

MATERNIDADES A DEBATE EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL

ELIXABETE IMAZ (COORD.)

MERCEDES BOGINO

ANE ARRUIBARRENA

IOSUNE FÉRNANDEZ-CENTENO

IRATI LAFRAGUA

SILVIA LÓPEZ-RODRÍGUEZ



EHU

**Maternidades a debate
en la producción cultural**

Elixabete Imaz
(coord.)

Maternidades a debate en la producción cultural

Elixabete Imaz
Mercedes Bogino
Ane Arruabarrena
Iosune Fernández-Centeno
Irati Lafragua
Silvia López-Rodríguez



CIP. Biblioteca Universitaria

Maternidades a debate en la producción cultural [Recurso electrónico] / Elixabete Imaz (coord.) ; Mercedes Bogino...[et al.]. – Datos. – [Leioa]: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2026]. – 1 recurso en línea : PDF (228 p.)

Modo de acceso: World Wide Web.

Bibliografía: p. [207]-215

ISBN. 978-84-1319-791-3

1. Maternidad. 2. Feminismo. 3. Maternidad en la literatura. 4. Maternidad en el cine. 5. Maternidad en el arte. I. Imaz, Elixabete, coaut.

(0.034)396.6:008(460.15)



Convocatoria de becas de trabajos de investigación en materia de igualdad de mujeres y hombres 2023 de Emakunde-Instituto Vasco de la Mujer.

Equipo de investigación: Elixabete Imaz (coord.), Mercedes Bogino, Ane Arruabarrena, Iosune Fernández-Centeno, Irati Lafragua, Silvia López-Rodríguez

Imagen de portada: *Las madres que me parieron*. Cedita por: Oihane mg (@marratikat)

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

ISBN: 978-84-1319-791-3

Índice

Introducción	9
1. Una aproximación teórica a la maternidad	13
Maternidades y feminismos: ambivalencias y contradicciones	13
Maternidades en el debate público	18
Momentos de cambio y conquista de derechos	18
Debates actuales y (no)maternidades.	23
La maternidad como tema en la producción cultural	28
2. Una metodología centrada en productos culturales	31
Objetivos del estudio	32
Delimitar la investigación.	34
Búsqueda y localización de los productos culturales	34
Selección de los productos culturales	36
Procedimiento de análisis de productos culturales	41
Realización de entrevistas a las autoras	42
3. Presencia de la maternidad en la cultura vasca contemporánea	45
En la literatura.	46
En el cine y en lo audiovisual	62
En las artes escénicas	69
En las artes plásticas y fotografía.	72
En las redes sociales digitales	74
En podcasts, música y bertsolarismo.	80

4. Tres ejes temáticos	87
Rebelión frente al modelo hegemónico de maternidad	90
Prácticas disruptivas y malestares de género	90
Contar la maternidad desde la experiencia y la ficción	94
Nuevas narraciones y representaciones de (no)maternidades	98
Que la maternidad no sea lo único	103
Reivindicación de la diversidad	107
Las múltiples perspectivas desde las que se habla de la (no)maternidad	107
Maternidades incómodas (y que interpelan al ideal de maternidad) .	119
Las diversas biografías de las madres	126
Diversidad de vulnerabilidades y ausencias	131
Recuperar la experiencia emocional y corporal de la maternidad	135
Reflexiones y denuncias de las vivencias de maltratos y violencias .	136
Los silencios de la maternidad: posparto, abortos y pérdidas	143
La diversidad de experiencias en relación al amor materno-filial . .	157
5. Temas emergentes que atraviesan el conjunto de productos culturales	163
Cosas de mujeres: ¿quién crea y para quiénes?	163
Un discurso generacional	168
Presencias y ausencias en las creadoras	170
Relatos de culpa: experiencia y control social	172
El saber experto y las expertas en experiencia	176
La tribu ausente: soledad y sororidad	178
Reflexionar y replantear junto a otras	183
Madres que crean y crían	187
Formas de trabajar desde una perspectiva feminista	190
Recrear el lenguaje y jugar con las palabras	194
Recapitulación y resultados	199
Bibliografía	207
Anexos	217
Anexo I. Otros productos culturales utilizados	218
Anexo II. Presencia de los ítems de análisis temático	221

Introducción

Hasta hace poco, la maternidad en la literatura, la cinematografía, el arte y otras creaciones culturales era un tema poco común tanto a nivel estatal como autonómico. Exceptuando una limitada producción académica en antropología, sociología o crítica literaria (Díez Mintegui, 2000; Esteban, 2000; Imaz, 2010; Lasarte, 2011) la maternidad, la formación familiar o la crianza eran cuestiones que no recibían una atención específica, temas que preocupaban exclusivamente a las concernidas y, durante muchos años, en los márgenes de la agenda política de los feminismos.

En los últimos años, en cambio, es posible constatar el notable auge de este tipo de producciones, no sólo en términos de cantidad sino también en lo relativo a la diversidad de perspectivas y enfoques. Publicaciones como *¿Dónde está mi tribu?* de Carolina del Olmo (2013), *Madres arrepentidas* de Orna Donath (2016) o páginas web como el Club de *Malasmadres* (Barbero-Mauri *et al.*, 2023), son algunos ejemplos que muestran cómo estas temáticas han logrado una amplia repercusión y, en ocasiones, han generado importantes reflexiones. Como veremos, en el contexto vasco también tenemos ejemplos de productos culturales que han tenido un importante eco social. Es el caso de la novela *Amek ez dute* de Katixa Agirre (2018), la película *Cinco lobitos* dirigida por Alauda Ruiz de Azúa (2022), la novela gráfica *El meteorito* de Amaia Arrazola (2020) o, en el ámbito de las redes sociales, la asociación *Esku Hutsik* (2021). Estas creaciones culturales dan cuenta de la diversidad de experiencias que existen respecto a la maternidad, así como de la importancia de la dimensión emocional y corporal en los procesos procreativos (Fons *et al.*, 2019) y en el ejercicio de la maternidad (Marre y López, 2013).

Las producciones culturales que analizamos en esta investigación, a menudo, tienen su origen en vivencias personales que critican el modelo hegemónico de maternidad, que buscan compartir y discutir experiencias y, a la vez, promueven la creación de comunidades, muchas veces, virtuales y que, a veces, trascienden a los debates públicos más amplios. Se trata de un creciente número de ensayos, guías y libros de ayuda, producciones artísticas y audiovisuales o cuentas en redes sociales digitales que abordan temas como la autonomía reproductiva, la diversidad de experiencias maternas, su dimensión emocional, corporal y política, que se han producido en muchos de los casos desde una perspectiva feminista, aunque no solo.

El equipo de investigación está compuesto por Elixabete Imaz, profesora de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), por Mercedes Bogino, profesora de la Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa (UPNA/NUP), y por Ane Arruabarrena Ubetagoiena, Iosune Fernández-Centeno, Irati Lafragua y Silvia López-Rodríguez, personas en distintos momentos de su formación doctoral en la UPV/EHU. Todas estas personas centran sus preocupaciones de investigación en la cuestión de la (no)maternidad en sus diversas dimensiones y tienen vocación de dar continuidad a esta temática en torno a la denominación *Kultur(ez)ama*. Se trata de un grupo integrado por personas provenientes de distintas áreas de conocimiento que incluyen la antropología, la sociología y las ciencias de comunicación que plantean su investigación desde una perspectiva de género y feminista. Agradecemos muy sinceramente la buena disposición de las artistas y autoras que han participado en nuestra investigación, que han cedido imágenes y han respondido a nuestras preguntas. Queremos recordar especialmente a Amaia Arrazola, que falleció el 5 de noviembre de 2025, justo cuando estamos preparando la impresión de este libro. Por último, agradecemos también a la ilustradora Oihane mg por permitir el uso de una de sus ilustraciones para la portada de nuestro estudio, un producto cultural en sí mismo que, sin duda, sintetiza muchas de las cuestiones que abordamos en esta investigación.

En este proyecto nos hemos fijado en todos estos productos culturales creados en los últimos años por autoras vascas que toman la maternidad como temática central, en cualquiera de sus distintas perspectivas y desde las diferentes posiciones, para así analizar los distintos debates sociales que están surgiendo en torno a las maternidades y a las no maternidades. La investigación busca analizar las experiencias e interpretaciones de las numerosas prácticas creativas y producciones culturales en las que adquiere gran relevancia la maternidad como experiencia y, en algunos casos, se convierte en objeto de inspiración y en sujeto de creación. Hemos constatado que las biografías de estas autoras están atravesadas por asignaciones de género y obligaciones del parentesco que son expresadas lejos de

idealizaciones, a menudo con ambivalencias y malestares, otras con vocación propositiva. Todas ellas pretenden visibilizar, comunicar y hacerse escuchar, no son ejercicios introspectivos. El encuentro con las autoras nos ha procurado ver cómo la experiencia de la maternidad y, en otros casos de no maternidades, se pueden transformar en inspiración, un impulso que se refleja en la escritura, en el cine o en las artes escénicas, y todo tipo de procesos de creación. Vemos también las estrategias (feministas) que inventan para articular tiempos y espacios, para criar y cuidar pero sin ser solo madres, para crear sin renunciar a criar, y viceversa, para criar sin renunciar a crear.

Para ello, y desde una mirada feminista, hemos buscado, recopilado, clasificado y analizado, diferentes productos culturales concebidos desde las diversas expresiones artísticas, estilos y formatos, centrándonos exclusivamente en los creados desde el País Vasco durante el plazo que comprende el año 2018 y hasta mayo de 2024. Cabe matizar que, cuando hablamos de productos culturales que tratan o tienen como tema central la «(no)maternidad»¹, nos referimos a toda reflexión que atraviesa a las mujeres en torno a ser o no ser madre. Ésta incluye las potencialidades reproductivas de concebir y gestar, los derechos reproductivos y presiones o constricciones que intervienen en las elecciones personales, los estereotipos y modelos que funcionan como referentes de las «buenas» y las «malas madres», las vinculaciones y las equiparaciones entre ser madre y ser mujer, las formas de crianza y el compromiso comunitario y político del cuidado de la infancia², los constreñimientos que la maternidad impone, así como las potencialidades de la maternidad como elemento de empoderamiento, su capacidad de crear nuevos imaginarios e incidir en lo social y en lo político.

