, que se empezó a desarrollar en la década de los sesenta en Estados Unidos, fue cuestionar la noción del sujeto universal del conocimiento y criticar la supuesta neutralidad de la ciencia. Se argumentaba que la idea de un sujeto universal llevaba implícitas características como la separación entre emoción y razón, la independencia de factores socioeconómicos, políticos o temporales, así como la ausencia de corporeidad; en resumen, un sujeto racional y sexualmente neutro, ajeno al espacio, al tiempo y a las relaciones con otros. (Badinter, 1981)

Retomando la concepción planteada por Elisabeth Gross en 1995, el sujeto era coherente con la noción de la neutralidad de la ciencia, la cual se basaba en la sobrevaloración de la objetividad y la búsqueda de una supuesta "verdad" mediante la separación absoluta entre sujeto y objeto en la investigación científica. La teoría feminista evidenció que esta supuesta neutralidad y universalidad de muchos discursos patriarcales en las ciencias sociales ignoraba las diferencias sociales entre hombres y mujeres al presuponer la existencia de un sujeto neutral e intercambiable. (Gross, 1995)

1.1. El aspecto cultural de la maternidad

La maternidad, no es simplemente un proceso biológico determinado por la capacidad reproductiva de las mujeres, sino que está intrínsecamente ligada a las construcciones culturales y sociales sobre el género. Cristina Palomar en su artículo "*Género y maternidad*" de 1996, analiza a la maternidad como una práctica cultural, la cual reconoce que las experiencias y significados asociados a ella varían significativamente según el contexto en el que se desarrolla. Por ejemplo, en algunas culturas, la maternidad puede estar estrechamente vinculada al cumplimiento de roles de género tradicionales, mientras que en otras puede ser vista en términos más individualistas o incluso subversivos respecto a las normas establecidas. (Palomar, 1996)

Esta perspectiva cultural de la maternidad desafía las concepciones simplistas sobre la "naturaleza" femenina y el "instinto materno", que a menudo se presentan como universales y ahistóricos. Cristina Palomar reconoce que las prácticas y significados asociados a la maternidad son moldeados por las dinámicas sociales, económicas y políticas de cada contexto cultural específico. Al enfocarse en el género como un conjunto de constructos simbólicos que delinear lo que se espera de hombres y mujeres en una sociedad determinada, se comprende que la maternidad no es una experiencia universalmente compartida por todas las mujeres de la misma manera. Las diferencias en términos de clase, raza, etnia, orientación sexual y otros factores influyen en cómo se vive y se percibe la maternidad. (Palomar, 1996)

Varias antropólogas e historiadoras como Elisabeth Badinter, Cristina Palomar han desempeñado un papel crucial en la investigación para comprender el concepto de la maternidad como una práctica cultural. La mayoría de sus enfoques en la observación y comparación de diferentes grupos culturales ha revelado que la maternidad va más allá del simple acto biológico del parto y la lactancia materna, y que está profundamente influenciada por el contexto social, económico y cultural en el que se desarrolla. (Palomar, 1996) (Badinter, 1981)

La evidencia recopilada a través de estos estudios, por ejemplo, Maurice Godelier en *“La producción de grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los barulla de Nueva Guinea”* de 1986 ha demostrado que las actividades, conductas, capacidades y atribuciones asociadas a la maternidad varían significativamente entre diferentes culturas. Esto subraya la importancia de entender la maternidad como una práctica culturalmente mediada, donde las normas, valores y creencias sobre el género desempeñan un papel central. (Godelier, 1986)

Elisabeth Badinter estudió que el desarrollo tecnológico ha comenzado a desestabilizar algunos aspectos tradicionalmente asociados con la maternidad, como la concepción, el embarazo y el parto. La oportunidad que han brindado las tecnologías médicas y procedimientos como la fertilización in vitro o la cesárea ha generado cuestionamientos sobre la "naturalidad" de estos procesos, así como sobre cómo estos avances tecnológicos están cambiando nuestras concepciones y prácticas relacionadas con la maternidad. La noción de que las mujeres eran consideradas como naturales mientras que los hombres eran vistos como culturales ha sido fundamental en estos análisis. (Badinter, 1981)

Marcela Di Leonardo *"El género en la encrucijada del conocimiento. La antropología feminista en la era posmoderna."* de 1991, en su texto hace énfasis en que la distinción ha llevado a examinar supuestos arraigados sobre la inferioridad natural de las mujeres y su subordinación, cuestionando su determinación por la biología. La separación conceptual entre los dominios público y privado también ha sido objeto de escrutinio, especialmente en relación con la maternidad. La mayoría de las investigadoras previamente mencionadas han revisado la historia del capitalismo moderno para destacar cómo el traslado del trabajo fuera del hogar durante la industrialización creó una división entre el ámbito público y privado. Este cambio dejó a las mujeres en el nuevo ámbito privado, donde la crianza de los niños se convirtió en su responsabilidad principal. Este proceso de privatización y devaluación del trabajo doméstico contribuyó a menospreciar la posición de las mujeres, tanto a través de su devaluación como mediante una combinación de idealización y desprecio. (Di Leonardo, 1991)

Como comenta Elizabeth Gross en su texto *"¿Qué es la teoría feminista?"* de 1995, las primeras feministas empezaron a ver a la maternidad como respuesta a la idealización predominante y al menosprecio social hacia este rol, ellas argumentaban en favor de confrontar los valores maternos de colectividad y crianza con los valores individualistas de la cultura capitalista. (Gross,1995)

A principios del siglo XX, la infancia comenzó a recibir mayor atención como una fase central en la vida, y el cuidado de los niños se consideró una meta social clave. Este cambio tuvo sus raíces en la formación de una sociedad de estudio compuesta por mujeres madres en 1888, que buscaban estudiar la

niñez. Diez años después, ya había estudios sobre la niñez y clubes de madres que abogaban por profesionalizar la maternidad para abordar su creciente complejidad percibida. Este movimiento, apoyado tanto por feministas como por no feministas, llevó a las madres a colaborar con "expertos" en medicina y educación para desarrollar conocimientos sobre el desarrollo infantil. Sin embargo, los expertos masculinos eventualmente eclipsaron este movimiento y el enfoque cambió de la profesionalización de la maternidad a un escrutinio dirigido a las madres. (Gross,1995)

Continuando con el texto de Elizabeth Gross nos menciona que, durante la Segunda Guerra Mundial, muchas mujeres ingresaron al mundo laboral y se desarrollaron centros de cuidado infantil, pero después de la guerra, hubo un movimiento de regreso al hogar. En este contexto, la maternidad adquirió un nuevo tono, donde las mujeres fueron responsabilizadas no solo de dar vida y amor, sino también de la estabilidad, desarrollo y calidad humana de sus hijos. La presión social sobre las mujeres aumentó considerablemente, ya que el desempeño como "buena madre" se convirtió en un parámetro fundamental, evaluado a través de criterios supuestamente científicos. Esta construcción social reforzó la idea de que las mujeres eran responsables del bienestar total de sus hijos, lo que aumentó su carga emocional y psicológica. (Gross,1995)

1.2 Construcción de la maternidad en la sociedad

En los primeros momentos del siglo XX, el panorama sociohistórico de Occidente experimentó un cambio trascendental en la percepción y roles atribuidos a la maternidad y la mujer en general. Este proceso de reevaluación fue profundamente influenciado por dos fuerzas convergentes:

el surgimiento de los estados de bienestar y los avances revolucionarios en las ciencias biológicas.

Yvonne Knibiehler en 2001, en su obra "*Historias de las madres y de la maternidad en Occidente*", el siglo XX y la llegada de nuevos ideales marcó un punto de conversión a modo en el que las sociedades occidentales conceptualizaban y practicaban la maternidad. Los nuevos estados de bienestar emergentes introdujeron políticas sociales y económicas que impactaron significativamente dentro de las dinámicas familiares, desafiando las estructuras tradicionales y obligando a una reconsideración de los roles de género. (Knibiehler,2001)

De igual manera, los avances en la ciencia, incluyendo la biología reproductiva y la psicología del desarrollo, dieron pie a nuevos conocimientos y perspectivas sobre la maternidad y la crianza. Estos descubrimientos científicos no solo se le atribuyen la amplitud de comprensión de los procesos biológicos asociados con la reproducción, sino que también hubo influencia en la forma en que se percibían y valoraban las funciones maternas en la sociedad. (Knibiehler,2001)

En este contexto de transformación sociohistórica, surge la obra revolucionara "*El segundo sexo*" de Simone de Beauvoir en 1949. En este trabajo no solo ofrece una nueva reflexión sobre la condición de la mujer en una sociedad patriarcal, sino que también representa un punto de partida en la historia del feminismo, donde se incita a desafiar las normas de género establecidas y abrir un nuevo camino para un diálogo más amplio sobre la igualdad de género y los derechos de las mujeres. (Beauvoir, 1949)

La influyente filósofa, escritora y pensadora feminista francesa, Simone de Beauvoir, discutió de manera aboradora el concepto de la maternidad en sus obras, especialmente en el texto *"El segundo sexo"* (1949). En este texto se buscaba innovar, explorar cómo las mujeres han sido históricamente limitadas y definidas, por sus roles de género establecidos como el hecho de ser madres y cuidadoras dentro de las sociedades patriarcales. De Beauvoir tiene su enfoque en la observación y comparación de diferentes grupos sociales y culturales le han revelado que la maternidad no es exclusiva de un acto biológico como el parto y la lactancia materna, y que el acto de materner está sumamente envuelto a por el contexto social, económico y cultural en el que se desarrolla. (Beauvoir, 1949)

Los resultados que se han recopilado a través de estos estudios han evidenciado que las conductas, capacidades, actividades y atribuciones asociadas a la maternidad son significativamente diferentes entre diferentes culturas. Esto resalta la importancia de comprender la maternidad como una práctica culturalmente mediada, donde los valores, las creencias y las normas, sobre el género desempeñan un papel central. (Knibiehler,2001)

Con el desarrollo tecnológico ha comenzado a socavar aspectos que están tradicionalmente asociados con la maternidad, como la concepción, el embarazo y el parto. El acceso a las nuevas tecnologías médicas, como procedimientos de fertilización in vitro o la cesárea, generaron debates sobre la "naturalidad" de estos procesos y plantea varios cuestionamientos sobre cómo estos avances tecnológicos están modificando nuestras concepciones y prácticas relacionadas con la maternidad. (Knibiehler,2001)

Retomando a Beauvoir argumentó que la maternidad, aunque es una función biológica natural de la mujer, ha sido socialmente establecida y construida para acotar la autonomía de las mujeres y perpetuar su subyugación a los hombres. Beauvoir juzgó la idea de que la maternidad debería ser el aspecto determinante en la existencia de una mujer y resaltó la importancia de la libertad de las mujeres en la conformación de sus propias vidas. También examinó las expectativas que la sociedad ha establecido en las mujeres para priorizar la maternidad por encima de su autonomía y decisiones, abandonando sus propias ambiciones, deseos y libertades. Beauvoir revolucionó la idea de que la realización de las mujeres solo se puede alcanzar a través de la maternidad. Abogando por el derecho de las mujeres a la elección de diversos caminos e identidades más allá de los roles de género tradicionales. (Beauvoir, 1949)

La catarsis sociopolítica que se desencadenó al terminar la Primera Guerra Mundial tuvo varias y profundas repercusiones en diversos aspectos de la vida, cambiando la percepción y el papel de la maternidad y las mujeres. La guerra provocó una caída en los índices de natalidad y una participación significativa en la participación laboral de las mujeres, las cuales se vieron obligadas a competir con su función tradicional como madres. En consecuencia, a estos cambios, la mayoría de los estados, independientemente de su ideología política, innovaron y adoptaron nuevas políticas natalistas destinadas a apoyar a las familias y a la renovación de la atención médica durante el parto. Esta predisposición hacia el natalismo se vio mejorada por la necesidad de reconstruir las poblaciones después de las devastadoras pérdidas humanas en la guerra.