El análisis de los productos culturales que realizamos contempla el conjunto de discursos, reflexiones y propuestas que se están generando en torno a las (no)maternidades y que hablan desde los lenguajes de la experiencia, la ficción, el arte y la opinión. El valor de estas narrativas reside, entre otros, en dar visibilidad y reconocimiento a las (no)maternidades,

¹ A partir de este momento y a lo largo de la investigación, nos valdremos del término maternidad, en singular o plural, así como de la palabra (no)maternidad para referirnos al fenómeno que hemos estudiado. De este modo, suscribimos la intención inclusiva de este segundo término y reconocemos su capacidad de complejizar, enriquecer y diversificar el debate. Por esta razón, la composición en euskera que da nombre al grupo también fue compuesta utilizando este recurso Kultur(ez)ama.

² En este estudio utilizaremos de forma indistinta los términos infancia, hijas e hijos, hijes, niñez, niñas y niños así como el término «criaturas», sin decantarnos por una sola de las opciones y buscando en todo caso consonancia con los planteamientos de los productos culturales analizados.

creando espacios de empoderamiento fuera de las vías tradicionales —políticas, sindicales— de debate y reivindicación.

La investigación se divide en cinco capítulos. El capítulo 1, explica la **aproximación teórica** de nuestro estudio y pretende proporcionar las claves para comprender el carácter y la significación de los productos analizados desde una triple dimensión. En el apartado **Maternidades y feminismos**, hacemos una revisión de las diferentes perspectivas y análisis de la reflexión sobre la maternidad dentro de la teoría feminista. El apartado **Maternidades en el debate público** busca dotar de contexto histórico y sociopolítico a las producciones culturales que son objeto de esta investigación. En el apartado **La maternidad como tema en la producción cultural**, vemos cómo la maternidad ha sido reflejada en la cultura contemporánea, y en la producción cultural del País Vasco.

En el capítulo 2 se describe la **metodología y el proceso de investigación**, explicando las decisiones tomadas para su realización. A la vez, se definen los objetivos del estudio, se expone la búsqueda y los criterios de selección de los productos analizados y se muestran las estrategias metodológicas tomadas para el análisis de materiales de naturaleza y formatos muy diversos.

Los capítulos posteriores recogen el trabajo de análisis propiamente dicho del estudio. En el capítulo 3, **Presencia de la maternidad en la cultura vasca contemporánea**, se muestra la selección de los productos culturales analizados individualmente y se describen y analizan en función de su formato. Analizamos así sucesivamente la literatura, el contexto audiovisual, las artes escénicas, las artes plásticas y aquellas producciones culturales vinculadas a lo sonoro, la oralidad y la canción. El capítulo 4, **Tres ejes temáticos**, responde a los ejes temáticos que definimos en el origen de la investigación: Eje 1. **Rebelión frente al modelo hegemónico de maternidad**; Eje 2. **Reivindicación de la diversidad**; y Eje 3. **Recuperar la experiencia emocional y corporal de la maternidad**. El último capítulo, el capítulo 5, **Temas emergentes que atraviesan el conjunto de productos culturales**, presenta una serie de temáticas que se detectan a partir del análisis y en cierta manera están presentes en el conjunto de los productos culturales analizados.

Como cierre, y sin la intención de clausurar las vías de investigación, se hace una recapitulación y se presentan una serie de conclusiones que muestran tendencias, perspectivas, temas y dimensiones emergentes en la reflexión sobre la maternidad que están surgiendo en y a través de la producción cultural actual. Estos productos culturales no sólo reflejan, sino que también contribuyen a moldear preocupaciones, discusiones, problemáticas y debates sociales.

Una aproximación teórica a la maternidad

Maternidades y feminismos: ambivalencias y contradicciones

La maternidad ha sido considerada en las sociedades occidentales como aquello que define a las mujeres, la esencia última de lo femenino, su destino biológico y social. El feminismo, como movimiento emancipatorio de las mujeres, ha dado protagonismo a la lucha contra los mandatos que encerraban a las mujeres en el ámbito doméstico, limitaban su autonomía y actuaban como barreras para su desarrollo personal. Por ello, la identificación de las mujeres con la vida doméstica y la crianza, así como la centralidad del papel de madre en la definición misma de qué es una mujer, han sido temas fundamentales en el pensamiento feminista desde sus inicios. Cuando desde el feminismo se abordan temas como la reproducción, salud, conciliación, sexualidad, participación pública, entre otros, la maternidad siempre está presente de forma subyacente. A pesar de ello, la maternidad misma como tema de reflexión explícito surge de manera tardía en el pensamiento feminista. Hoy en día sigue siendo una cuestión para la que ha costado, y continúa costando, mantener un espacio de debate dentro de las corrientes feministas.

Sin embargo, en la última década y, en especial, en los años que contempla esta investigación, la reflexión sobre la maternidad ha encontrado un espacio creciente en los feminismos de nuestro entorno. Temas como la preocupación por el posible retroceso de los derechos reproductivos alcanzados hace décadas —como el derecho al aborto—, las persistentes di-

ficultades de conciliación entre la vida personal, laboral y familiar, la precariedad del contexto económico y laboral, el acceso a la familia de personas y colectivos antes excluidos de la reproducción y de la formación familiar, o el desafío que plantean las nuevas biotecnologías de reproducción humana, impulsan debates que exigen propuestas desde los feminismos y desde las políticas públicas. Pero, además de estos temas especialmente vívidos en los últimos años, se produce en el seno de los feminismos una reconsideración de la maternidad, especialmente en torno a su centralidad en los constreñimientos actuales de las mujeres y en relación a sus potencialidades como elemento de cambio y emancipador para las mujeres y para la sociedad. Esta reconsideración distingue, como hizo Adrienne Rich (2019 [1976]), una autora recuperada en los últimos años, las dimensiones de la maternidad como institución, pero también como experiencia.

Simone de Beauvoir es, muy probablemente, la primera feminista que asigna un lugar específico a la maternidad como tema a reflexionar desde el feminismo. En el primer volumen de *El segundo sexo*, titulado *Los hechos y los mitos* (1982a [1949]), de Beauvoir dedica un lugar destacado a la reflexión sobre la función reproductora de las mujeres y analiza las implicaciones de este papel en la concepción de qué es una mujer, abordando los discursos de la biología, el psicoanálisis, el materialismo histórico, la historia o los mitos. La autora pretende comprender las implicaciones de estas representaciones y, en consecuencia, el lugar asignado a las mujeres en la sociedad, lo que ella denomina el «destino» de las mujeres. En el segundo volumen, titulado *La experiencia vivida* (1982b), Beauvoir escribe también un capítulo titulado «La madre» dedicado a las dimensiones morales, emocionales, sociológicas e incluso políticas de estas representaciones. Podríamos destacar que este ensayo, escrito en la posguerra de la segunda guerra mundial y coincidiendo con el logro del derecho a voto y los derechos de ciudadanía por parte de las mujeres en Francia y otros países europeos, significó una ruptura con la tradición meramente vindicativa del feminismo. Su argumentación teórica inaugura una perspectiva de pensamiento más filosófica y crítica, que repercutió en diversos contextos y geografías. A partir de Beauvoir, se cuestiona el binomio *mujer-madre*, una identificación que no procede de ninguna esencia ni naturaleza, sino que deriva de un conjunto de representaciones culturales e ideológicas que reduce a las mujeres a su capacidad reproductiva y, de este modo, hace desaparecer a las mujeres tras la función materna (Tubert, 1996).

Sin embargo, es importante destacar que, a pesar de estas contribuciones, la obra de Simone de Beauvoir alcanzó relevancia mucho más tarde, especialmente a partir de los años setenta con la segunda ola del feminismo. Esta ola se desarrolló a nivel global, vinculada a los movimientos de la nueva izquierda, y coincidió con la aparición de obras significativas como la *Mística de la feminidad* (2009 [1963]) de Betty Friedan o la an-

tes citada *Nacemos de mujer* de Adrienne Rich. En relación al papel de la reproducción, *La dialéctica del sexo* de Sulamith Firestone (1976) planteaba las tecnologías reproductivas como recurso alternativo a la «tiranía de la biología» y la reorganización de la crianza con el fin de colectivizar los cuidados. Sus ideas utópicas de abolir el capitalismo, la familia tradicional, la infancia como periodo de exclusión de la participación social y política y la maternidad biológica e individualizada, siguen siendo objeto de discusión en el feminismo contemporáneo.

En aquel periodo surgen, también, en el ámbito académico feminista que se está consolidando, líneas de investigación sobre la jerarquía de los sexos, las asignaciones de género y las obligaciones de parentesco (Juliano, 2004). El feminismo académico, entendido como uno de los pilares de la crítica feminista, emerge como una perspectiva de pensamiento crítica e interdisciplinar que incluye reflexiones y prácticas del movimiento feminista, en una construcción del conocimiento que se articula entre teoría, prácticas sociales y acciones políticas (Del Valle, 2010).

En estas elaboraciones que nutren los debates feministas, la maternidad entendida como «destino biológico» y las representaciones culturales de la maternidad han sido deconstruidas (Puleo, 2009), al igual que la ideología de la domesticidad y la naturalización de la maternidad en las que subyace la idea de que la maternidad completa a las mujeres y da sentido a sus biografías, mientras «otras mujeres» permanecen incompletas (Tubert, 1996; Aresti, 2000). Así, se cuestiona la supuesta naturalidad del término «instinto maternal» que atribuye cualidades y predisposiciones innatas de las mujeres a la maternidad situando el «amor maternal» y las representaciones de «buena madre» como una invención moderna, una construcción sociocultural (Badinter, 1981 [1980]). Las diversas aportaciones, ponen en evidencia la paradoja de las sociedades occidentales que, por un lado, exaltan la maternidad en las representaciones simbólicas y, por otro, la desvalorizan como práctica rutinaria que ocasiona sentimientos de cansancio, aburrimiento o miedo (Hays, 1998 [1996]). En este sentido, las representaciones socioculturales de la maternidad se nutren y confluyen en discursos de elogio y discursos de desprecio (Puleo, 2004). La conciencia de que el «lugar privilegiado» otorgado a la maternidad en las sociedades occidentales perpetúa la subordinación de las mujeres y las mantiene confinadas en el espacio doméstico ha producido cierta desconfianza del feminismo hacia el tema de la maternidad. En este sentido, la maternidad se define como una opción, entre otras, y desvinculada de la identidad femenina.