Sin embargo, esta misma presión natalista también llevó a una creciente hostilidad y rechazo hacia las mujeres que buscaban rechazar los roles

tradicionales de género. Por ejemplo, en Francia, fue uno de los países que adoptó medidas represivas contra las mujeres, las cuales eran castigar legalmente el aborto, tomando a la pena de muerte como represalia en algunos casos. Esta presión de llevar a cabo la concepción se sustentaba dentro de un marco moral e ideológico, el cual reforzaba el papel de las mujeres como madres y guardianas de la moralidad social. (Beauvoir, 1949)

La instauración simbólica del Día de la Madre en 1926 y la concesión de la Medalla de la Familia Francesa fueron medidas de cómo el Estado buscaba reafirmar y enaltecer el papel de la maternidad y premiar a las familias numerosas. No obstante, a pesar de la instauración de estas políticas natalistas, los gobiernos también se vieron forzados a introducir políticas destinadas a mejorar la situación de las mujeres trabajadoras, por ejemplo, la implementación de licencias por maternidad y el acceso a cuidados especiales durante el embarazo y el parto. Estas medidas, las cuales buscaban beneficiar a las mujeres, también contribuyeron a la desvalorización gradual de las prácticas de cuidado tradicionalmente manejadas por las mujeres, como el parto en el hogar y la crianza sin intervención médica. (Beauvoir, 1949)

Después de la Segunda Guerra Mundial, se produjo el fenómeno económico y social conocido como Baby Boom en Europa y en Estados Unidos, el cual fue caracterizado por un aumento significativo en la tasa de natalidad. Este aumento no solo se atribuye a las políticas públicas natalistas, sino también a motivaciones existenciales. Después de varios años de devastación y terror durante la guerra, la llegada de nuevas vidas simbolizaba la esperanza y la vitalidad necesarias para la reconstrucción y el futuro. (Beauvoir, 1949)

Esté aumento en la población no significó un retorno a los roles tradicionales de género. Ahora las mujeres, además de ser madres, ahora también eran consideradas como ciudadanas con roles sociales y políticos que cumplir. Esta convergencia entre maternidad y ciudadanía tuvo un impacto paradójico en el fenómeno del Baby Boom: mientras se promovía la natalidad, también aumentaba el interés de las mujeres por el aborto. En Francia, a pesar de la expansión de políticas natalistas, se observó un incremento en el número de abortos clandestinos, lo que refleja la complejidad de las actitudes hacia la maternidad y la contracepción durante este período. (Beauvoir, 1949)

Según la perspectiva de Knibiehler, el fenómeno del Baby Boom marcó un cambio significativo en la percepción y práctica de la maternidad, sacando el parto del ámbito personal y privado, para convertirlo en un tema de interés y opinión pública debido a una serie de transformaciones técnicas, sociales, económicas y culturales. En estos contextos históricos son clave para comprender el momento en que Simone de Beauvoir escribió *"El segundo sexo"* en 1949. Este trabajo fue un producto de una intensa investigación durante dos años, la cual generó tanto entusiasmo como controversia en diversos países. (Knibiehler,2001)

El texto, sugerido por Jean-Paul Sartre, su colega y esposo, desafió las concepciones tradicionales sobre la condición femenina al cuestionar la existencia de una esencia femenina innata. Beauvoir utilizó una amplia gama de conocimientos culturales, científicos y filosóficos para desnaturalizar el concepto del "eterno femenino", partiendo de su propia experiencia como punto de partida. En palabras de Beauvoir:

“Es significativo que yo lo planteé. A un hombre no se le ocurriría la idea de escribir un libro sobre la singular situación que ocupan los varones en la humanidad. Si quiero definirme estoy obligada antes de nada a declarar, en primer lugar, ‘Soy una mujer’. Esta verdad constituye el fondo del cual se extraerán todas las demás afirmaciones.” (Beauvoir, 1949, 17)

Ahora bien, cuando Beauvoir analiza el enunciado: “Yo soy mujer”, el significado de dicha afirmación está anclado en la distinción biológica de dos sexos.

“Y en verdad basta pasearse con los ojos abiertos para comprobar que la Humanidad se divide en dos categorías de individuos cuyos vestidos, rostro, cuerpo, sonrisa, porte, intereses, ocupaciones son manifiestamente diferentes. Acaso tales diferencias sean superficiales; tal vez estén destinadas a desaparecer. Lo que sí es seguro es que, por el momento, existen con deslumbrante evidencia.” (Beauvoir 1949:17)

Simone de Beauvoir en su investigación nos muestra cómo a lo largo de la historia, como la construcción de la alteridad ha relegado a la mujer a una posición de Otro Absoluto en relación con el hombre, considerado como lo esencial. La corporalidad humana es innegablemente sexuada para de Beauvoir y está situada en un contexto histórico específico. Pero, los dos sexos no mantienen una relación de oposición; el hombre se presenta como lo positivo y lo neutro al mismo tiempo, representando lo universal al sintetizar la idea de ser humano y la singularidad del varón. Por otro lado, la mujer es concebida como lo negativo, un receptáculo y una representación de su propio sexo. Para el hombre, la mujer es principalmente vista como un ser solamente sexuado con fines reproductivos y de satisfacción para el

hombre, lo que establece una clara relación jerárquica donde la mujer necesita ser gobernada por el hombre.

La corporalidad femenina es vista como una prisión, mientras que, para los hombres, la experiencia del cuerpo masculino se considera irrelevante para alcanzar la autonomía y la libertad. A pesar de esto, el cuerpo masculino se erige como el modelo normativo. (Beauvoir, 1949)

Simone de Beauvoir aborda en *"El Segundo Sexo"* la problemática fundamental de la situación de la mujer en la sociedad, donde, a pesar de ser un ser humano con libertad autónoma, se ve ligada a un rol de objeto, subordinada a la voluntad de una conciencia soberana y esencial, el hombre. Beauvoir se cuestiona y señala cómo puede una mujer realizarse plenamente en una situación donde su ser es constantemente oprimido. (Beauvoir, 1949)

De igual manera Beauvoir identifica tres figuras centrales del cuerpo femenino en su obra. Primero, está la inercia de los cuerpos dominados, donde la percepción de los cuerpos femeninos como defectuosos e incompletos refleja la asimetría en las relaciones sociales de los sexos. Segundo, está la fabricación social de los cuerpos femeninos, donde las mujeres experimentan la opresión y resisten el mandato patriarcal de su destino natural como reproductoras de la especie. Finalmente, está el cuerpo femenino subjetivado, que representa la liberación de las mujeres que buscan escapar del determinismo biológico de sus cuerpos, mediante herramientas como el aborto y la contracepción. (Beauvoir, 1949)

Beauvoir sostiene que la emancipación de las mujeres requiere igualdad jurídica y política, así como independencia económica. El cuerpo de la mujer deportista se presenta como un ejemplo paradigmático de un cuerpo animado por una individualidad activa, en contraposición a la concepción

tradicional del cuerpo femenino como pasivo y objeto de dominio masculino. En este sentido, la mujer deportista encarna el impulso de tomar el control de su propia existencia y desafiar las restricciones impuestas por las normas sociales y de género.

“Pero también hay que dar cuenta de las contradicciones y la complejidad de la maternidad, que están celosamente relegadas al silencio por las propias mujeres y por el discurso hegemónico. El embarazo y la maternidad serán vividos de manera muy diferente, según se desarrollen en la rebeldía, la resignación, la satisfacción o el entusiasmo. Hay que tener muy en cuenta que las decisiones y los sentimientos confesados de la joven madre no siempre corresponden a sus deseos más profundos. Una madre soltera puede sentirse materialmente abrumada por la carga que se le ha impuesto de pronto, desolarse abiertamente por ello y encontrar en el hijo, no obstante, la satisfacción de sueños acariciados en secreto; a la inversa, una joven casada que acoja su embarazo con alegría y orgullo, puede temerlo en silencio y detestarlo a través de obsesiones, de fantasmas, de recuerdos infantiles que ella misma rehúsa reconocer. Ésta es una de las razones que hace tan herméticas a las mujeres sobre este tema. Su silencio proviene, en parte, de que se complacen en rodear de misterio una experiencia que es de su exclusiva competencia; pero también se sienten desconcertadas por las contradicciones y los conflictos cuya sede son ellas” (Beauvoir, 1949: 474)

"El Segundo Sexo" se aborda el complejo y contradictorio papel de la maternidad en la vida de las mujeres. Para Beauvoir, el cuerpo materno se convierte en el escenario donde se desarrolla el "*drama de la maternidad*", la cual consiste en una experiencia en la que la mujer se encuentra simultáneamente como sujeto y objeto. Aunque enriquecida por la

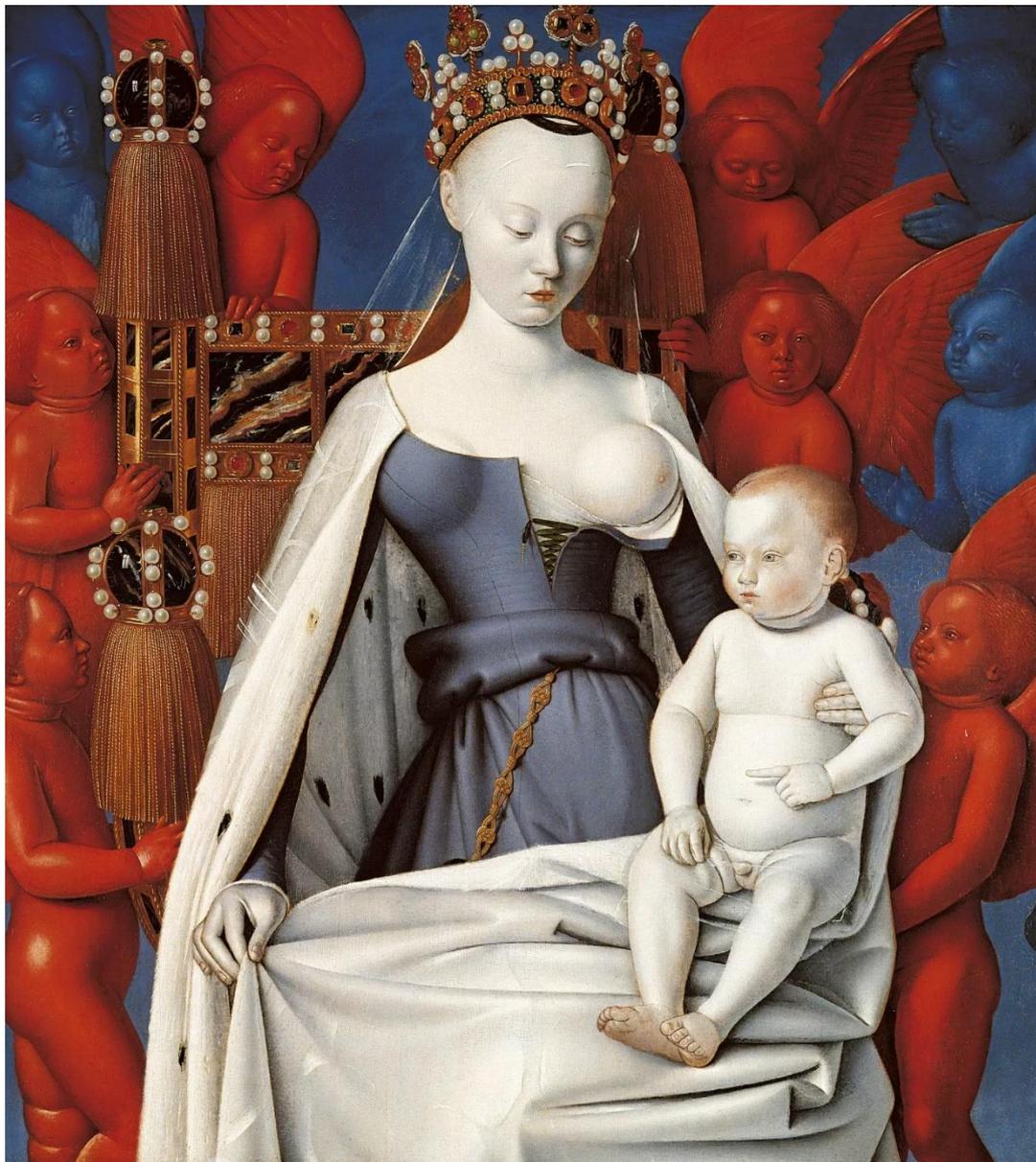
posibilidad de gestar otro ser humano, también se percibe como un instrumento pasivo cuyo cuerpo no le pertenece, sino que está al servicio de otro. (Beauvoir, 1949)

Beauvoir desmitifica la maternidad, mostrando su crudeza, complicaciones y contradicciones. No rechaza a las madres, sino que revela que el cuidado maternal no es simplemente una expresión de un sentimiento trascendental, sino un compromiso complejo que implica narcisismo, altruismo, sueños, sinceridad y abnegación. Además, cuestiona la confianza ciega en la capacidad de las mujeres para cuidar a los recién nacidos, dada la opresión y las insatisfacciones que enfrentan en otros aspectos de sus vidas. (Beauvoir, 1949)

Beauvoir hace un llamado político claro en su libro, abogando por la inclusión de las mujeres en todos los aspectos de la vida política, económica y social. Argumenta que pensar en la maternidad después de las dos guerras mundiales implica permitir que las mujeres den sentido a sus vidas y enriquezcan al mundo de manera significativa. Además, plantea la necesidad de revisar las condiciones laborales de las mujeres y garantizar el cuidado y la educación infantil fuera del hogar. (Beauvoir, 1949)

Finalmente, Beauvoir señala que la maternidad no iguala a la mujer con el hombre y denuncia a los discursos hegemónicos que exaltan el papel de la madre como el destino feliz de las mujeres. Argumenta que encerrarse en el ámbito doméstico limita la capacidad de las mujeres para trascender y las relega al papel de "hembras domésticas". Las mujeres modernas, dice Beauvoir, no quieren ser la madre, el ama de casa, la esposa sino esta madre, esta ama de casa, esta esposa, esta mujer. En fin, sujetas. (Beauvoir, 1949)

Capítulo II. Cine, Cultura y la representación de la maternidad



“Las mujeres nos enfrentamos a una doble presión, la de ser madres abnegadas, como dicta el mantra patriarcal, o tener éxito en el mercado laboral y tener una carrera exitosa sin renunciar a tener criaturas, siguiendo el abecé del capitalismo neoliberal” –

Esther Vivas

La relación entre cine y representaciones sociales ha sido poco explorada, es necesario seguir abordando en el análisis de la producción, difusión y consumo de las artes visuales, principalmente en el actual contexto de la era digital y de la supremacía de las imágenes. Es innegable que las imágenes digitales que circulan en todos los medios de comunicación juegan un papel fundamental en la creación de representaciones e imaginarios sociales a nivel global. (Duran, 1996)

El campo de estudio de esta disciplina puede abarcar, las películas reflejan y moldean las percepciones y actitudes del público hacia diversos aspectos de la sociedad. Los filmes influyen en las percepciones de género, nacionalidad, clase social y otros aspectos culturales y sociales. Además, el cine no solo es una herramienta de las realidades sociales, sino también que puede desafiar y transformar dichas realidades. (Duran, 1996)

Con el fácil acceso de contenido audiovisual, las plataformas de streaming y redes sociales hacen que la distribución sea más amplia, aumentando su impacto y potencial en las representaciones sociales. La omnipresencia de las imágenes digitales permite que las narrativas visuales influyan en audiencias globales, trascendiendo fronteras geográficas y culturales. (Duran, 1996)

Además, la interactividad y el acceso a la producción de contenido visual por parte de los usuarios comunes han democratizado en cierta medida la creación y la difusión de representaciones sociales. Esto ha abierto nuevas posibilidades para la diversidad de voces y perspectivas en el cine y otros medios visuales, aunque también plantea desafíos en términos de control de calidad y veracidad de las representaciones. (Duran, 1996)

La cultura constituye un concepto que es difícil delimitar. Entre las numerosas formas de definir a aquella noción, este apartado se enfocará en el desarrollo del concepto de cultura como red de significados compartidos. En efecto, esta propuesta de Clifford Geertz en 1983 nos permitirá comprender que la cultura puede ser entendida como una “malla” de significados que comparten los individuos de un mismo grupo humano. (Geertz, 1983)

Para el presente trabajo, parece relevante retomar la propuesta de Geertz para definir el concepto de cultura. Puesto que tratamos de comprender cómo la educación familiar inculca la maternidad a las mujeres, debemos forzosamente insistir sobre los aspectos culturales que sostienen dicha educación familiar. En otros términos, debemos resaltar todas aquellas creencias y significados existentes dentro de las familias y en nuestra sociedad de manera general, las cuales dan lugar a estas prácticas educativas orientadas a la maternidad. La propuesta desarrollada por Geertz sugiere que la cultura constituye una red de significados compartidos por personas de un mismo grupo humano. Así, este indicaba en 1983:

“Creyendo como Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significaciones que él mismo ha tejido, considero que la cultura es urdimbre” (Geertz, 1983: p.20).

Reformulando la propuesta, el antropólogo estadounidense propone que todo ser humano, junto con la colectividad a la cual pertenece, construyen redes de significados que solamente ellos comprenden. Para ilustrar esta idea, podemos resaltar a la lengua, una red sémica compartida por los seres humanos pertenecientes a una misma nación, etnia, clase social u otro tipo de unidad humana, y constituye una “expresión” del sentido que dichos humanos como colectividad dan a las cosas que les rodean. Por lo tanto, el

concepto de cultura para Geertz está fuertemente relacionado con la sociología comprensiva de Max Weber, ya que este último sugiere que esta ciencia es

"[...] pretende comprender, interpretándola, la acción social, para de esa manera explicarla causalmente en su desarrollo y efectos" (Weber, 1984: 5).

En otros términos, según el sociólogo alemán, para comprender la acción social (objeto de la sociología comprensiva), se debe primero interpretar el sentido que el actor da a su acción. Así, Max Weber concibió de la misma manera que Geertz que lo social constituye un entramado de significaciones y debe ser descifrado.

Como antecedente histórico, me gustaría mencionar el papel de la mujer en la mitología para así poder comprender de manera más profunda el desarrollo de la figura femenina en la escritura. Para un número determinado de escritores y artistas, la mitología femenina acerca de las diosas, que mantiene vivo sobre todo un mito de poder, ha servido -y continúa haciéndolo- de inspiración o catalizador de su obra. En los círculos feministas, ha prevalecido una tendencia a tratar el tema desde posturas polarizadas: ya sea estudiando la mitología acerca de las diosas para promover una espiritualidad femenina, o deplorando el hecho de que este fenómeno siga ejerciendo fascinación entre mujeres "aparentemente racionales". En otras palabras, el tema, en opinión de Roberta Ann Quance, ha caído víctima de las discrepancias entre las defensoras de un feminismo de igualdad y las defensoras de la diferencia.

Al margen de las disquisiciones feministas, lo cierto es que la mujer griega fue excluida de la guerra, de la asamblea y de la manifestación cultural del

banquete, el cual, especialmente en la Grecia aristocrática, fue una importante ocasión de debate y difusión de la cultura. A estos banquetes asistían los hombres, quienes podían admitir en su compañía a bailarinas, flautistas y cortesanas. Las mujeres decentes, en cambio, no acudían como norma a estos eventos, con algunas excepciones notables como Helena en Esparta y Arete, la esposa de Alcinoos, el rey de los Feacios en Esqueria. Estas mujeres eran admitidas en los banquetes de los hombres, pero lo hacían al margen y con la rueca en las rodillas.

No obstante, aunque la mujer griega, en una primera aproximación, vivía recluida en el espacio hogareño dedicándose a tejer, a organizar el trabajo de los esclavos domésticos, a recibir a los invitados y, sobre todo, a procrear, al considerar los diferentes marcos sociales, económicos y políticos en que vivieron las mujeres griegas a lo largo de los siglos, se constata que este modelo tan sólo da cuenta de la condición de esposa en las clases privilegiadas. Además, es necesario precisar que la diferencia es notable entre la gran dama de la aristocracia incaica, la esposa del ciudadano de la Atenas democrática y la mujer pudiente del mundo helenístico.

2.1 Cultura y Representaciones Sociales en el Cine

Natalie Zemon Davis es una historiadora que se ha dedicado a investigar el problema de las relaciones entre cine, cultura e historia en los últimos años. En el texto *Slaves on Screen* del 2000, la autora recaba en el interés del cine por representar, imaginar y reflexionar el problema histórico de la esclavitud y la resistencia. (Zemon Davis, 2000).

Davis, estudia que, tanto en el cine de ficción como en el cine documental, los historiadores deben analizar las relaciones entre cine, cultura e historia, desde el principio teórico desarrollado por David Bordwell. Bordwell sostiene que todo filme está inscrito en una representación histórica real, que posee sus propias reglas y formas. Este análisis propone que las películas no solo proyectan las preocupaciones y valores de su tiempo, sino que también logren hacer hincapié en la construcción y transformación de la comprensión histórica y cultural del público. (Bordwell, 1996).

El cine, por lo tanto, no debe ser visto únicamente como una forma de entretenimiento, sino como una herramienta en la que se puede gestionar un diálogo entre el pasado y el presente. A través del análisis de las narrativas, técnicas cinematográficas y contextos de producción y recepción, los historiadores pueden descifrar cómo las películas contribuyen a la formación de imaginarios colectivos y a la interpretación de eventos históricos. (Bordwell, 1996).

Este enfoque interdisciplinario en el estudio del cine histórico permite a los historiadores explorar cómo las representaciones cinematográficas de la historia pueden influir en la memoria cultural y en la percepción de la identidad social. Al considerar el cine como un "pensamiento experimental sobre el pasado," se abre un espacio para entender mejor las complejas interacciones entre la historia, la cultura y las formas artísticas de narración. (Bordwell, 1996).