Sin embargo, existen también corrientes dentro del feminismo, no equiparables entre sí, pero que han dado centralidad a la maternidad, considerándola una manifestación de «lo femenino» o la han visto como una

vía de poder específicamente femenino, o, en algunos casos, un camino de crítica global a la sociedad y al capitalismo. Desde estas corrientes se otorga gran importancia a la especificidad del cuerpo femenino y, en algunos planteamientos, se critica aquellas teorías que han ignorado la diferencia entre los sexos. La maternidad, en esta perspectiva, es reivindicada como vivencia corporal, conocimiento y poder femenino e incluso se plantea su revalorización como prácticas corporales de placer y agencia. Desde este enfoque, se reclaman derechos civiles y políticos considerando que la maternidad puede constituirse en una cualidad de la ciudadanía. Así, la ideología maternalista surgida en Estados Unidos, que enfatiza la experiencia corporal y emocional de la maternidad, queda reflejada en sus diversas versiones en tres ensayos: *Nacemos de Mujer* de Adrienne Rich (2019 [1976]), *El ejercicio de la maternidad* de Nancy Chodorow (1984 [1978]) y *In a Different Voice* de Carol Gilligan (1982). Para estas autoras, aunque desde muy diferentes perspectivas, la maternidad y la inclinación de las mujeres al cuidado, les otorga a éstas una posición ética que puede y debe influir en un viraje social que vele por el cuidado del planeta y apueste por la paz. Dentro del feminismo francés e italiano encontramos, por otra parte, planteamientos que intentan una alternativa a los principios del patriarcado a partir de lo que Luisa Murano (1995 [1991]) denominó «el orden simbólico de la madre». Estas interpretaciones dan a lo femenino un protagonismo a partir de la madre, reivindican su centralidad en la definición de lo femenino, reflexionan acerca del protagonismo que debería tener la maternidad en la construcción de la sociedad e indagan en el lugar que históricamente han ocupado y que se ha silenciado (Knibiehler, 2000).

Por otra parte, no deben olvidarse las corrientes críticas dentro del feminismo que han hecho también aportaciones significativas a la reflexión sobre la maternidad. Las feministas afroamericanas, a partir de los años 80, ponen de manifiesto las estructuras de dominación que se realiza desde el feminismo blanco hegemónico. Así, destacan las estructuras de dominación que se producen en la intersección entre etnia, clase social y género en los contextos históricos específicos. Esta crítica resultó clave para comprender la maternidad en comunidades afrodescendientes norteamericanas, pero también en distintos contextos socioculturales marcados por la raza, las opciones sexuales, la clase, la pertenencia étnica o la nacionalidad. En esta línea, Patricia Hill Collins (1990) ha acuñado el término «otras madres» (*othermothers*) con la intención de visibilizar la gran diversidad de experiencias. Además, estas visiones desde posiciones alejadas de la perspectiva de mujeres blancas y de clase media euroamericanas, también posibilitan visibilizar experiencias de maternidad más allá de las maternidades biológicas en el contexto de la familia heterosexual nuclear, maternidades en las que, además, se crean relaciones de parentesco o vecindad alternati-

vas en torno a la crianza y a los cuidados. La autora señala que, en algunas ocasiones, han surgido redes de parentesco o redes comunitarias vinculadas a los cuidados de forma espontánea y a corto plazo, mientras que otras situaciones se han convertido en adopciones informales o experiencias situadas de «maternidad en colectivo» (Hernández-Cordero, 2020; Yáñez, 2017). Asimismo, desde otras miradas feministas se desvincula la maternidad del cuerpo biológico de las mujeres para pasar a reflexionar sobre la función social de la maternidad que puede ejercer cualquier persona independientemente de su sexo (Saletti Cuesta, 2014). Por otra parte, las llamadas «familias arcoíris», esto es, las formadas por personas de los colectivos LGTBIQ+ reivindican la crianza desvinculada de los roles de género y la diversificación de las figuras parentales (Pichardo *et al.*, 2015).

Pero, más allá de esta deconstrucción de las representaciones y de los modelos de maternidad, el debate feminista se ha preocupado por el desarrollo de los derechos reproductivos. En las décadas de 1970 y 1980, el debate feminista se centra en gran parte en garantizar el «derecho a decidir» ser o no ser madre (Badinter, 2008) y, en especial, reivindicando la distinción entre sexualidad y reproducción, así como el derecho al aborto y a la anticoncepción que garantizasen la autonomía de las mujeres. Por tanto, la reivindicación de separar la sexualidad de la maternidad y el derecho a elegir ser madre, así como de dotar a las mujeres de instrumentos para ello han caracterizado las luchas del movimiento feminista. Sin embargo, una nueva dimensión de los derechos reproductivos se abre cuando las tecnologías reproductivas se comienzan a usar con humanos. Sin que las reivindicaciones anteriores se hayan consolidado, a finales de los 80 y, sobre todo, desde los años 2000, los procesos de reproducción asistida irrumpen en las sociedades euroamericanas modificando los imaginarios de familia, de maternidad y paternidad. El debate feminista, en un principio, se opone a la explotación de las capacidades reproductivas y los cuerpos de las mujeres que estas tecnologías suponen (Stolcke, 2018) y denuncia los nuevos riesgos que pueden afectar a la vida de las mujeres. No obstante, en estas tecnologías algunos colectivos encuentran la posibilidad de acceder a la maternidad fuera del marco hegemónico de la heterosexualidad y la familia nuclear. En este contexto, el debate feminista se ha movido entre la crítica que entiende que las tecnologías de reproducción humana asistida (TRHA) son artefactos que representan nuevas formas de control del cuerpo femenino, la sexualidad y la reproducción, y por otra parte aquellas perspectivas que, a su vez, han visto en ellas vías que permiten a las mujeres ampliar su autonomía reproductiva. El acceso a las biotecnologías reproductivas ha permitido la emergencia de otras madres que cuestionan el modelo hegemónico de maternidad y la familia heterosexual de referencia. Entre ellas, se pueden destacar las madres solteras por elección (Frasquet, 2018); las maternidades lesbianas (Imaz, 2016); la mater-

nidad tardía (Hernández-Corrochano, 2016); la imposibilidad de serlo (Bogino, 2023) o la gestación para otros (Olavarria, 2018), que configuran distintas opciones reproductivas y formas de hacer familia, es decir, «familias de elección» (Weston, 2003). La reproducción humana, que pasa de la casa al laboratorio (Olavarria, 2002) y, en un mundo globalizado, conlleva el auge de los mercados de fertilidad en un intercambio desigual de sustancias, bienes y servicios que se manifiesta en la «estratificación reproductiva» (Colen, 1995). Es así que existen personas consideradas «aptas» para reproducirse y, además, son apoyadas por las estructuras sociales, económicas y políticas; mientras que otras personas son percibidas como «inapropiadas» para la reproducción por su condición de migrante, clase social, género o etnia (Colen, 1995). Este contexto de desigualdades que trasciende los límites geográficos es definido por Sara Lafuente (2023) como «crisis reproductiva» con la intencionalidad de contextualizar la dispersión de los mercados reproductivos y así desvelar la confluencia de intereses económicos, biomédicos y farmacológicos, que están transformando los modos de la reproducción en las sociedades contemporáneas. Desde ese panorama, se acuña la noción de «justicia reproductiva» (Ross, 2006) que comprende el «derecho a decidir» ser (o no) madre en un contexto seguro, saludable y de autonomía corporal. El concepto incide en la importancia de que todas las mujeres —más allá de su origen étnico, procedencia geográfica y clase social— puedan decidir sobre sus cuerpos, valorar las distintas opciones reproductivas y las formas de hacer familia (Ross y Solinger, 2017).

En este contexto reproductivo, entendemos que el proceso de convertirse en madre desborda la dimensión biológica y supone la convergencia de representaciones culturales y prácticas corporales que se entrelazan con intereses económicos, políticos y sociales (Imaz, 2018; Fonseca *et al.*, 2021). Así, las interpretaciones de la maternidad en los debates feministas todavía siguen creando incomodidad (Fernández-Pujana, 2014) y representan una disyuntiva no resuelta entre la sujeción y la autonomía (Badinter, 2011).

Maternidades en el debate público

Momentos de cambio y conquista de derechos

Este apartado recoge las intensas modificaciones legislativas que influyeron en las relaciones de género y parentesco, la vivencia de la sexualidad y la familia en el Estado y en el marco de la Comunidad Autónoma de Euskadi (CAE) en las últimas décadas. También recogen algunos hitos del movimiento feminista que ayudan a contextualizar la situación actual

y, por último, los debates más significativos en torno a la maternidad que destacan dentro del feminismo.

En el Estado español, las cuatro décadas oscuras del franquismo (1939-1975) significaron un repliegue de la vida de las mujeres. Durante todo el periodo, la ideología de la domesticidad y la metáfora del ángel del hogar asignaron a las mujeres el papel de ser buenas esposas, madres y amas de casa dentro del espacio doméstico. Estas ideas e imágenes promovían una idealización de la mujer como figura pura, virtuosa y abnegada, dedicada únicamente a las tareas domésticas y al cuidado. El sistema legislativo de la época no sólo alentaba a las mujeres al abandono del trabajo extradoméstico después del matrimonio, sino que también prohibía el acceso a puestos superiores de la administración pública como juezas, diplomáticas o inspectoras de trabajo (San Román, 2020). Así, las mujeres fueron despojadas de los derechos de la vida pública y quedaron subordinadas a la autoridad de sus maridos. Además, eran percibidas incluso como la base moral de la familia, responsables de transmitir los valores religiosos y así mantener la cohesión en el hogar (Aresti, 2000).

Con la llegada de la democracia, se abrieron nuevos horizontes para las mujeres. Sucesivas modificaciones legales permitieron reformular la institución del matrimonio y modificaciones legislativas, orientadas a la igualdad formal de los cónyuges, así como respecto a la filiación de las madres y los padres. Esta nueva normativa supuso una equiparación entre mujeres y hombres en todos los aspectos, dando un vuelco a la situación jurídica vivida por las mujeres en el periodo anterior.

La transición a la democracia también se caracterizó por el surgimiento de movimientos sociales, políticos y sindicales que recibieron la influencia de la segunda ola del feminismo que se estaba desarrollando en Europa y Estados Unidos. Las Primeras Jornadas Estatales Feministas de 1975, celebradas en Madrid, marcaron el inicio de un movimiento más articulado y visible que convocaba a diferentes asociaciones de mujeres y organizaciones políticas. La distinción entre sexualidad y reproducción se consideraba uno de los temas principales en la discriminación de las mujeres y las demandas surgidas en aquella época influyeron en las reformas legislativas y en las políticas públicas que se implementaron en las décadas siguientes. Una de las reivindicaciones del movimiento feminista en la que más se focalizó fue el derecho al aborto, con sus consignas de «Sexualidad no es maternidad», «Nosotras parimos. Nosotras decidimos», «Aborto libre y gratuito» (Esteban, 2001: 53).

Paralelamente, en 1975 el movimiento feminista de Euskal Herria comienza su andadura con la creación de diferentes Asambleas de Mujeres en las distintas localidades, y en 1977 se organizaron las Primeras Jornadas de la Mujer de Euskadi, en el Campus de Leioa (Bizkaia) de la UPV/EHU.