El análisis filmico, en la coalición entre cine, cultura e historia, está conectado al problema ideológico de las representaciones audiovisuales, dos estudios concretos. Pierre Sorlin, un experto en el estudio del cine desde las ciencias sociales plantea en *Sociología del cine* de 1985 que el estudio de los

filmes se debe centrar en el análisis del conjunto de los medios y de las manifestaciones por los cuales los grupos sociales se caracterizan, se diferencian los unos ante los otros y aseguran sus relaciones; es decir, en la comprensión de las películas como filtros ideológicos. Para Sorlin, el cine tiende a reproducir y reforzar estereotipos sociales en relación con los problemas históricos. Así mismo, el cine puede ser un mecanismo ideológico en sí mismo, si busca perpetuar ideas vinculadas a procesos sociales más amplios. (Sorlin, 1985)

Desde este ojo analítico, para las ciencias sociales, el cine debe comprenderse como un medio de representación y expresión que, aunque no reproduce de manera explícita la realidad o la historia, permite comprender las formas como las sociedades contemporáneas construyen e implementan modos y códigos específicos de representar, vinculados a modelos culturales y estéticos que dependen de sistemas ideológicos. (Sorlin, 1985)

La cuestión fundamental no es determinar si el cine tergiversa, trivializa u obstaculiza la verdad histórica o social, puesto que el cine no es la historia o un análisis social, sino cómo, por qué o para qué lo hace. Todo filme es una puesta en escena social que primero selecciona y clasifica objetos, lugares, personas, acontecimientos, etc., y después reorganiza ese conjunto social para un público. Sorlin argumenta:

"Un filme es un acto por el que un grupo de individuos, al escoger y reorganizar materiales visuales y sonoros, al hacerles circular entre el público, contribuye a la interferencia de las relaciones simbólicas sobre las relaciones concretas" (Sorlin, 1985, p. 170).

En otras palabras, las películas no solo reflejan la realidad absoluta, sino que también participan activamente en la representación de significados y

percepciones sobre esa realidad, influyendo en cómo los espectadores entienden y relacionan los diversos aspectos sociales e históricos.

El cine contenía aquella representación intocable, simultáneamente constructiva y destructiva, que respondía a una aspiración de las masas modernas: acercar espacial y humanamente las cosas y superar lo irrepetible de cada hecho recibiendo su reproducción:

"La técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones, sustituye la ocurrencia irrepetible de lo reproducido por su ocurrencia masiva. Esta técnica, además, actualiza lo reproducido al permitir a la reproducción salir al encuentro del receptor en cualquier contexto en que se halle" (Benjamin, 2004, p. 97).

Walter Benjamin plantea una potente teoría de los fenómenos de consumo cultural en las sociedades modernas. La esencia de la obra de arte en el mundo moderno es ser reproducida, anulando su valor de culto y exacerbando su valor de exhibición. Para el autor, en el momento en que el criterio de la autenticidad deja de funcionar en la producción artística, toda la función social del arte queda subvertida. En lugar de fundamentarse en el ritual, pasa a fundamentarse en una praxis distinta: la política. Este es el caso de las obras cinematográficas que tienen una condición intrínseca de difusión masiva, la cual ha generado que, históricamente, el cine cumpliera con funciones específicas distintas a las funciones que tradicionalmente habían cumplido el arte y las imágenes. El cine quedó supeditado a cumplir funciones económicas, políticas y sociales. En un fenómeno contradictoriamente complementario, que ocurrió simultáneamente entre 1920 y 1950, el cine fomentó, por un lado, los intereses nacionales y, por el

otro, impulsó la internacionalización de la industria económica. (Benjamin,2004).

Siegfried Kracauer, por otra parte, analiza la Alemania pre hitleriana por medio de las películas, argumentando que en el estudio del cine alemán producido entre 1918 y 1933 se pueden identificar las tendencias psicológicas dominantes que, tras su consolidación, fueron determinantes para configurar la manera como la sociedad alemana actuó durante la Segunda Guerra Mundial y parte de la postguerra. Se trata de un tipo de representación colectiva, arraigada en la intimidad emocional y psíquica de los alemanes, que se expresa ideológicamente tanto en la forma como en el contenido de los filmes. En la obra de Kracauer también encontramos un antecedente importante para comprender las relaciones entre cine, cultura e historia. (Kracauer,1985)

Benjamin y Kracauer, cada uno desde su perspectiva, proporcionan herramientas teóricas y metodológicas esenciales para analizar cómo el cine actúa como un medio de representación cultural y cómo las películas no solo reflejan la realidad, sino que también participan activamente en la construcción de significados y percepciones sociales e históricas. Benjamin enfatiza la capacidad del cine para reproducir y difundir imágenes, transformando la manera en que se consume el arte y, por extensión, cómo se perciben los eventos y narrativas históricas. Kracauer, por su parte, subraya la importancia del cine en la formación de la conciencia colectiva y la expresión de las tendencias ideológicas y psicológicas de una sociedad en un momento histórico específico. (Kracauer,1985)

En conjunto, estos enfoques nos permiten comprender el cine no solo como un producto de entretenimiento, sino como un fenómeno cultural y político

que influye profundamente en la construcción de identidades colectivas y en la configuración de la memoria histórica. (Benjamin,2004).

2.2. Representaciones de la Maternidad en el Cine Hispano

La maternidad en el siglo XXI está marcada por un profundo cuestionamiento de los roles de género históricamente impuestos. Las mujeres han comenzado a ser más críticas respecto a sus funciones como madres, amas de casa y trabajadoras, poniendo en crisis la idea de la madre abnegada y cuestionando su rol dentro del sistema capitalista. Silvia Federici, una de los principales referentes del feminismo anticapitalista, ha abordado temas como la remuneración del trabajo doméstico y la persecución histórica de las mujeres que rechazaban la maternidad, así como la exclusión de las parteras en favor de los hombres, quienes ejercen control sobre los cuerpos femeninos. Federici sostiene que:

"Las feministas han sacado a la luz y han denunciado las estrategias y la violencia por medio de las cuales los sistemas de explotación, centrados en los hombres, han intentado disciplinar y apropiarse del cuerpo femenino". Silvia Federici Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria. – (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010), pág. 27

Esta perspectiva subraya la necesidad de reevaluar y reconocer el valor del trabajo de las mujeres y las madres en una sociedad que históricamente ha marginado estas contribuciones.

La maternidad es un camino continuo, lleno de incertidumbres y sin garantías de que las decisiones tomadas sean correctas o incorrectas; simplemente hay que seguir adelante. Muchas mujeres, cuando se les

pregunta "¿Qué es la maternidad?", tienden a responder de manera segura para evitar juicios. Un documental sobre este tema es fundamental, ya que puede crear un espacio íntimo donde las mujeres puedan hablar libremente y sin clichés sobre su experiencia de ser madres.

Hoy en día, la maternidad es un asunto que concierne a toda la sociedad, aunque históricamente ha sido un rol asumido por las mujeres. Durante tiempos de guerra, las mujeres-madres salieron a trabajar para sostener sus hogares, y hoy lo hacen no solo por deseos de crecimiento personal, sino porque el sistema capitalista las empuja a regresar al trabajo y contratar a alguien para cuidar a sus hijos. Alexandra Kollontái sostenía que, si el Estado necesita niños, debe cuidarlos mediante instituciones sociales como guarderías, afirmando que:

"La maternidad no es ya un asunto privado [...] sino una función social importante de la mujer". Kollontái

Sin embargo, esta visión de la maternidad y el cuidado como una responsabilidad de las políticas públicas sigue siendo mayormente ignorada.

Silvia Federici enfatiza que

"Es importante reconocer que cuando hablamos del trabajo doméstico, no hablamos de cualquier trabajo. Estamos hablando de la manipulación más continua y de la violencia más sutil que el capitalismo haya tenido en contra de cualquier sector de la clase trabajadora".

Es crucial que el trabajo doméstico sea reconocido como tal y no como una forma de esclavitud disfrazada de amor familiar, donde la equidad en las tareas domésticas y laborales está desdibujada. Las nuevas maternidades

cuestionan los roles compartidos tanto en el hogar como en el mundo laboral, buscando una redistribución equitativa de las responsabilidades.

Las representaciones de la maternidad en el cine hispano han sido profundamente influenciadas por la dicotomía de los estereotipos femeninos, como señala Julia Tuñón en su análisis de la "Mujer de celuloide". Esta dicotomía se basa en los personajes religiosos de la cultura judeocristiana: Eva y María, así como en el esquema "buena-mala" del melodrama hollywoodense. Esta representación divide a las mujeres en dos categorías: la "mujer buena" y la "mujer mala".

Estereotipos Femeninos en el Cine Hispano

La Mujer Buena:

Características: Dulce, pasiva, abnegada, sacrificada.

Roles: Madre, esposa, hermana.

Ejemplos: En las películas de la Época de Oro del cine mexicano, estos personajes eran comunes y eran representados por actrices que encarnan la pureza y la virtud. Películas como "Nosotros los Pobres" (1948) de Ismael Rodríguez muestran a personajes femeninos abnegados y sacrificados, que sufren por el bienestar de sus hijos y familia.

La Mujer Mala:

Características: Pública, ambiciosa, hermosa, egoísta, calculadora.

Roles: Femme fatale, devoradora, prostituta.

Ejemplos: Este tipo de personajes aparecen en películas donde las mujeres son retratadas como figuras seductoras y peligrosas. En

películas como "Aventurera" (1950) de Alberto Gout, la protagonista es una mujer que, aunque comienza inocente, se convierte en una figura fatal y seductora, desafiando las normas sociales.

Contraste con la Representación Masculina:

Los hombres en el cine mexicano de la época eran retratados bajo una ideología patriarcal. Según Torres San Martín, los personajes masculinos eran:

El Hombre Bueno:

Roles: Marido, verdugo, mujeriego, esposo infiel, agresivo sexual, hombre de la calle y no de su casa, patriarca.

Características: Activos, violentos, dueños del espacio público, con una vida sexual diversificada.

El melodrama maternal, adoptado de Hollywood, se enfoca en la relación madre/hijo como un espacio de separación y retorno, donde la madre lucha contra las adversidades del destino de su hijo. Mary Ann Doane destaca que este género, popular en Hollywood desde la década de 1920, aborda temas de sacrificio y sufrimiento materno. En estos melodramas, la madre vive en un mundo donde sus deseos son los de los demás, llevándola a sacrificar todo por sus hijos.

Durante la Época del cine de oro, según Patricia Torres San Martín, la representación de la madre se construyó a partir de la estructura monolítica "resignación-bondad-sacrificio". Estas características convirtieron a las mujeres en madres y, a veces, madres-esposas.

Madres sin Esposos: Mujeres que se convirtieron en madres sin estar casadas, a menudo perdiendo la maternidad al ver a sus hijos lejos de ellas.
Madres-Esposas: Mujeres que no solo eran madres, sino que también eran complementadas por la figura masculina del esposo, formando una unidad familiar completa.

Enfatizando este desglosado de representaciones de la maternidad en el cine tanto como contemporáneo como en el de oro, la representación de las madres en el cine, ha destacado cómo se consolidan como el eje moral de las familias a través de una construcción binaria. Se presentan dos modelos: uno en el que la madre es abnegada y sacrificada, y otro en el que actúa como un pilar de fortaleza y protector de la tradición, ambos vistos desde una perspectiva patriarcal. (Ashanti,2020)

La madre abnegada acepta su sacrificio para el bienestar de sus hijos, mientras que la madre fuerte protege la tradición y legitima la moralidad patriarcal. Esta construcción binaria establece una dicotomía de lo "bueno" y lo "malo", convirtiendo a las mujeres en personajes-objeto que adoctrinan al espectador sobre su rol familiar idealizado. Sin embargo, con el tiempo, esta imagen sacralizada comienza a desgastarse. Los roles familiares tradicionales seguían siendo funcionales, pero cada vez menos eficientes, requiriendo representaciones más reales y dolorosas que reflejaran mejor la complejidad social contemporánea. (Ashanti,2020)

A pesar de la sacralización y la idealización inicial de la maternidad en el cine, con el tiempo, el cuestionamiento de la estructura social comenzó a ganar fuerza. Sin embargo, no fue hasta que el cine se diversifica y las mujeres obtuvieron mayor poder y difusión en la representación de sus

propias historias, que este cuestionamiento empezó a ser efectivo. Las mujeres, en su esfuerzo por retratarse a sí mismas y su entorno, lograron crear asombrosos retratos desde la intimidad, recuperando el poder de contar sus propias historias. (Ashanti,2020)

Estas nuevas representaciones no niegan el vínculo que las madres tienen con sus hijos y su hogar, pero ofrecen una perspectiva diferente. Humanizan a las mujeres, mostrando sus dolores, sentimientos y necesidades, lo que permite al espectador aprender a mirar desde la empatía. Este enfoque más íntimo y honesto revela las penas, las incongruencias y los errores que nos hacen humanas, y busca desacralizar la maternidad, dejando de lado los ideales románticos que han sido dañinos para la feminidad. En esta evolución, la maternidad se convierte en un tema tan poderoso que logra apropiarse de los discursos dominantes. Transforma la pasividad en movilización y la resignación en ira, mostrando que el amor de madre tiene la capacidad de generar cambios profundos en la sociedad. Estas nuevas narrativas enseñan que el amor maternal puede ser una fuerza tan poderosa que puede llegar a hacer temblar a un país entero. (Ashanti,2020)

Capítulo III. El cine de Almodóvar como herramienta para representar la maternidad



"Cuando era un niño, crecí rodeado de mujeres fuertes como mi madre o mis vecinas, el tipo de generación de mujeres que salvó a nuestro país de la guerra. Estoy hablando de mujeres de La Mancha, sin prejuicios, que hablaban de todo en el patio o en las calles" – Pedro Almodóvar

Pedro Almodóvar Caballero nació en *Calzada de Calatrava* (Ciudad Real) en 1949, un pueblo ubicado en La Mancha, España. En su infancia se mudó con su familia a Extremadura. Durante su formación educativa, asistió a colegios extremadamente religiosos siendo estos de las congregaciones salesianas y franciscanas. (Vogue,2020)

A sus 18 años se mudó a Madrid donde comenzó su formación como cineasta, donde estuvo inmerso en el movimiento cultural y social postfranquista, reconocido como "*La Movida Madrileña*" la cual fue destacada por ser un boom de libertades y derechos después de los años de represión política. Se caracterizó por su eclecticismo y su espíritu transgresor, abordando temas como la libertad sexual, el consumo de drogas, la crítica social y política, entre otros. (Vogue,2020)

Pedro Almodóvar y Carmen Maura hicieron una colaboración la cual fue crucial en los primeros años de la carrera del director, esto lo llevó a establecer una sólida relación profesional que dio lugar a varias películas icónicas. "*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*" (1984) exploró la vida de una ama de casa en un entorno familiar disfuncional, mientras que "*La ley del deseo*" (1987) abordó temas de identidad sexual y relaciones complejas. (Vogue,2020)

El filme "*Mujeres al borde de un ataque de nervios*" (1988) catapultó a Almodóvar para llegar a un público internacional. Esta extravagante comedia relata una serie de complicaciones amorosas de varias mujeres en Madrid, este filme recibió numerosos premios y nominaciones, incluyendo una nominación al Oscar a la Mejor Película Extranjera. (Vogue,2020)

Sin embargo, fue con "Todo sobre mi madre" (1999) que Almodóvar logró tener un reconocimiento internacional más elevado en la industria y en el público. Este filme, exploró temas de maternidad, identidad de género y la comunidad LGBT, como nunca antes se había visto, lo cual le llevó a ganar el premio a la Mejor Película de Habla No Inglesa en los Oscar, marcando un hito en la carrera del director. (Vogue,2020)

3.1 La Cinematografía de Pedro Almodóvar.

Pedro Almodóvar, tiene un enfoque único y su habilidad para retratar la humanidad de sus personajes con una perspectiva única para poder analizar este tipo de representaciones sociales., sus personajes femeninos ofrecen una oportunidad fascinante para explorar cómo se representa la maternidad en el cine contemporáneo, especialmente desde una perspectiva española postfranquista y postmoderna. La representación de la maternidad en el cine ha sido un tema recurrente, esta representación refleja y reproduce los estereotipos de género, arraigados en la sociedad. (Castejón Leorza, 2019)

El cine de Almodóvar desafía estos estereotipos y expectativas al ofrecer una representación alternativa y subversiva de la maternidad. A través de películas como "Todo Sobre Mi Madre" (1999), explora la complejidad y diversidad de las experiencias maternas, presentando personajes maternos multifacéticos que van más allá de los roles tradicionales de género y celebran la diversidad de experiencias maternas. Esta construcción alternativa de la maternidad en el cine de Almodóvar no solo enriquece nuestra comprensión del tema, sino que también desafía las normas sociales y promueve una visión más inclusiva y diversa de la maternidad en la sociedad contemporánea. (Castejón Leorza, 2019)

Su trabajo se caracteriza por mezclar lo real y lo artificioso, pero es importante comprender que esta irrealidad no debe interpretarse como fantasía, sino como artificio. En comparación con otros directores que pueden congeniar la realidad hasta convertirla en algo completamente fantástico, Almodóvar logra una convivencia armoniosa entre elementos realistas y artificiosos en un mismo plano narrativo. (Castejón Leorza, 2019)

Esta combinación crea una experiencia cinematográfica única que aumenta la conciencia del espectador sobre la historia, sin sacrificar su capacidad de identificación con los personajes y las situaciones. Aunque desafía las convenciones de la realidad, esto no impide que el espectador se involucre profundamente en las tramas de sus películas. (Castejón Leorza, 2019)

De acuerdo con D'Lugo el cine de Almodóvar se caracteriza por una mezcla de elementos reales e irreales, pero la irrealidad que marca su filmografía debe entenderse como artificio, y no como fantasía. No se trata de que en las películas que realiza Pedro Almodóvar a partir de "*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*" (1980) convivan la realidad más inmediata y un universo paralelo. Tampoco se puede decir que el concepto almodovariano del cine suponga una hiperbolización de la realidad hasta convertirla en algo fantástico, como ocurre en la filmografía más característica del italiano Fellini. Almodóvar, lograr dar una convivencia de elementos, situaciones y personajes realistas con otros artificiosos, y esta mezcla de elementos tan distintos en un mismo plano narrativo crea en el espectador una conciencia mayor del relato que en una película convencional. Sin embargo, esta característica fundamental no impide que el espectador se implique en las tramas del cine de Almodóvar. (D'Lugo, 2004)

De hecho, Aronica en su texto “Intertextualidad y autor referencialidad: Almodóvar y el cine español”, menciona que este director llega a conseguir una acumulación de situaciones y de personajes improbables resulte verosímil para el espectador, y que éste se identifique con lo que está viendo y lo viva, sin preocuparse de si es real. En las películas de Almodóvar parece normal que una abuela procedente de un pueblo mantenga la mejor de las relaciones con su nieto traficante de droga, como ocurre con el personaje que interpreta “*Chus Lampreave en ¡Qué he hecho YO para merecer esto!*” (1984). Un claro ejemplo de cómo lo improbable puede parecer verosímil en las películas de este director es el tono realista que caracteriza la interpretación de esta veterana actriz tan significativa del universo almodovariano, y que interviene tanto en el título citado como en otras películas anteriores y posteriores del director. (Aronica, 2005)

La inclusión de una película en un género determinado fija unos límites y unas rutas habituales en la narración. Se establece una suerte de código común por el que el espectador espera y acepta un tipo de personajes y de giros narrativos y no otros, cuando se acerca a un determinado género cinematográfico. Almodóvar desafía los límites de los géneros cinematográficos al diseñar personajes que mezclan características de varios géneros en una misma película. Esto rompe el pacto implícito entre el espectador y el género, permitiendo que los personajes se desarrollen de manera más compleja y multidimensional. En sus películas, podemos encontrarnos con personajes que van más allá de las expectativas del género al que parecen pertenecer, lo que enriquece la experiencia cinematográfica. (Aronica, 2005)

La estética de las películas de Almodóvar es verdaderamente distintiva y única en el panorama cinematográfico contemporáneo. Se caracteriza por ser

colorida, sofisticada, urbana, pop y kitsch, elementos que definen su estilo y lo diferencian claramente de otras obras. Aunque la estética puede evolucionar con el tiempo y adaptarse a las necesidades de cada película, hay ciertas constantes que se mantienen a lo largo de toda la filmografía del director. Los elementos básicos que definen la estética de una película, como el decorado, el atrezzo, el vestuario y la iluminación, tienen un papel crucial en las películas de Almodóvar. Aunque podrían pensarse como elementos que deben reflejar las características de los personajes, Almodóvar utiliza estos aspectos para crear un mundo visual coherente y vibrante que complementa y enriquece la narrativa. (D'Lugo, 2004)

Es interesante notar cómo Almodóvar colabora con una variedad de técnicos profesionales en fotografía, decorados y vestuario, pero logra mantener una estética consistente a lo largo de sus películas. Esto sugiere que el director tiene una visión muy clara de lo que quiere lograr visualmente y cómo comunicarse con su equipo técnico para lograrlo. Almodóvar a menudo proporciona referencias visuales, como películas anteriores, pinturas o imágenes de revistas, para transmitir la atmósfera y el estilo que busca para cada proyecto. (D'Lugo, 2004)

3.2 Representación de la mujer y maternidad en la obra Almodovariana

El aclamado director y guionista español, Pedro Almodóvar, ha basado su filmografía en la figura de la mujer, presentándola como un ser único, primordial, bello y capaz de llenar la pantalla del cine por sí sola. Las mujeres en las películas de Almodóvar se caracterizan por ser fuertes, luchadoras y

autosuficientes, aunque a menudo sufren y enfrentan su soledad con valentía. A pesar de estar solas, son completamente dueñas de esa soledad. (Ballesteros, 2001)

En el cine de Almodóvar, la mujer es el sujeto central tanto visual como interpretativamente, convirtiéndose en la protagonista absoluta sin depender del personaje masculino. Estas mujeres, suelen estar llenas de coraje, y fuerza para poder luchar contra las adversidades de la vida, y su psicología es el eje principal de las narrativas cinematográficas del director. En sus películas, es común que se expongan los celos, la traición y el sentimiento de culpa. (Ballesteros, 2001)

Las conocidas como “Chicas Almodóvar” suelen sentir la opresión de sus circunstancias y este sentimiento se traduce en un deseo de cambio, huida y mejora de sus situaciones. Según el propio Almodóvar, en una entrevista con el periódico holandés "Algemeen Dagblad" en 2009:

“Las mujeres resisten mejor que los hombres los golpes de la vida; esta capacidad de resistencia siempre me ha inspirado”. Este sentimiento de resistencia está presente en todas sus producciones, desde "Mujeres al borde de un ataque de nervios" (1988), pasando por "Todo sobre mi madre" (1999), hasta "Los abrazos rotos" (2009). – Pedro Almodóvar

Para el director el centro de sus películas ha sido siempre la mujer; solo hizo la excepción a su estilo en dos filmes: La Mala educación (2004) y Hable con ella (2002). En la primera ni siquiera aparecen mujeres a lo largo de todo el film, tan sólo la actriz Leonor Watling hace una pequeña aparición como maquilladora. En la segunda producción las mujeres sí aparecen, pero tienen un papel completamente

secundario y la historia gira en torno a los hombres y la amistad de dos hombres. (Aronica, 2005)

La admiración por mujeres a Almodóvar le ha llevado a emplear en su producción filmográfica mucho los estereotipos femeninos, siendo algunos de esto:

La Mujer Enamorada:

En "La flor de mi secreto" (1995), el personaje protagonista, Leo Macías, interpretado por Marisa Paredes, es una mujer que vive exclusivamente para su esposo. Él, un militar experto en conflictos internacionales pasa mucho tiempo fuera de casa, lo que profundiza la depresión de Leo. Ella es una escritora de novelas románticas bajo el pseudónimo de Amanda Gris, pero su vida personal afecta profundamente su carrera profesional. Leo es retratada como una mujer dependiente y necesitada de apoyo constante, cuyo sentido de realización y felicidad está vinculado a la presencia masculina. Su relación con su marido, Paco interpretado por Imanol Arias, está llena de insatisfacción y soledad, lo que la lleva a una crisis tanto personal como profesional. Sus novelas comienzan a dejar de ser exitosas, lo que tiene como consecuencia problemas en su matrimonio, y solo empieza a encontrar algo de estabilidad cuando conoce a otro hombre, Ángel interpretado por Juan Echanove.