Estas jornadas permitieron abrir un espacio de encuentro y reflexión sobre temas como la sexualidad desvinculada de la maternidad, el cuerpo y la masturbación, el trabajo doméstico y el «trabajo exterior», el Patriarcado y alternativas, o el control de la anticoncepción (Luxán Serrano *et al.*, 2022). La consolidación del movimiento feminista, apunta Mari Luz Esteban (2001), se demuestra con la presencia pública que tuvo durante los «juicios por aborto» (López, 2011).

Así, el juicio a «las 11 de Basauri» propició un momento de euforia en las reivindicaciones feministas por la libertad sexual y el derecho al aborto. Un acontecimiento que trascendió de Euskadi a otras ciudades del Estado español (Esteban, 2001), tal y como lo rememora, tras un riguroso trabajo de campo, Isabel Cadenas (2020) en el episodio *Una placa en mi pueblo*, del podcast *De eso no se habla*. Un hito histórico que se verá reflejado en algunos de los productos analizados, como es el caso de *Las buenas compañías* de Silvia Munt. Estas iniciativas del movimiento feminista han logrado, en palabras de Susana Rostagnol (2018), colocar el tema del aborto en la agenda pública, otorgando visibilidad a las mujeres encarceladas y a los juicios, a las mujeres que viajaban a Londres para abortar y a las muertes de mujeres por abortos clandestinos. Por tanto, los «juicios por aborto» significaron un hito decisivo porque constituyó un precedente fundamental para la aprobación en 1985 de la primera Ley de Aborto en el Estado español. Otra de las iniciativas del Movimiento Feminista de Euskal Herria fue la creación de los Centros de Planificación Familiar (CPF) que surgieron por iniciativas vecinales y que se reconocen como referentes en la atención de la salud sexual y reproductiva en la sanidad pública (Esteban, 2001).

Por otra parte, el movimiento feminista también se ha nutrido del feminismo académico y es destacable la contribución etnográfica de Teresa del Valle, una figura de referencia de la antropología social y la antropología feminista³, quién creó el *Seminario de Estudios de la Mujer* que funcionó entre los años 1980 y 1994. En el seno de este seminario Teresa del Valle coordinó un equipo de investigación que realizó por primera vez un estudio socioantropológico de las mujeres vascas en el que se proponía analizar los mecanismos de desigualdad entre mujeres y hombres en el País Vasco, discutiendo el poder que supuestamente las mujeres vascas de-
tentaban en la sociedad tradicional. Este estudio muestra las contradiccio-

³ Véase el documental *Pioneras/Aitzindariak*, un homenaje a tres de las primeras antropólogas feministas en el Estado español: Dolores Juliano, Teresa del Valle y Verena Stolcke. Este relato audiovisual es una obra colectiva pensada desde el Grupo de Investigación en Antropología Feminista AFIT (Antropología Feminista Ikerketa Taldea) de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). En: <https://afit-antropologiafeminista.eus/es/obras-colectivas>

nes entre la idealización de la mujer vasca y la realidad vivida, y cuestiona el mito del matriarcado vasco, como se refleja en el libro *Mujer vasca: imagen y realidad* (1985). Begoña Aretxaga, en 1988, publica *Los funerales en el nacionalismo radical vasco*, donde pone en evidencia la idealización de la figura de la madre en la cultura vasca y sus usos en el imaginario nacionalista. Continuando esta línea de investigación y desde otras perspectivas, se pueden destacar algunas contribuciones académicas que —desde la antropología, la sociología o la crítica literaria— han centrado su mirada en el estudio de la maternidad, los cambios generacionales, los procesos de formación familiar o la crianza como temas relevantes de interés (Díez Mintegui, 1999 y 2000; Esteban, 1999 y 2001; Imaz, 2003 y 2010; Arregi y Davila, 2005; Luxán, 2006; Alonso-Arbiol, 2006; Lasarte, 2011). A pesar de estas contribuciones puede decirse que, más allá de las reivindicaciones respecto al derecho al aborto y a la planificación familiar, la maternidad como tema de reflexión se ha mantenido, durante muchos años, en los márgenes de la agenda política de los feminismos. A partir de 1990, se puede mencionar la articulación de una Red de Centros de Documentación y Bibliotecas de Mujeres que, por iniciativa de la Fundación IPES (Pamplona-Iruña) y el Centro de Documentación y de Mujeres Maite Albiz (Bilbao), ha contado con la participación de distintas bibliotecas y centros de documentación gestionados por asociaciones de mujeres e instituciones públicas, con el objetivo de preservar, archivar y difundir publicaciones feministas, estudios de género, incluida literatura especializada en maternidades (Luxán Serrano *et al.*, 2022).

A continuación, queremos exponer una cronología de los principales hitos legislativos que han permitido abrir el camino hacia la igualdad de género y han facilitado distintas fórmulas de diversidad familiar. Se constata una intensa actividad legislativa desde la década de 1980 y en los últimos años que, a través de la promulgación de leyes, se regulan cuestiones tan vitales como la sexualidad, la reproducción y la familia.

Desde 1978, el Estado español ha realizado avances significativos en derechos sexuales y reproductivos y en igualdad entre mujeres y hombres. La despenalización de los métodos anticonceptivos (1978) y la Ley de Divorcio (1981), marcaron el inicio de esta nueva etapa para las mujeres. La Ley del Aborto de 1985, permitió la interrupción voluntaria del embarazo bajo tres supuestos específicos. En 1987, la Ley de Adopción agilizó los procedimientos de adopción, y en 1988, la Ley de Reproducción Asistida permitió el acceso a esta tecnología tanto a mujeres solas como en pareja, no necesariamente casadas. La Ley de Conciliación de la Vida Laboral y Familiar (1999) incidió en el ámbito familiar y el laboral mediante medidas orientadas especialmente para las mujeres. En otro orden de cosas, la Ley de Protección Integral contra la Violencia de Género (2004), fue una ley pionera que introdujo un enfoque integral y multidiscipli-

nar para abordar la violencia de género. La Ley de Divorcio «Express» y la Ley del Matrimonio Homosexual (ambas de 2005) facilitaron los procesos de divorcio y promovieron la igualdad de derechos para parejas del mismo sexo como el acceso a la adopción en igualdad de condiciones. La Ley sobre técnicas de reproducción humana asistida de 2006, regula aspectos no previstos en la ley anterior (1988) y permite a las personas el acceso a las biotecnologías reproductivas, independientemente de su orientación sexual o estado civil. La Ley de Dependencia abordó la atención a personas dependientes y supuso la liberación de las cargas que en su mayor parte asumen mujeres cuidadoras sin retribución. La Ley de Adopción Internacional (2007) proporciona un marco legal detallado y riguroso para la adopción internacional. La Ley de Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres (2007) y la Ley de Identidad de Género (2007) promovieron, respectivamente, la paridad mediante el sistema de cuotas en diversos ámbitos y el derecho a la autoasignación de género. Esta última ha sido complementada con la Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos de las personas LGTBIQ+ (2023).

La Ley de Aborto de 2010 introdujo una ley de plazos para el acceso al aborto y se reformuló en 2023 por la Ley Orgánica 1/2023, de 28 de febrero, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2010, de 3 de marzo, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo, eliminando, entre otras cuestiones, los tres días de reflexión antes de someterse al proceso. En 2022, la Ley Orgánica de Garantía Integral de la Libertad Sexual, cristalizó las demandas del feminismo en torno a la violencia machista e introdujo importantes cambios en el abordaje y la conceptualización de la violencia sexual.

En el ámbito del empleo, destacan el Real Decreto-ley 6/2019, de 1 de marzo, que establece medidas urgentes para garantizar la igualdad de trato y oportunidades entre mujeres y hombres en el empleo y la ocupación, que incluye, entre sus principales disposiciones, las denominaciones de los permisos por nacimiento y cuidado del/la menor, la equiparación de permisos a partir del 1 de enero de 2021, con 16 semanas para ambos progenitores, cambios en el derecho a la lactancia y conciliación, la ampliación de permisos por adopción y guarda con fines de adopción o acogimiento, y modificaciones para personas autónomas. El Real Decreto 901/2020 y 902/2020, hace referencia a los planes de igualdad y subraya la importancia del diagnóstico previo, especificando los contenidos mínimos que deben recogerse tanto en el diagnóstico como en el plan de igualdad. Incluye, además, el procedimiento de actuación frente al acoso sexual y al acoso por razón de sexo que pasará a formar parte de la negociación del plan de igualdad. Otra gran novedad remite al principio de igual retribución por trabajo de igual valor y establece el principio de transparencia retributiva mediante instrumentos como el registro retri-

butivo, obligatorio para todas las empresas desde la entrada en vigor del RD Ley 6/2019, y la auditoría retributiva.

En el ámbito de la CAE, cabe destacar la Ley 4/2005, de 18 de febrero, para la Igualdad de Mujeres y Hombres refundada por la Ley 1/2023, de 16 de marzo, para la Igualdad de Mujeres y Hombres y Vidas Libres de Violencia Machista contra las Mujeres. Esta ley marcó un hito en la historia de las políticas de igualdad de la Comunidad Autónoma de Euskadi, al permitir la creación y el desarrollo de un marco jurídico sólido. En este sentido, se puede mencionar que Emakunde recibió en 2015 el Primer Premio de Naciones Unidas al Servicio Público por la excelencia demostrada en la implementación de la Ley 4/2005. Asimismo, el VII Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en la CAE (2005), pretende orientar la actividad de los poderes públicos vascos en materia de igualdad.

Debates actuales y (no)maternidades

Las representaciones de la maternidad en la cultura vasca son cambiantes y diversas, se abren múltiples opciones reproductivas y formas de ejercerla. En este contexto sociocultural, caracterizado por la precariedad económica y la infertilidad estructural (Marre, 2009), las mujeres que quieren ser madres se enfrentan a nuevas incertidumbres en períodos de crisis (Boltanski, 2016). Así, las mujeres que se convierten en madres están atentas a distintos discursos, prácticas y experiencias de (no)maternidades y, en este escenario contemporáneo, las producciones culturales y visuales adquieren gran relevancia y visibilidad. Como hemos apuntado, el modo de ejercer la maternidad se va transformando precisamente por los cambios sociales que han protagonizado las mujeres en las últimas décadas. Se constata un notable incremento de su presencia en los espacios públicos, han dejado de identificarse con la figura de las «amas de casa» y, a pesar de las crisis económicas, han logrado permanecer en el mercado de trabajo. Además, han buscado construir relaciones de pareja más igualitarias, abiertas a nuevas formas de familia y se percibe una progresiva implicación masculina en lo doméstico. Estos factores han colocado a las mujeres en una posición social diferente y han surgido distintas identidades como madres que trabajan (Tobío, 2005), madres por adopción y acogimiento (Marre y Bestard, 2004), maternidades tardías (Hernández-Corrochano, 2016), maternidades lesbianas (Imaz, 2016) o madres solas por elección (Frasquet, 2018). Distintos modelos alternativos de maternidad que son aceptados y considerados adecuados para proveer estabilidad emocional y bienestar material, requisitos para ser una «buena madre» (Imaz, 2010).