La Ama de Casa Desesperada:

En "¿Qué he hecho yo para merecer esto?" (1984), Carmen Maura interpreta a Gloria, una ama de casa desesperada e histérica, cansada de la monotonía de su vida diaria. Gloria vive en un pequeño departamento con su suegra, su marido machista y gruñón, y sus hijos, uno de los cuales es traficante de drogas. Adicta a los tranquilizantes, Gloria solo tiene una amiga, su vecina prostituta. Esta película es un canto a la liberación de la ama de casa, presentando a Gloria como una mujer atrapada en su rol doméstico y luchando por encontrar una salida a su opresiva rutina.

Almodóvar a través de estos personajes explora y critica las expectativas y roles tradicionales asignados a las mujeres. La mujer enamorada y la ama de casa desesperada representan distintos aspectos de la opresión y la lucha femenina, temas recurrentes en su filmografía. A través de sus complejas y a menudo trágicas historias, Almodóvar muestra tanto la vulnerabilidad como la fuerza de sus personajes femeninos, quienes, a pesar de las adversidades, buscan desesperadamente su propio camino hacia la felicidad y la realización personal. (Aronica, 2005)

Las Prostitutas:

"¿Qué he hecho yo para merecer esto?" (1984) presenta a Cristal, una prostituta interpretada por Verónica Forqué. Almodóvar la muestra realizando su profesión de manera natural y sin tabúes. Cristal se encuentra en un entorno

doméstico, lo que humaniza y normaliza su trabajo dentro del ámbito familiar.

"Todo sobre mi madre" (1999) introduce a Agrado, interpretada por Antonia San Juan, quien además de ser prostituta, es transexual. Este personaje representa la profesión de una manera más dura, pero Almodóvar utiliza el humor para suavizar las situaciones de tensión. Agrado exhibe descaro y viste con ropa de colores brillantes y llena de patrones, que son características típicas de los estereotipos almodovarianos. Además, su "lugar de trabajo" se asocia con la droga y el maltrato físico.

En "Carne trémula" (1997), el comienzo de la película muestra a Isabel Plaza, interpretada por Penélope Cruz, una prostituta que da a luz en un autobús. Aquí se combinan dos estereotipos de Almodóvar: la prostitución y la maternidad. Isabel da a luz a Víctor Plaza, uno de los protagonistas.

"Laberinto de pasiones" (1982) presenta a Sexilia, interpretada por Cecilia Roth, una prostituta ninfómana. Este personaje se enmarca en los estereotipos de Almodóvar, que frecuentemente incluye elementos extravagantes y provocadores.

Las Transexuales:

Las transexuales también son una parte importante de la filmografía de Almodóvar. Sus personajes a menudo son

hombres que se han cambiado de sexo para ser mujeres o que se visten de mujer en algunas ocasiones.

"Tacones lejanos" (1991) presenta a Miguel Bosé, quien se viste de mujer para interpretar a su cantante preferida en un club, bajo el nombre de Femme Letal. Sin embargo, en su vida normal, es el juez Domínguez y mantiene en secreto su afición por el travestismo.

En "La mala educación" (2004), Gael García Bernal interpreta a Juan o Ángel, un personaje que se traviste. Almodóvar emplea estereotipos relacionados con el afán por el sexo, las drogas y las enfermedades de transmisión sexual en la representación de estos personajes.

Pedro Almodóvar explora de manera profunda y variada la figura de la madre y la maternidad en su filmografía. La maternidad ha influenciado su trabajo por su estrecha relación con su propia madre. El denominador común de las madres de Almodóvar es su dedicación absoluta a sus hijos, un estereotipo claro sobre la mujer: la madre que cuida de sus hijos a toda costa. (Barros, 2000)

Tipos de Madres en la Filmografía de Almodóvar:

- La Madre Tradicional y la Suegra Controladora;

En "¿Qué he hecho yo para merecer esto?" (1984), vemos dos tipos de madres: la suegra, interpretada por Chus Lampreave, que cuida de su hijo de forma abnegada pero al mismo tiempo le hace la vida imposible a su nuera, y Gloria interpretada por

Carmen Maura, una madre abnegada pero desesperada por la pobreza y las circunstancias adversas. Chus Lampreave también interpreta a una madre de la tercera y sabía que aconseja a su hija en "La flor de mi secreto" (1995), destacando el estereotipo de la madre protectora y consejera.

- Las Madres Atípicas

Bécky del Páramo interpretada por Marisa Paredes en "Tacones lejanos" (1991) es una famosa cantante que deja de lado a su hija para triunfar en su carrera. Este personaje muestra el estereotipo de la mujer que sacrifica su vida familiar para alcanzar el éxito profesional.

Gloria en "¿Qué he hecho yo para merecer esto?" (1984) es una madre que llega al extremo de regalar a su hijo a un dentista debido a la falta de recursos económicos para mantener a su familia. Esta situación muestra una imagen atípica y desgarradora de la maternidad, la cual no siempre es retratada en el cine.

- Las Madres Destrozadas por la Pérdida:

Almodóvar también retrata a madres destrozadas por la pérdida de sus hijos. Este tipo de personajes, como Manuela (Cecilia Roth) en "Todo sobre mi madre" (1999), muestran la profunda conexión emocional entre madre e hijo y el dolor devastador de una madre ante la pérdida.

- La Madre Protectora y Abnegada

En "Volver" (2006), Penélope Cruz interpreta a Raimunda, una madre que cuida de su hija y enfrenta con valentía los desafíos de su vida, incluyendo secretos familiares oscuros. Raimunda encarna la imagen de la madre luchadora y protectora, dispuesta a todo por el bienestar de su hija.

En esta sección hemos analizado brevemente cuáles son los estereotipos de la mujer en el cine de Almodóvar y su relación con las figuras masculinas. Hemos llegado a la conclusión de que, en la mayoría de las ocasiones, se trata de identidades separadas o comunes que tienen como finalidad emprender una política de emancipación de las mujeres. Esta base teórica se sustenta en la teoría del género (de Judith Butler y Christine Delphy). (Butler, 1990)

Almodóvar representa una forma de percibir la realidad que está abierta a la diversidad y que no espera conductas normativas. Su cine no define el género de una persona en función de sus genitales y cuestiona las jerarquías establecidas. Refleja el modo en que se nos presenta el mundo y visualiza otras realidades, especialmente desde la perspectiva de la práctica feminista como movimiento identitario. Este movimiento cuestiona el carácter natural de los géneros masculino y femenino, afirmando su construcción social y cultural. (Butler, 1990)

Almodóvar nos invita a ver el mundo de manera diferente, a entender que la identidad de género no es una esencia fija sino una construcción fluida. Su cine es un espacio donde las mujeres, en sus múltiples formas y expresiones, son protagonistas de sus propias historias. Pero..., que cada uno saque su propia lectura. (Barros,2000)

Capítulo IV. Estudio de caso: La maternidad en Todo sobre mi madre



“La mujer tiene una relación mucho más directa con la vida y se relaciona de un modo mucho más natural” –

Pedro Almodóvar

Todo Sobre mi Madre:

La trama se centra en Manuela, una enfermera argentina que trabaja en el Hospital Ramón y Cajal de Madrid, especializada en la supervisión de trasplantes de órganos. Manuela es madre soltera de Esteban, un joven de 17 años que sueña con ser escritor y está profundamente interesado en conocer más sobre su padre, de quien su madre nunca le ha hablado.

El drama se desencadena en el cumpleaños número 17 de Esteban. Después de ver una representación de la obra teatral "Un tranvía llamado deseo", en la que Huma Rojo interpreta a Blanche DuBois, Esteban persigue a la actriz para obtener su autógrafo. En su intento, es atropellado por un automóvil y fallece.

Devastada por la pérdida de su hijo, Manuela decide donar sus órganos. El corazón de Esteban es trasplantado a un hombre que vive en La Coruña. En medio de su dolor, Manuela deja su trabajo y se traslada a Barcelona con el objetivo de encontrar a Lola, el padre de Esteban, una mujer transgénero a quien Manuela nunca le contó sobre la existencia de su hijo.

En Barcelona, Manuela se reencuentra con antiguos amigos y forma nuevas relaciones. Entre ellos están Agrado, una mujer transgénero y vieja amiga, y Rosa, una joven monja que también se ve involucrada en la vida de Lola. A través de estas conexiones, Manuela navega su duelo y encuentra un nuevo propósito mientras reconstruye su vida y enfrenta su pasado.

"Todo sobre mi madre" es una exploración profunda de temas como la maternidad, la identidad de género, la pérdida y la redención. Con una narrativa rica y personajes complejos, la película destaca por su sensibilidad y humanismo, consolidando a Pedro Almodóvar como uno de los directores más importantes del cine contemporáneo.

El filme, fue el primer trabajo de Pedro Almodóvar en ser reconocido por instituciones internacionales como el Festival de Cannes y los Oscars, en palabras del director describe este a la película como de mujeres casi exclusivamente porque el único hombre que hay en la película se hace mujer. Es una película que aborda muchos temas uno de ellos es la maternidad doliente ya que sigue la historia de una mujer que pierde a su hijo, pero de igual manera se desarrolla el tema de la solidaridad femenina ya que Manuela Coleman Echevarría, al perder a su hijo se vuelve un ángel para para las demás mujeres que llegan a su vida.

“Es una película en términos casi épicos sobre como las mujeres se ayudan en momentos claves de su vida”

(Pedro Almodóvar, 2020 para GQ Spain)

Concepto Figura de la Madre:

El concepto de madre se refiere a la figura femenina que desempeña un rol fundamental en la crianza y desarrollo de sus hijos, proporcionando no solo los cuidados necesarios para su supervivencia, sino también amor, apoyo emocional, educación y valores. Ser madre implica una combinación de responsabilidad, afecto y sacrificio, y abarca tanto los aspectos biológicos como los sociales y culturales de la maternidad.

Desde una perspectiva biológica, una madre es la mujer que ha dado a luz a un hijo. Sin embargo, el concepto de madre va mucho más allá de la biología, incluyendo también a las mujeres que adoptan, crían o actúan como figuras maternas en la vida de un niño. En este sentido, ser madre se relaciona con el cuidado y el vínculo emocional que se establece con el niño, independientemente de la conexión genética.

Social y culturalmente, el concepto de madre está cargado de significados y expectativas. Las madres son a menudo vistas como pilares de la familia y la comunidad, encargadas de transmitir tradiciones y valores culturales. Este rol puede variar significativamente según el contexto cultural, económico y social, influyendo en cómo se perciben y valoran las responsabilidades y contribuciones de una madre.

En análisis de la película "Todo sobre mi madre" en relación con una teoría previamente estudiada, me centraré en la exploración de los personajes principales. Utilizando esta teoría como marco interpretativo, examinando las motivaciones, los conflictos internos y las relaciones de los personajes que tienen una relación más directa con la maternidad. La película de Pedro Almodóvar ofrece una rica diversidad de personalidades e historias entrelazadas que reflejan temas de identidad, pérdida, y redención. Al aplicar la teoría, pude profundizar en el desarrollo de cada personaje y en cómo sus experiencias y decisiones contribuyen a la narrativa global, revelando capas de complejidad emocional y social que enriquecen el entendimiento de la obra.

Tabla 1¹. Representaciones de la maternidad

Categorías	Concepto	Personaje
Maternidades en Abnegación	Cualidad que lleva a sacrificar voluntariamente deseos, pasiones e intereses. Toda madre ostenta esta cualidad porque invierte sus fuerzas y su juventud en la vida de otros seres.	<ul style="list-style-type: none"> Manuela
Maternidades en Dependencia Emocional	<p>Son sobreprotectoras, manipuladoras y metomentodo. Pueden llegar a hacer la vida muy desagradable a sus hijos. Quieren que sus hijos hagan siempre lo que ellas desean. Piensan que tienen derecho a intervenir en sus vidas aunque ellos vivan fuera del hogar.</p> <p>Se sienten seguras cuando son útiles a los demás, no suelen asumir la independencia de sus hijos y tienden a deprimirse cuando éstos se independizan y se van a vivir fuera de su casa.</p> <p>Tienen miedo a perder el cariño de sus hijos cuando éstos se hacen mayores y sienten celos, cuando sienten apego por otras</p>	<ul style="list-style-type: none"> Manuela

¹ Esta tabla fue creada por realización propia tomando conceptos e ideas de diversas autoras como Martha Lagarde, Simone de Beauvoir, Rita Segato y Montesinos.

	<p>personas, bien sean amigos o pareja. Piensan que su vida carece de sentido cuando no necesitan sus cuidados o atenciones.</p>	
<p>Maternidades Autónomas</p>	<p>Las maternidades autónomas son aquellos procesos en los que las mujeres deciden de manera libre y consciente sobre su maternidad y su vida, centrándose en la relación directa con sus hijos e hijas. Estas maternidades se caracterizan por la autonomía en la toma de decisiones, permitiendo que las mujeres determinen cómo, cuándo y en qué condiciones ser madres sin imposiciones externas. Además, se establece una organización de cuidados basada en las necesidades específicas de la madre y sus hijos, promoviendo un entorno de apoyo mutuo. El acompañamiento psicoemocional es fundamental, ya que se valora y se promueve el bienestar emocional tanto de la madre como de los hijos, proporcionando el apoyo necesario para enfrentar los desafíos emocionales que</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Manuela ● Rosa

	<p>puedan surgir. Asimismo, se enfoca en el sostenimiento de la vida, asegurando el bienestar y desarrollo integral de los hijos y garantizando condiciones de vida dignas y saludables. Este enfoque de maternidad busca empoderar a las mujeres, permitiéndoles criar a sus hijos en un entorno de respeto y apoyo, donde sus decisiones y necesidades sean prioritarias.</p>	
<p>Maternidad LGBTQ+/ Queer</p>	<p>Las maternidades LGBT son aquellas en las que madres lesbianas, bisexuales, transgénero y de otras identidades de género y orientaciones sexuales diversas deciden de manera libre y consciente sobre su maternidad y su vida. Estas maternidades se distinguen por su diversidad en la estructura familiar, que incluye parejas del mismo sexo, madres solteras por elección y padres transgénero, y por su autonomía en la toma de decisiones, utilizando técnicas de reproducción asistida, adopción y coparentalidad. Además, se caracterizan por</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Lola

	<p>construir fuertes redes de apoyo dentro de la comunidad LGBT, proporcionando apoyo emocional y recursos necesarios para enfrentar desafíos sociales y legales. Se pone un fuerte énfasis en el bienestar emocional tanto de las madres como de sus hijos, creando espacios seguros para el desarrollo pleno y acceso a servicios de salud mental inclusivos. Las madres LGBT también son defensoras activas de los derechos LGBT, luchando por el reconocimiento legal y la igualdad de sus familias. Finalmente, estas familias desarrollan una notable resiliencia y adaptabilidad, enfrentando y superando obstáculos, y transmitiendo estos valores a sus hijos en un ambiente que valora la diversidad y la equidad.</p>	
<p>Maternidad en Duelo</p>	<p>La maternidad en duelo es una experiencia profundamente dolorosa y única en la que las madres enfrentan la pérdida de un hijo, ya sea durante el embarazo, en el parto o después de nacido. Esta forma de</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Manuela Coleman Echevarría

	<p>maternidad se caracteriza por un conjunto de desafíos emocionales y psicológicos que incluyen el manejo del dolor intenso, el duelo y la adaptación a una realidad sin su hijo. Las madres en duelo a menudo experimentan una amplia gama de emociones, desde tristeza y desesperación hasta culpa y enojo, y el proceso de duelo puede ser largo y no lineal. La maternidad en duelo también puede incluir desafíos relacionados con la sociedad y la cultura, que a menudo no están equipadas para manejar o entender este tipo de pérdida, lo que puede llevar a un sentimiento de aislamiento en las madres. Por eso, sensibilizar y educar a la sociedad sobre la maternidad en duelo es esencial para crear un entorno más comprensivo y solidario.</p>	
--	--	--

Análisis por Personaje:



- Manuela Coleman Echevarría:

El personaje de Manuela en el inicio del filme muestra ser una madre dedicada a su hijo ya que es una madre autónoma que se hace cargo sola de las labores del hogar y de ejercer la maternidad sobre su hijo, Esteban. Manuela pasa horas trabajando en el hospital como enfermera para poderle dar la mejor vida posible y que se pueda dedicar a su sueño de ser escritor y poder dedicar su vida al arte. Manuela y Esteban tienen una buena relación madre e hijo, Esteban se encuentra escribiendo un texto acerca de su madre y su trabajo como enfermera en el hospital, donde se hacen trasplantes de órganos.

En la noche de cumpleaños de Esteban deciden ir a ver la obra de Huma Rojo, la cuál Esteban admira profundamente, al terminar la obra en un momento de fanatismo Esteban le pide a Manuela esperar a Huma para poder obtener su autógrafo, en lo que esperan en la parte trasera del teatro a que Huma salga Esteban aprovecha el momento para preguntarle a su madre acerca de su padre. Manuela evita la pregunta y le dice que no es fácil

hablar de ello, que algún día lo hará, pero no es el momento, que lo hará cuando lleguen a casa.

Huma sale del teatro y persigue el auto en el cual se encuentra Huma Rojo para poder obtener su autógrafo, pero el clima era desfavorable ya que se encuentran en medio de una tormenta y Esteban es atropellado por otro auto, lo cual provoca que caiga en un coma.

Lo que hace que Manuela se convierta en una madre doliente por la pérdida de su hijo, al quedar en un coma del cual no va a regresar, los doctores le piden a Manuela que done los órganos de su hijo, los cuales le podrán dar una oportunidad de vida a otras personas. Manuela acepta hacer esta donación, dando por perdido a su único motor de vivir, su hijo Esteban.

Ella en duelo, decide leer los textos de Esteban los cuales en vida nunca le dejó leer, en estos textos Esteban menciona la falta que le hacía en su vida tener a su padre o por lo menos saber de él, así que Manuela se dirige a Barcelona en busca del padre de Esteban para darle la noticia que tuvieron un hijo y que este es muerto.

Manuela llega a Barcelona y pasa por un callejón donde se encuentra un grupo de prostitutas, en donde se encuentra a una prostituta peleando con un hombre para evitar ser violada, Manuela golpea al hombre en la cabeza y salva a la prostituta de ser violada, la cual resulta ser Agrado una vieja amiga. Manuela se dedica a cuidarle las heridas a Agrado, tendida la noche discuten acerca de porque Manuela se ha ido por 17 años, pero Manuela no ha podido hablar acerca de Esteban y su repentina muerte.

Manuela vuelve a su rol de madre cuidando de Agrado, haciéndole de comer y cuidando de sus heridas. Juntas emprenden una búsqueda para conseguir trabajo, donde conocen a la hermana Rosa, una monja la cual se dedica a la caridad, le ofrece el trabajo de cocinera, pero es rechazada por la madre de Rosa, la cual dice que no confiaría en una prostituta. De regreso Rosa comienza a sentirse mal y Manuela decide cuidarla con sus conocimientos de enfermera, van a su casa, la cual acaba de alquilar y se encuentra sin amueblar, al llegar a su casa Rosa ve la foto de Esteban y pregunta sobre él. Manuela le dice que es su hijo el cual ha fallecido y que no haga más preguntas.

Tras el transcurso de unos días Manuela decide ir a ver de nuevo la obra de Huma Rojo, decide entrar al camerino de la actriz para decirle que su asistente se ha ido, así que ayuda a Huma a encontrar a Nina su asistente, pero la falta de profesionalismo de Nina lleva a que Huma le pida que sea su asistente en todos los aspectos, Manuela al estar necesitada de trabajo acepta y aunque Huma sea una mujer mayor Manuela se convierte en un tipo de madre para ella

Rosa llega a casa de Manuela a darle la noticia que esta embarazada y le pide que le ayude para poder tenerlo sin que se arme un escándalo, al saber que Lola, su antigua amiga es el padre, decide ayudarla en su embarazo y acompañarla al doctor. En un momento de confianza Manuela le comienza a contar una historia a Rosa, la cual se trata de una mujer que se casa con un hombre que se fue a trabajar a otro lado, pasan dos años y se vuelven a reencontrar, pero, su marido tenía un cambio físico, se ha vuelto mujer, la mujer le acepto a pesar del cambio ya que seguía siendo la misma persona, pero la relación no funcionó ya que el marido se dedicaba a tener relaciones

sexuales con todos los hombres que conocía, por lo cual que terminó la relación.

Al terminar la consulta, Manuela habla con Rosa pidiéndole que hable con su madre, pero Rosa no puede ya que tienen una mala relación, así que de nueva cuenta Manuela se convierte en una madre para Rosa y acompañarla en este difícil momento.

Manuela reemplaza a la compañera de Huma en la obra de teatro en la que se encuentra trabajando, tras una serie de eventos se sincera con Huma acerca de su hijo y la noche en la que su hijo perdió la vida a consecuencia de perseguir a Huma para poder conseguir un autógrafo.

Esto lleva que Huma y Manuela dejen de trabajar juntas, pero esto lleva que Agrado tenga la oportunidad de trabajar con Huma como asistente y deje de trabajar como prostituta.

Pasan los meses y Manuela sigue cuidando a Rosa durante a su delicado embarazo, al tener una charla con la madre de Rosa en la cual vuelve a salir a tema su hijo Esteban, donde ella dice que se sigue autonombrado como madre a pesar de que su hijo ya no este vivo.