Las generaciones más jóvenes, aunque no rechazan la institución familiar ni la idea de formar una familia propia, postergan la maternidad cada vez más (San Román, 2020). Así, la maternidad es entendida como una rémora en lo profesional y en la autonomía personal (Bogino, 2009). De hecho, en 2023 en la CAE, la edad media en la que las mujeres tuvieron su primera hija/o fue de 32,4 años⁴.

Como hemos mencionado, la historia entre feminismo y maternidad sigue siendo una relación incómoda y compleja (Fernández-Pujana, 2014). En épocas pasadas, las reivindicaciones feministas y las reformas legales como el derecho al aborto o el matrimonio entre personas del mismo sexo han tenido gran influencia de la religión o de la política. Hoy en día, la maternidad despierta grandes controversias y diferentes discursos dentro del feminismo. Asimismo, se puede apreciar cómo la maternidad está siendo repensada desde distintas disciplinas y perspectivas feministas más allá de la crítica a la opresión y la sujeción. Estas nuevas miradas desde la literatura, el cine o el arte se reflejan en diversas propuestas culturales que tienen repercusión social y trascienden al debate (Imaz *et al.*, 2024).

En los últimos años, asistimos al debate de la gestación subrogada en el que convergen diversos temas de discusión como son la autonomía o heteronomía del cuerpo femenino, la gratuidad o la retribución económica por la capacidad reproductiva de las mujeres y el tiempo de gestación o la desigualdad norte-sur entre países (Álvarez *et al.*, 2017). Este debate en las sociedades occidentales se relaciona con la expansión de la industria reproductiva y el desarrollo de las biotecnologías que ha facilitado el auge del mercado global de servicios reproductivos, en el que destaca el Estado español como líder europeo en tratamientos de reproducción asistida, sólo por detrás de Estados Unidos y Japón (Rivas y Álvarez, 2020). En concreto, la regulación de la maternidad subrogada ha provocado reacciones contrarias y las diversas fuerzas políticas se han posicionado en esta polémica. Este tema afecta no sólo a las parejas heterosexuales con dificultades reproductivas, sino a personas solas y a parejas del mismo sexo. Como la gestación subrogada no es una práctica legal en el Estado español, algunas personas o familias acuden a otros países en donde está permitida. Estas prácticas han sido calificadas de «turismo reproductivo» o «exilio reproductivo» (Matorras, 2005), es decir, distintas visiones que enfatizan los vacíos legales, las implicaciones emocionales y las condiciones económicas que facilitan o limitan el acceso a las biotecnologías. En consecuencia, algunas personas se ven «forzadas» a viajar al extranjero en busca de alter-

⁴ Para las madres con nacionalidad española, esta edad fue de 33,6 años, mientras que para las madres de nacionalidad extranjera residentes en el Estado español la edad media fue notablemente más temprana, en concreto de 29,4 años (Eustat-Instituto Vasco de Estadística, 2024).

nativas reproductivas porque en sus países de origen las leyes son restrictivas o los precios excesivos. Además, estas prácticas han acrecentado las discusiones entre grupos feministas, colectivos LGTBIQ+ y las empresas de subrogación. En 2008 nace la asociación de familias diversas *Son nuestros hijos* como grupo de apoyo para personas y parejas que acceden a la maternidad o la paternidad por gestación subrogada. En contraposición, en 2015 surgen otras voces como la plataforma *No somos vasijas*, que mediante un manifiesto contra los vientres de alquiler apoya la campaña internacional *Stop Subrogation Now* (Álvarez *et al.*, 2017).

Otro de los debates vinculados a la maternidad dentro del feminismo es el tema del parto respetado y la denuncia de la violencia obstétrica. En las últimas décadas, grupos de mujeres y asociaciones feministas han luchado por mejorar las condiciones de atención del proceso procreativo. Estas reivindicaciones han logrado que la sanidad pública considere el derecho a decidir de las mujeres sobre sus preferencias, necesidades, deseos y expectativas respecto a formas y procedimientos, y que puedan expresarlas en la redacción del Plan de Parto y nacimiento, pautado y divulgado por el Ministerio de Sanidad. En un documental interactivo, *Parir en el siglo 21*, se muestra la atención humanizada en el parto y se informa cómo elaborar un Plan de Parto (Reig, 2023). Esta defensa de un parto más consciente y menos medicalizado surge principalmente de asociaciones como *El Parto es Nuestro* que, a partir de 2003, demandan una atención sanitaria basada en el respeto y en la escucha, a partir de la constatación de la repetición de relatos que aluden situaciones de violencia obstétrica, como puede verse en el documental *La voz de las mujeres* (Reig, 2024). Las redes sociales digitales también se convierten en una herramienta fundamental para visibilizar experiencias traumáticas, como por ejemplo, *#metooviolenciaobstetrica* que se difundió a través de Instagram para apoyar y alentar a otras mujeres que se animasen a denunciar situaciones de violencia. En 2014, también se creó el Observatorio de la Violencia Obstétrica (OVO), otra iniciativa de la asociación *El Parto es Nuestro*, en relación con la celebración del día 25 de noviembre, Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres.

En este contexto reivindicativo, el término «violencia obstétrica» se ha constituido en concepto que evidencia la existencia de una forma de violencia de género específica que se ejerce en los procesos sexuales y (no)reproductivos de las mujeres. En la ley catalana 17/2020, de 22 de diciembre, de modificación de la Ley 5/2008, del derecho de las mujeres a erradicar la violencia machista, el término «violencia obstétrica» se define de la siguiente manera:

«Consiste en impedir o dificultar el acceso a una información veraz, necesaria para la toma de decisiones autónomas e informadas. Puede

afectar a los diferentes ámbitos de la salud física y mental, incluyendo la salud sexual y reproductiva, y puede impedir o dificultar a las mujeres tomar decisiones sobre sus prácticas y preferencias sexuales, y sobre su reproducción y las condiciones en que se lleva a cabo, de acuerdo con los supuestos incluidos en la legislación sectorial aplicable. Incluye la esterilización forzada, el embarazo forzado, el impedimento de aborto en los supuestos legalmente establecidos y la dificultad para acceder a los métodos anticonceptivos, a los métodos de prevención de infecciones de transmisión sexual y del VIH, y a los métodos de reproducción asistida, así como las prácticas ginecológicas y obstétricas que no respeten las decisiones, el cuerpo, la salud y los procesos emocionales de la mujer.»

Del mismo modo, la ley vasca 1/2022, de 3 de marzo, de segunda modificación de la Ley para la Igualdad de Mujeres y Hombres, reconoce, efectivamente, que la violencia obstétrica es violencia machista. Actualmente, el uso de este término ha ganado popularidad y reconocimiento, como se puede observar en países de América Latina, por ejemplo, Venezuela (2007), Argentina (2009) o México (2014) que, desde hace años, cuentan con instrumentos legislativos que reconocen este tipo de violencia (Díaz y Fernández, 2018). En 2014, la OMS publicó *Prevención y erradicación de la falta de respeto y el maltrato durante la atención del parto en centros de salud*, donde señala la generalización y el aumento de la violencia sobre las mujeres en el ámbito reproductivo. Por otra parte, y de forma más reciente, el Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer (CEDAW) de Naciones Unidas, ha mostrado su preocupación hacia este fenómeno y en 2021 señaló al Estado español, dictaminando respecto a la violencia obstétrica sufrida por una mujer a la que se realizó una cesárea innecesaria sin consentimiento. Esa mujer era Nahia Alkorta, autora de *Mi parto robado*, libro que se ha seleccionado para esta investigación.

Tal y como describe Estitxu Fernandez, por inquietudes de organismos públicos como el Instituto de las Mujeres y el Ministerio de Igualdad, en 2021 surge una propuesta para iniciar el debate con vistas a una posible reforma de la ya mencionada Ley 2/2010, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo. Se iniciaron conversaciones con el Consejo General de Colegios Oficiales de Médicos (CGCOM) y con la Sociedad Española de Ginecología y Obstetricia (SEGO). Estas entidades no reconocían la existencia de la violencia obstétrica y se vieron obligadas a defender sus prácticas amparándose en un saber experto que veían cuestionado. Asimismo, el Collège National des Gynécologues et Obstétriciens Français (CNGOF) publicó una carta de buenas prácticas que ha sido ignorada por las instituciones del País Vasco (Fernandez Mari-txalar, 2023).

La corresponsabilidad en los cuidados y la discriminación de las mujeres en el mercado de trabajo será otro tema de discusión que atraviesa el debate feminista y ha marcado la agenda política. A partir del 1 de enero de 2021, como se ha comentado anteriormente, en el Estado español entró en vigor la equiparación de los permisos parentales, que han sido calificados de «iguales e intransferibles» para fomentar el uso igualitario entre madres y padres, o segundos progenitores, equivalente a las 16 semanas —como ya disfrutaban las madres— y pagados al 100%. Sin embargo, esta nueva ley no ha estado exenta de polémica. La PPiNAA, es la Plataforma que reivindica los Permisos Iguales e Intransferibles de Nacimiento y Adopción e impulsora de esta ley, mientras que PETRA Maternidades Feministas, se mostró crítica al respecto por considerar que la ley prioriza más el trabajo productivo que el trabajo reproductivo y de cuidados. Otros actores como la Asociación Madres Solteras por Elección (AMSPE) y la Federación de Asociaciones de Madres Solteras (FAMS), se han considerado afectadas y han participado también en este debate. Desde distintas posiciones críticas se ha generado un debate social que, a través de internet y los medios de comunicación, han impulsado repensar el diseño de las políticas sociales.

Asimismo, el feminismo vasco también se ha visto interpelado por el tema de la maternidad en los últimos años. Se puede destacar que los productos culturales creados en el territorio reflejan algunos de los debates suscitados en el Estado español y el tema de las (no)maternidades emerge como objeto de reflexión en distintas jornadas, talleres y congresos con una profusión creciente. En 2020 las V Jornadas Feministas de Euskal Herria celebradas en Durango bajo el título *Salda Badago*, han marcado un punto de inflexión importante. En el debate de estas jornadas se cuestionó la ausencia de la maternidad como eje temático y, por tanto, se propuso crear un espacio para abordar el tema. La creación de este espacio en las jornadas para discutir y repensar la construcción actual de la maternidad desató algunos malestares entre algunas de las participantes.

En el *I Antropología Feminista Kongresua* (2022), organizado por AFIT (Antropología Feminista Ikerketa Taldea) de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) y Ankulegi (Asociación Vasca de Antropología), se planteó un panel de «Maternidades, paternidades y otras figuras parentales» como un espacio de reflexión e intercambio de experiencias contemporáneas sobre el uso de las biotecnologías reproductivas, el papel de las doulas, prácticas de custodia compartida, la invisibilidad de madres afines, experiencias disruptivas y distintas visiones de maternidades feministas. En Pamplona-Iruña, la Fundación IPES junto al Movimiento Feminista de Navarra celebraron, el 25 de octubre 2022, una Jornada centrada en «Maternidades y feminismos» dentro del Ciclo *Pasa la palabra, hermana. Era-*

gile eta idazle feministen arteko elkarrizketak en la que se han expuesto distintos discursos y reivindicaciones del movimiento feminista. Además, se ha reflexionado sobre la relación entre «Maternidades y literatura», cómo la maternidad ha sido abordada en las narraciones literarias, cómo el cuerpo es representado con palabras y el silencio en torno a la experiencia de no buscar la maternidad. Al siguiente mes, Emagin Elkartea organizó en Tabakalera de Donostia, el 11 y 12 de noviembre 2022, las Jornadas *Egin, desegin, berregin (Ez)amatasunak ikuspegi feministatik*, con el objetivo de visibilizar la complejidad del tema desde distintas perspectivas feministas. Estas jornadas fueron un éxito, con más de 300 asistentes, principalmente mujeres, y tuvieron que cerrar las inscripciones por falta de plazas.

La maternidad como tema en la producción cultural

Es significativa la decisión sobre el título del libro *Amek ez dute* (2018) de Katixa Agirre. Se trata de la primera parte de la frase de la cita atribuida a Susan Rubin Suleiman de «las madres no escriben, están escritas».

Lo cierto es que las madres han estado, sí, en la literatura, en las artes plásticas y en los personajes que se dibujan en la literatura y el escenario. En los países de tradición católica la maternidad se ha representado incluso muy carnalmente, con las vírgenes lactantes o cuadros que recogen el parto por parte de Santa Ana de la Virgen niña. También tiene arraigo la tradición de las piedades en las que la Virgen muestra su desgarramiento mientras sostiene a su hijo muerto en el regazo. Con el florecimiento de la burguesía, se muestra el espacio doméstico, en el que el embarazo se luce orgulloso como en el famoso retrato del *Matrimonio Arnolfini*, o donde las mujeres cuidan de sus bebés junto a sus cunas o juegan con ellos en el cuarto de los niños. Más tarde, cuando los artistas se acercan a los barrios obreros y campesinos, los artistas —en su mayoría masculinos— han representado a las madres, casi siempre mostrando ternura y abnegación, sacrificio y trabajo, intimidad y dedicación. Así que no se puede decir que la producción cultural haya omitido la maternidad en sus representaciones. Se ha representado, sí, pero desde modelos idealizados de la madre. Ha estado mirada desde ojos ajenos, desde la admiración o la ternura pero como representación del deber ser, de lo que se cree que es, de cómo es percibido desde fuera, desde la posición de hijo, desde la posición de esposo. Sin matices, tensiones ni ambivalencias.

Sin embargo, en la medida en que las mujeres se han ido haciendo más numerosas en la creación y han sido capaces de desarrollar espacios propios y legitimar posturas artísticas, la maternidad resurge como

tema, pero en esa nueva representación de la maternidad las imágenes tienen matices, cuestionan. Un ejemplo de este cambio, es una escultura que mencionamos aquí en la medida en que se ha convertido en icónica del País Vasco, una de las imágenes más conocidas de Bilbao: *Mamá* de Louise Bourgeois. Una araña que conserva sus huevos, protectora y amenazante al mismo tiempo.

No vamos a entrar en este estudio en la larguísima discusión sobre la creación de las mujeres, su posición en el mercado del arte y literario de la que se ha escrito mucho y ninguna de las autoras de este estudio es especialista. Sí queremos, en cambio, dar cuenta del giro que en el ámbito de la expresión artística, de generación de contenidos, de la creación literaria y de la reflexión que se ha dado, en relación a la emergencia de temas antes fuera de lo que se podía contar o que no tenían legitimidad para ser contados. Eider Rodríguez cita a Beatriz Preciado cuando afirma que «todos los cuerpos políticamente contruidos como mujeres se ven sometidos tanto a una interpelación reproductiva, como a una interpelación anticonceptiva» (Rodríguez, 2014: 3). La maternidad atraviesa, interpela y está presente en algún momento de la vida en cuanto que mujeres y eso también se refleja en las expresiones artísticas.

Pero no solo es una cuestión de contar con un mayor número de mujeres en la creación cultural y que estas hayan logrado un mayor empoderamiento al plantear posiciones y propuestas. Se trata también de un momento de auge que se vincula con la revitalización del feminismo y con algunas cuestiones que han ganado fuerza y legitimidad dentro de él: la importancia del cuidado, de la corporalidad, o de la diversidad dentro de las mujeres son algunas de ellas; por otra parte están las alianzas con el movimiento LGTBQ+ y, dentro de ello, la reivindicación de las familias diversas; por último, están las denuncias de las violencias estructurales vinculadas a la reproducción como la violencia obstétrica o la estratificación reproductiva. Es en la confluencia de todas estas cuestiones, donde lo que algunos y algunas llaman *boom* de la maternidad como tema en el mundo cultural puede comprenderse.

Una metodología centrada en productos culturales

El equipo que ha participado en este proceso investigador está compuesto por personas en distintos momentos de su formación académica, con diversas experiencias en la investigación, provenientes de distintas áreas de conocimiento dentro de las ciencias sociales, pero con un interés común por la maternidad y las madres como tema de investigación. Todo el equipo tiene, también, formación en estudios feministas y perspectiva de género. Se trata, en definitiva, de un equipo multidisciplinar con tradiciones de investigación dispares, lo que ha exigido adaptación y contraste entre principios de trabajo disímiles, pero que implica riqueza en los planteamientos y la necesidad de tomar decisiones consensuadas. Desde esta diversidad y, a la vez, confluencia de inquietudes, hemos iniciado un trabajo de investigación dialogado, abierto y atento a responder a las cuestiones que la investigación plantea en cada momento.

Con el objetivo de analizar los debates, representaciones, discursos y reflexiones respecto a las (no)maternidades en el País Vasco, la investigación comenzó con un trabajo de búsqueda exhaustivo y continuado, de un claro carácter exploratorio. Esta búsqueda se ha extendido durante el tiempo entero de investigación y no la consideramos cerrada. En paralelo, hemos realizado un trabajo de campo cualitativo consistente en búsqueda bibliográfica y de hemeroteca, toma de contacto con los productos culturales y, por último, entrevistas a creadoras.

Apoyándonos en un trabajo preliminar como punto de partida (Imaz *et al.*, 2024) nos guiamos por las siguientes hipótesis de trabajo:

- *Hipótesis 1.* Los diálogos sobre (no)maternidades han encontrado distintos espacios de expresión y participación que posibilitan el empoderamiento personal y social desde vías diferentes a las tradicionales de incidencia política, y es precisamente ahí donde los productos culturales adquieren relevancia.
- *Hipótesis 2.* La búsqueda de la comunidad de iguales en detrimento del «conocimiento experto» y la puesta en valor de relatos biográficos en la producción cultural, tienen la capacidad de visibilizar experiencias diversas, crear procesos de acompañamiento y posibilitar el debate público.

Como en todo trabajo de estas características uno de los principios más enriquecedores ha sido la flexibilidad, la recapitulación y la discusión en el grupo, lo que ha procurado un continuo replanteamiento y redefinición de los caminos a seguir, los pasos que el equipo elige tomar y sus pautas. Lejos de la rigidez del diseño previo, se trata de una dinámica de adaptación al objeto de estudio que se va construyendo a lo largo del proceso de investigación.

Objetivos del estudio

En el contexto de la dinámica investigadora descrita, los objetivos quedaron definidos de la siguiente manera:

- a) Recopilar y clasificar diferentes productos culturales que abordan de forma explícita las (no)maternidades en los diversos formatos de producción cultural.
- b) Analizar las temáticas, experiencias y puntos de vista que los productos culturales pretenden visibilizar y proponer a debate.
- c) Identificar el protagonismo y la influencia de los feminismos en la creación de los productos culturales y en las reflexiones que estos plantean.
- d) Considerar la capacidad de los productos culturales de generar debate público e incidencia política.

A causa del tema que hace objeto de esta investigación, nos hemos topado con materias primas para nuestro análisis que no son las habituales en nuestras disciplinas. Los diversos productos culturales tienen formatos diferentes entre sí y se expresan desde lenguajes diversos. Hemos explorado escritura e ilustración, audiovisuales, representaciones sobre escenario, expresiones en diversos materiales plásticos o en formato vir-

tual. Y si bien podemos decir que «hablan», lo cierto es que no siempre lo hacen con palabras y en pocos casos puede decirse que son discursivos. Esta característica de nuestro objeto de estudio ha sido un reto en todo el proceso de investigación y nos ha llevado a formarnos por medio de lecturas y a organizar dos talleres formativos con personas expertas en el área de la antropología digital y la antropología visual. La formación nos ha concienciado de la complejidad del manejo de productos culturales que no son equiparables, ni reducibles los unos a los otros, como las redes sociales y las artes escénicas, la literatura y las artes plásticas, la fotografía y la canción, el cine y el bertsolarismo o el podcast y la ilustración.

En este sentido, el análisis temático ha sido la herramienta que nos ha proporcionado la posibilidad de hablar de esos distintos formatos, pudiendo combinar en el mismo análisis productos de formatos diferentes. Eso ha permitido no tener que parcelar la investigación y evitar, al menos en esta fase, emprender un proceso que nos obligue a analizar por secciones circunscritas a tipos de formatos específicos con lenguajes compartidos (al modo en cómo lo hace la crítica literaria, el análisis fílmico o los estudios de medios, por poner unos ejemplos). Si bien cada una de las disciplinas analizadas tiene sus propios requerimientos y procesos de análisis especializados, el análisis temático nos permite trabajar simultáneamente con productos culturales diversos independientemente de su formato (Taylor-Powell y Renner, 2003).