Esperando a la cesara de Rosa, esta se sincera y le dice a Manuela que sabe que Lola igual es el padre de su hijo Esteban, Rosa le pide a Manuela que si ella no sobrevive al parto no le oculte la identidad de su padre a su hijo, el cual también llevará el nombre de Esteban.

Al morir Rosa después del parto, Manuela se encuentra con Lola en el funeral, lo cual la lleva a decirle la verdad acerca de su hijo Esteban, el cual

ha fallecido seis meses atrás, al fallecer Rosa. Manuela se muda con los padres de Rosa para hacerse cargo del bebé.

Al final del filme, Manuela cumple la última voluntad de Rosa, llevándole a su hijo para que lo conozca, lo cual también le da la oportunidad para que puedan hablar sobre su hijo en común, Lola lee el cuaderno de notas de Esteban donde habla de la ilusión que le hacía conocer a su padre y como a su vida le falta una parte de su vida por su ausencia.

Al regresar a la casa de los padres de Rosa, la madre le dice que no le gusta que cualquiera este cerca del bebé, Manuela le dice que es Lola y que es el padre de su nieto, a lo cual ella se queda helada. Haciendo que la situación con los padres de Rosa sea torne complicada ya que la madre de Rosa teme a que el bebé la pueda contagiar de VIH SIDA, lo cual la lleva a huir otra vez, despidiéndose de Agrado y Huma en una carta. Para poder regresar a

Barcelona dos años después para hablar acerca del VIH SIDA y como el hijo de Rosa ha salido negativo, dando como eso el cierre de Manuela y el filme.

Con esto podemos analizar como en la Tabla 1, donde se describieron varios tipos de maternidades, es que Manuela cumple con varias de estas características, obteniendo una maternidad diversa y rompiendo los estereotipos pautados por la sociedad, teniendo una maternidad que se acerca más a la realidad de las mujeres que ejercen su maternidad, lo que la hace tan compleja e interesante es que Manuela, tras la muerte de su hijo sigue siendo madre y en ese sentimiento de pérdida busca maternar a las personas de su alrededor y así seguir fungiendo su maternidad. Como dice Almodóvar en una entrevista, Manuela era una mujer desesperada que acaba

siendo de gran ayuda en su alrededor. Haciendo énfasis en la solidaridad femenina natural, y que se ayudan más cuando están peor.



- Huma Rojo.

Es una actriz de cine y teatro, la cual es una mujer conflictuada ya que su asistente la ha dejado, en un momento clave conoce a Manuela, la cual la ayuda en contar a Nina, su asistente que la ha abandonado. Le pide a Marcela que le ayude con todos sus pendientes, prácticamente a hacerse responsable de ella. En un momento de crisis donde Nina, la cual también actuaba con Huma en su obra se encuentra indispuesta, Manuela la reemplaza ya que se sabe su papel de memoria, y le comenta sobre la existencia su hijo. Al otro día escucha la historia de Manuela y su hijo, esa noche lluviosa.

Esta narración deja a Huma sorprendida, lo cual lleva a que se sienta en deuda con ella y la busca en su departamento, donde conoce a Agrado y comienza a trabajar con ella como asistente, antes de irse le deja una carta dedicada a Esteban donde le pide perdón y le entrega su autógrafo, tras la

muerte de Rosa, Huma sigue trabajando con Agrado la cual funge como madre para ella, cuidándola y haciéndose cargo de sus pendientes. Almodóvar ve a Huma como una mujer fuerte y única arriba del escenario, pero con una enorme debilidad en la vida real.



- Hermana Rosa

La Hermana Rosa es una monja que se dedica a ayudar a mujeres como prostitutas y en situación de calle, así que le ayuda a Agrado y a Manuela a conseguir un buen trabajo, solo que avisa que pronto se irá al Salvador a remplazar unas monjas que han sido asesinadas. Rosa lleva a Manuela a su casa a trabajar con su madre como cocinera, con la cual tiene una relación complicada, ya que su madre le reclama la decisión de irse a vivir al Salvador. Platicando con Manuela por las calles de Madrid, se siente mal y Manuela decide cuidarla en su casa, donde observa la foto del difunto hijo de Manuela.

Rosa acude a Manuela para solicitar su ayuda, le da la noticia que esta embarazada, le da la noticia que Lola, una prostituta transexual la cual le ha ayudado ha desintoxicarse de las drogas es el padre. Manuela reacciona de una manera eufórica, pero decide apoyar a Rosa en su embarazo, en el hospital le avisan que tiene una amenaza de aborto así que tiene que reposar, Rosa pide que le hagan la prueba del VIH SIDA, de la cual más adelante saldrá positiva, en desesperación habla con Manuela para pedirle ayuda y su apoyo en este momento y comienza a vivir con ella.

Pasan los meses y Rosa empeora su estado debido a su embarazo, Manuela decide hablarle a la madre de Rosa para que limen las presas, pero su relación es demasiado complicada, ya que Rosa no espera nada de su madre, siendo esto un regaño o apoyo, ya que nunca ha estado presente en su vida.

Rosa en camino a su cesara decide pasar por el parque en el cual jugaba de chica, donde ve a su padre el cual tiene Alzheimer, tienen una pequeña interacción, pero él no la recuerda a ella. En la cama del hospital esperando a la cesara, Rosa se sincera con Manuela y le dice que ella sabía que Lola era el padre de su hijo y le hace prometer que en caso de no sobrevivir al parto no le oculte la identidad de su padre a su hijo, el cual también se llamará Esteban en honor al difunto hijo de Manuela y el nombre de hombre de Lola.

Rosa fallece después del parto, dándole cierre a su personaje, pero esto no le quita el hecho de ser madre, aunque no la haya ejercido con su propio hijo ya que realizaba el papel de madre con las personas que ayudaba en el convento dándoles cuidados y cariño.



- Lola

Lola es el personaje más complejo del filme y el que menos aparece, Lola al ser una mujer transexual es difícil poder describir su maternidad y paternidad conjunta, en los últimos 10 minutos del filme la vemos en pantalla por primera vez en el funeral de Rosa, donde después de años tiene interacción con Manuela, donde le avisa que esta muriendo debido al VIH SIDA y que esta en un proceso de despedirse y que quiere conocer al hijo de Rosa, ya que ya sabe que es su hijo y no quiere irse de este mundo sin conocer a su hijo, en ese momento Manuela aprovecha y le da la noticia que también ha tenido un hijo con ella y que este ha muerto. Y que viajó a Barcelona para darle la noticia.

Tiempo después conoce al hijo que tiene con Rosa y conoce, aunque sea por foto y recuerdos al hijo que tuvo con Manuela, a los meses fallece a consecuencia del VIH SIDA.

Explicar la maternidad LGBTQ+ de Lola es demasiado complejo, ya que esta nunca ejerció su maternidad debido a que nunca estuvo presente en la vida de sus dos hijos y al mismo tiempo es padre ya que él fue quien proveyó el espermatozoide para la formación del hijo.

Conclusión

A lo largo de este trabajo el cual fue una investigación larga y basta para poder comprender en primer lugar la maternidad como concepto y la importancia que tiene en nuestra sociedad, después de eso fue una revisión profunda acerca del cine de oro y la representación de las mujeres y de la maternidad, para continuar con el estudio de la cinematografía de Pedro Almodóvar y culminar con el estudio de caso de la película “Todo Sobre mi Madre”. Las representaciones maternas analizadas otorgaron una visión más realista y auténtica, el estudio demostró la complejidad de la experiencia femenina y las emociones que enfrentan las mujeres en relación con la maternidad. Almodóvar logra representar de una manera real y compleja la diversidad de experiencias femeninas en la sociedad contemporánea. Por último, en el cuarto capítulo se hace un profundo análisis de la película “Todo sobre mi madre” el cual se divide por personajes y las maternidades que suelen representar, así como desafían los roles de género en la sociedad.

Creo que esta investigación desde una perspectiva sociológica aporta y destaca la importancia de considerar las intersecciones de género, clase, raza y etnicidad en las representaciones cinematográficas de la maternidad. Al hacerlo, se revela una variedad de experiencias maternas que desafían las narrativas monolíticas y enriquecen nuestra comprensión de las complejidades de ser madre en diferentes contextos. El análisis sociológico del cine en relación con la maternidad ofrece valiosas perspectivas sobre cómo se construyen y negocian las identidades maternas en la cultura popular. Se comprueba la hipótesis, porque se cumple con el objetivo de que Pedro Almodóvar logra representar a la maternidad de una manera realista y alejada de los estereotipos, mostrando la complejidad de los roles y las emociones que enfrentan las mujeres.

Bibliografía

ARONICA, D. (2005). Intertextualidad y autor referencialidad: Almodóvar y el cine español. En Fran Zurián y C. Vázquez Varela (coords.), *Almodóvar: el cine como pasión*. Actas del Congreso internacional Pedro Almodóvar (pp. 57-80). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

ASHANTI, Bianca (2020, mayo 10). *Ensayo: La maternidad en el cine mexicano; un grito de ausencia*. Fotogenia Podcast.

<https://fotogeniapodcast.com/2020/05/10/la-maternidad-en-el-cine-mexicano/>

BADINTER Elisabeth. *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel XVIIIe-XXe Siècle*. Flammarion, París, 1980.

BALLESTEROS, I. (2001). *Textos filmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. Madrid: Fundamentos.

BARROS, R. (2000). La maternidad según Almodóvar. *Revista Criterio* (2250).

D'LUGO, M. (2004). El extraño viaje alrededor del cine de Almodóvar. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 3, 287-300.

DI LEONARDO, Micaela (ed.). *DI LEONARDO, Micaela (ed.). Gender at the Crossroads of Knowledge. Feminist Anthropology in the Postmodern Era*. University of California Press, Berkeley, 1991.. University of California Press, Berkeley, 1991.

ERHENREICH, B. y D. ENGLISH. *For Her Own Good: 150 Years of the Experts' Advice to Women*. Anchor Press y Doubleday, Nueva York, 1978.

FEDERICI Silvia, *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. – (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010)

GOMEZ-JARA, F. A., DE DIOS, S. E. L. E. N. E., & DELIA, C. *SOCIOLOGIA DEL CINE/FRANCISCO A. GOMEZJARA Y DELIA SELENE DE DIOS*.

GROSS, Elisabeth. “¿Qué es la teoría feminista?”, en *Debate Feminista*, vol. 12, año 6, octubre, 1995.

LAMAS, M. (2015).” *El género. La construcción cultural de la diferenciación sexual*” Editores Universidad Nacional Autónoma de México. México

GODELIER, Maurice. *La producción de grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los baruya de Nueva Guinea*. Akal, Madrid, 1986.

LAGARDE, M. (1990). “Los cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas. presas y locas”.

Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México.
PALOMAR, Cristina. “Género y maternidad”, en Revista Universidad de
Guadalajara, núm. 3, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1996.

WEISS, N. P. “The Mother-Child Dyad Revisited: Perceptions of Mothers and
Children in Twentieth Century Child-Rearing Manuals”, en Journal of Social
Issues, núm. 34(2), 1978, pp. 29-45.

Anexos:

Imagen Portada 1: Madre e hija es un detalle de la obra *Las tres edades de la
mujer* del pintor austriaco Gustav Klimt (1862-1918) realizado alrededor de 1905.
Imagen Portada 2: La Virgen con el Niño y ángeles, s. XV, Jean Fouquet.
Imagen Portada 3: Photoshoot para Vogue 2021
Imagen Portada 4: Extractos de la Película Todo Sobre Mi Madre 1999