Un análisis temático es aquel que se fija en los discursos o ideas específicas de cada material, por lo que esta forma de trabajo posibilita clasificar e identificar los principales temas de las producciones que forman parte de nuestro corpus para que, una vez que hemos conectado con estos materiales de forma «íntima», podamos definir y discutir las ideas principales (Lucas *et al.*, 2020). Para codificar los materiales lo primero que hicimos fue familiarizarnos con ellos, localizando libros y haciendo lecturas individuales y colectivas, asistiendo a representaciones de teatro y exposiciones, visualizando obras y audiovisuales, asistiendo a mesas redondas y presentaciones, y realizando reseñas y debates acerca de ellas, con el objetivo de identificar un conjunto inicial de temas potenciales basado en lo que los materiales nos estaban contando explícitamente. Posteriormente, desde una revisión exhaustiva de los materiales hemos procedido inductivamente (Braun y Clarke, 2006) a identificar una serie de patrones iniciales que hemos reorganizado en un proceso dinámico y flexible (Escudero, 2020), creando unos sets de temas potenciales basados en los análisis descriptivos a los que se refieren explícitamente los materiales, para después plantearnos de qué manera hablan unos con otros.

Delimitar la investigación

La investigación, tal y como venimos presentando, tiene su eje en los productos culturales que tratan las (no)maternidades creados en el País Vasco entre 2018 y el 2024. Siguiendo a Luengo Cruz (2011), los productos culturales son aquellos creados por una persona o grupos con el fin de mostrar una manifestación cultural que, en este caso, representa el contexto actual de replanteamiento de la maternidad en el País Vasco. Las redes sociales se han hecho también un espacio en la generación de debates diversos en torno a los feminismos que, como se mencionaba anteriormente, ha convertido a la reflexión sobre la (no)maternidad y los modos de ejercerla en un tema de reflexión de mucha vitalidad.

Los productos culturales son, por lo tanto, algo que se representa mediante imágenes, sonidos o palabras y que se refiere a alguna situación, acción o lugar. Pero, además, los productos culturales incluyen una serie de ideas o valores metafísicos que representan un carácter simbólico. De ahí la doble dimensión de los productos culturales, simultáneamente materiales, pero también discursivos o narrativos. Así pues, entendemos por productos culturales tanto la creación artística, literaria o escénica como un *hashtag* o un blog; tanto aquel que tiene una autoría individual como aquellos que tienen una autoría colectiva o colaborativa.

Búsqueda y localización de los productos culturales

El proceso de búsqueda comenzó con una puesta en común de los productos que cada una de las participantes del equipo conocía o encontró en su entorno, a través de búsquedas en librerías y bibliotecas, prensa y medios de comunicación, programaciones, catálogos y otro tipo de hallazgos azarosos. Esta vía resultó muy rica en la medida en que nos permitió la posibilidad de encontrar materiales con una difusión y un circuito muy pequeño. Posteriormente una serie de fuentes de documentación ratificaron y completaron nuestra búsqueda. En relación a las redes sociales, se realizó tanto una búsqueda mediante etiquetas (*hashtags*), como una búsqueda en listas de creadoras de contenido que respondieran a esta premisa y posicionaran la maternidad como centro de su contenido en redes. Aunque no hay una lista que pueda considerarse oficial, sí existen numerosos rankings creados por medios de comunicación y agencias de marketing, que sirven de referencia a nivel estatal. Basándonos en una combinación de dichas listas (R3pyme, 2018; Pascual, 2020; Espinoza, 2022), hemos seleccionado creadoras de contenido para nuestro estudio.

Para la selección de los productos culturales hemos revisado las siguientes fuentes de información:

TABLA 1
Fuentes de búsqueda de información según formato

Literatura	
IPES: Centro de Documentación y Biblioteca de Mujeres	https://fundacionipes.org/biblioteca/ Descriptores: maternidad y autora vasca (2018-2024)
DILVE: Plataforma que permite la gestión y distribución de información bibliográfica	https://web.dilve.es
REBIUN: Catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas	www.rebiun.org
Audiovisual	
Catálogo de cine español (Ministerio de Cultura e ICAA)	www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/mc/catalogodocine/inicio.html
Basque Audiovisual	www.basqueaudiovisual.eus
Filmin	www.filmin.es
(H)emen	https://hemen.eus
Primeran	https://primeran.eus
IMDb	www.imdb.com
Filmaffinity	www.filmaffinity.com
Artes escénicas	
Revisión de revista <i>Artez</i> de artes escénicas del País Vasco	Periodo comprendido entre enero 2018-junio 2024
Seguimiento de ferias de Artes Escénicas	dFeria Donostia
Festivales	Loraldia (Bilbao)
	Festival Internacional de Teatro de Santurtzi
	Neskartfest, Festival Internacional de Teatro de Vitoria-Gasteiz
	ACT Festival Internacional de Escena Emergente
	Festival Internacional de Teatro de calle (Barakaldo)
	Nazioarteko Txontxongilo Lehiaketa (Bilbao)
	Zarauzko Kale Antzerkia

Artes escénicas (<i>continuación</i>)	
	Bilboko Kalealdia
	BAD Bilbao Antzerki Dantza
	Nazioarteko Kale Antzerkia (Gamarra)
	Euskadiko Antzerki Topaketak (Azpeitia)
	Getxoko Antzerki Ihardunaldiak
	Eibarko Antzerki Jardunaldiak
	Festival de Teatro de Calle (Donostia)
	Muestra de Teatro Joven de Irún
	Poltsiko Antzerki Jaialdia (Donostia)
	Otras programaciones culturales (públicas y privadas)
Redes sociales digitales	
Búsqueda continuada en Instagram a través de los siguientes <i>hashtags</i> (etiquetas)	#maternidad #parto #lactancia #malamadre #conciliación #maternidadreal #violenciaobstetrica #metoovioleniaobstetrica #embarazo #perdidagestacional #bebearcoiris #unadecuatro #aborto #posparto #9meses #colecho #bimaternidad #amatasunak #maternidadfeminista #haurdunaldia

Selección de los productos culturales

El universo de nuestra investigación son los productos culturales que se refieren y tienen como tema central la maternidad, de autoría individual y colectiva, creados por mujeres (entendiendo como elemento defini-

dor de mujer la autoadscripción) y divulgados entre los años 2018 y 2024. Nos referimos en consecuencia a creaciones de ficción y no ficción, que adquieren las diversas formas de la literatura y cómics, las artes plásticas, las artes escénicas, producción audiovisual y también aquellos de formato más novedoso y en soporte virtual como blogs, cuentas de diversas plataformas o podcast.

Una vez delimitamos el universo de nuestro trabajo de investigación procedimos a la recopilación de los materiales que potencialmente constituyen nuestro corpus. Tras discusión, definimos los siguientes criterios para la selección del corpus de productos culturales:

- a) La maternidad debería ser el tema central o uno de los centrales.
- b) Creados por mujeres⁵, de autoría individual o colectiva.
- c) Entre 2018 y junio de 2024.
- d) Las autoras deben proceder o vivir en la CAV y Navarra.
- e) Sus obras deben estar accesibles para su consulta y análisis.

En el esfuerzo por delimitar los productos a una cantidad manejable, decidimos dejar fuera de categoría de producto cultural los diversos formatos periodísticos, informativos y de prensa, incluidas las columnas de opinión, debates o foros online. Sin embargo, es importante señalar que estos aportes han supuesto para todas las fases de investigación una contribución valiosa de contextualización y de medida de repercusión de los productos que estábamos analizando.

A partir de estas premisas y con el material recopilado, hemos construido el corpus de productos culturales. Durante todo el periodo de investigación hemos ido incorporando y ampliando el repertorio de productos afines a nuestra temática y que cumplen los requisitos, según los localizábamos o eran publicados o presentados por primera vez. Algunos productos culturales, sin embargo, a pesar de saber que existen, no hemos podido localizarlos. Desde el proceso de búsqueda y localización en base a los criterios antes mencionados, hemos creado nuestro corpus o conjunto de productos culturales que han sido analizados.

⁵ En todo este estudio, entendemos la categoría mujer como una categoría analítica y política, fuera de toda esencialización o biologización, en la que la autoadscripción —incluso cuando esta es parcial, contextual o estratégica— es el elemento principal de definición.

TABLA 2
Corpus de productos culturales analizados

	PRODUCTO	AUTORA	INFORMACIÓN ADICIONAL
Literatura			
FICCIÓN			
Novela	<i>Amek ez dute/ Las madres no</i>	Katixa Agirre (2018 y 2019)	Ed. Elkar Ed. Tránsito
	<i>Odolekoak/Vínculos</i>	Antxiñe Mendizabal (2020 y 2022)	Ed. Elkar Ed. Consonni
	<i>Karena/Placenta</i>	Alaine Aguirre (2021 y 2023)	Ed. Elkar Ed. Tres Hermanas
	<i>Los de Bilbao nacen donde quieren</i>	María Larrea (2023)	Ed. Alianza
	<i>La seca</i>	Txani Rodríguez (2024)	Ed. Seix Barral
Cuento	<i>Las madres secretas</i>	Mónica Crespo (2018)	Ed. Base
	<i>Ribmaren bibotz taupada/El latido de Rhina</i>	Beatriz Ibáñez (2021)	Beatriz Ibáñez
	<i>Amez/Comadres</i>	Goiatz Labandibar (2022 y 2023)	Ed. Alberdania
	<i>Animalia domestikoak</i>	Esti Martinez (2023)	Ed. Elkar
	<i>De qué se esconden las tortugas</i>	Ianire Doistua (2024)	Ed. Tres Hermanas
NO FICCIÓN			
Ensayo	<i>El vientre vacío</i>	Noemí López Trujillo (2019)	Ed. Capitán Swing
	<i>Amatu</i>	Maite López Las Heras (2022)	
	<i>Madre en duelo/Doluan dagoen ama</i>	Auri Lizundia (2023)	Ed. Gato Mojado
	<i>Mi parto robado</i>	Nahia Alkorta (2023)	Ed. Arpa
	<i>Sortze berri bat indarkeria obstetrikorik gabe</i>	Estitxu Fernandez Maritxalar(2023)	Ed. Txalaparta
	<i>Aingeruak eta neskameak/Sueños y vasijas</i>	June Fernández (2024 y 2024)	Ed. Susa Ed. Consonni

	PRODUCTO	AUTORA	INFORMACIÓN ADICIONAL
Cómic	<i>Pajuelas</i>	Susanna Martín (2019)	Pikara Magazine
	<i>El meteorito. De cuando fui madre y todo voló en pedazos</i>	Amaia Arrazola (2020)	Ed. Lunweg
Cómic-Ensayo	<i>La palabra que empieza por A</i>	Elizabeth Casillas e Higinia Garay (2022)	Ed. Astiberri
Entrevistas	<i>M ama*, eme*, ume*</i>	Erika Lagoma y Estitxu Fernandez (2022)	Ed. Elkar
	<i>Amatxo bolloen tribua/ La tribu de las amatxus bollo</i>	June Fernández (2022 y 2022)	Ed. Histeria
	<i>Todas las lactancias</i>	Mireia Serra y Saioa Baleztena (2024)	Ed. Txalaparta
Poesía	<i>Ettxeko urak/Agua madre</i>	Leire Bilbao (2020 y 2023)	Ed. Susa Ed. La Bella Varsovia
	<i>Itsaso amniotikoa</i>	Oihane Jaka (2024)	Ed. Elkar
Cine y audiovisual			
FICCIÓN			
Films	<i>Nora</i>	Dir. Lara Izagirre (2020)	Gariza Films, Tandem Films, La Fidèle Production
	<i>Cinco lobitos</i>	Dir. Alauda Ruiz de Azúa (2022)	Encanta Films, sayaka Producciones, Buena Pinta Media, RTVE
	<i>20.000 especies de abejas</i>	Dir. Estibaliz Urresola Solaguren (2023)	Gariza Films, Inicia Films, ETB, ICAA, Movistar Plus+, RTVE
	<i>Las buenas compañías</i>	Dir. Silvia Munt (2023)	Copr. España-Francia; Irusoin, Oberon Media, En la Frontera Película, Manny Films, La Fidèle Production
	<i>O Corno</i>	Dir. Jaione Camborda (2023)	Coprod. España-Portugal-Bélgica; Esnatu Zinema, Miramemira, Elastica Films, Bando à Parte, Bulletproof Cupid
Cortometrajes	<i>Semana 12</i>	Dir. Isabel Delclaux (2023)	EnBabia Films

	PRODUCTO	AUTORA	INFORMACIÓN ADICIONAL
NO FICCIÓN			
Documentales	<i>Aztarnak/Huellas</i>	Dir. Maru Solares (2021)	Lumiere Produktzioak
Artes escénicas			
Danza - Bertsolaritza	<i>AMaraun</i>	Creación Oihana Iguaran, Amañur Luluaga	Estreno 7 abril 2022 Villabona
Teatro	<i>Yerma</i>	Dir. María Goiricelaya	Estreno 24 septiembre 2021 Sala BBK, Bilbao
	<i>La Tarara</i>	Dir. Agurtzane Intxaurreaga	Estreno 15 enero 2022 Teatro Arriaga, Bilbao
Artes plásticas y fotografía			
Instalaciones	<i>Ama ta Asunak</i>	June Baonza	2023
Exposición colectiva	<i>Materiales Maternales/ Materialak Amatu</i>	Comisaria: Natalia Isla Sarratea Artistas: Amaia Gracia Azqueta, Angela Moreno, Beruta (Berta Osés), Oihane McGuinness Armendáriz, Txaro Fontalba, Zarys Falcon, Marisa Mantxola	Inauguración 3 marzo 2023 Centro Cultural Lortia, Alsasua
Redes sociales digitales			
Instagram	<i>@esku_hutsik</i>	Esku Hutsik	Pérdidas gestacionales/aborto
	<i>@magale_etxea</i>	Magale	Matronas de parto en casa
	<i>@verdeliss</i>	Estefanía Unzu	
	<i>@patriciamaren</i>	Patricia Maren	
	<i>@peinetapintxos</i>	Nerea Barrutia	
	<i>@mamaderizos</i>	Sonia Cámara	
	<i>@saioabaleztena</i>	Saioa Baleztena	
Podcast, música y bertsolarismo			
Podcast	<i>Ama(t)Asunak Sabeletik Mundura</i>	Dir. Nahia Alkorta	
	<i>Una placa en mi pueblo: De eso no se habla</i>	Isabel Cadenas (2020)	

	PRODUCTO	AUTORA	INFORMACIÓN ADICIONAL
Música	<i>Ama</i>	La Furia (2022)	
	<i>Tacones lejanos (Amadora)</i>	Tulsa (2023)	
Bertsolarismo		Ane Labaka, Amaïur Luluaga, Alaia Martin	
Jornadas			
Jornadas	<i>Maternidades y feminismos</i>	Organizada por la Fundación IPES y el Movimiento Feminista de Navarra	Celebrada en Antartika Kultur Container, Iruñea. 25 de octubre 2022
	<i>(Ez)amatasunak ikuspegi feministatik</i>	Organizada por la Asociación Emagin Elkartea	Celebrada en Tabakalera, Donostia. Los días 11 y 12 de noviembre 2022

Desechamos incluir algunos productos que, aunque cumplían con todos los criterios definidos, no estaban accesibles o no fueron presentados públicamente en este periodo. Estos productos culturales pueden, sin embargo, ser mencionados a lo largo del texto. Asimismo, algunos productos que no cumplían con alguno de los criterios, pero que eran especialmente relevantes para nuestra investigación, son citados a lo largo del texto (véase Anexo I: Otros productos culturales utilizados).

Procedimiento de análisis de productos culturales

A partir de la delimitación del corpus, nuestras preguntas de investigación fueron las siguientes:

1. ¿De qué formas de expresión se está valiendo el debate sobre las (no)maternidades en el contexto de la producción cultural?
2. ¿Desde dónde y quiénes están produciendo estas propuestas?
3. ¿De qué aspectos o dimensiones de la maternidad nos están hablando?

Junto a ello, procedimos a un análisis temático que incluyó como primer paso la definición de una serie de ítems que serán la guía inicial en el análisis de los productos. El proceso de codificación de los materiales, por

lo tanto, consistió en la familiarización y revisión de los materiales de análisis y la identificación de temas potenciales a partir de un análisis semántico o descriptivo limitado a lo que de forma específica los materiales referían (Braun y Clarke, 2006). A partir de este punto observamos la forma en que los temas podían ser agrupados, cómo se relacionaban entre sí y en qué medida los temas o ítems definidos, efectivamente, contenían aquello que mostraban los materiales analizados. A partir de ello, generamos una tabla temática que relaciona los productos culturales con los ítems que se abordan en cada uno de ellos, es decir, representamos gráficamente de qué temas nos estaban hablando cada producto cultural (véase Anexo II: Presencia de los ítems de análisis temático en cada uno de los productos culturales).

Realización de entrevistas a las autoras

En paralelo al análisis temático, hemos realizado una serie de entrevistas a autoras de las diversas disciplinas artísticas. Las entrevistas han resultado especialmente ricas, pues contextualizan los productos culturales y nos han dado muchas pistas sobre los procesos de creación, intencionalidad y lectura que las autoras hacen de sus obras. Además, debemos constatar la buena recepción general de nuestra petición de entrevista, y que todas ellas se han realizado en un ambiente distendido y con una actitud muy colaborativa hacia la investigación. Superando nuestra estimación en el proyecto inicial, hemos realizado un total de 16 entrevistas, entre los meses de diciembre de 2023 y julio de 2024. Se definió un guión común para todas las entrevistas dejando a cada entrevistadora la posibilidad de insistir en algunos aspectos o incluir nuevos si lo consideraba necesario. La duración de las entrevistas ha sido de entre treinta minutos y dos horas y cuarto, y fueron posteriormente transcritas. Todas las entrevistadas aceptaron el acuerdo de consentimiento que les presentamos, en el que se incluía: que la entrevista queda en custodia del equipo investigador; que en ningún caso se hará pública sin el consentimiento de ambas partes; que las entrevistadas van a tener acceso a conocer e, incluso, rectificar las partes de entrevista citadas y el contexto en el que se hacen antes de ser publicadas; que autorizan a usar el nombre propio, aunque en algún caso o respecto a alguna declaración concreta se garantice la petición de anonimato o de utilizar el nombre del colectivo al que representan.

El conjunto de entrevistas y los datos técnicos de las mismas se recogen en la siguiente tabla:

TABLA 3
Listado de las entrevistas realizadas

Autoras	Obras	Duración	Fecha	Lugar
Entrevistas				
Amaia Arrazola	Autora del cómic <i>El meteorito</i>	55 min.	26/12/2023	Cafetería de Vitoria-Gasteiz
Nerea Azkona	Autora del libro <i>Madre en duelo</i>	1 h. y 36 min.	12/01/2024	Centro Cívico de Bilbao
Ane Pikaza	Protagonista de la obra de teatro <i>Yerma</i>	1 h y 6 min.	01/03/2024	Cafetería de Bilbao
Lara Izaguirre	Directora y guionista del largometraje <i>Nora</i>	1 h. y 20 min.	01/03/2024	Productora Gariza films, Bilbao
Silvia Munt	Directora del largometraje <i>Las buenas compañías</i>	1 h. y 4 min.	07/03/2024	Entrevista online
Begoña Espoz	Coordinadora Club de lectura UPNA <i>Viajando entre libros</i>	30 min.	19/03/2024	Cafetería de Iruñea
Agurtzane Intxaurreaga	Directora de las obras de teatro <i>La Tarara y Zorretan/ Mi deuda</i>	1 h. y 6 min.	20/03/2024	Cristina Enea, Donostia
Elizabeth Casillas	Autora de <i>La palabra que empieza por A</i>	1 h. y 5 min.	21/03/2024	Estudio de Bilbao
Katixa Agirre	Autora del libro <i>Amek ez dute</i>	41 min.	22/03/2024	Centro Kuna Bilbao
Natalia Isla Sarratea	Comisaria exposición colectiva <i>Materiales Maternales</i>	1 h. y 35 min.	25/03/2024	Centro de Arte contemporáneo Huarte
Alaine Aguirre	Autora de los libros <i>Karena/ Placenta</i> y <i>Bi aldiz erditu zinen nitaz ama</i>	2 h. y 15 min.	9/04/2024	Cafetería de Donostia
Miren Aranguren	Representante Emagin Elkarte	1 h. y 18 min.	10/04/2024	Cafetería de Zarautz
Estitxu Fernandez	Autora del libro <i>Sortze berri bat</i> y co-autora de <i>M ama* eme* ume*</i>	2 h.	15/04/2024	Cafetería de Donostia
La Furia	Compositora de la canción <i>Ama</i>	1 h. y 39 min.	24/04/2024	Entrevista online
Carolina Otamendi	Cocreadora del Festival literario feminista <i>Letraheridas</i>	1 h.	12/06/2024	Cafetería de Iruñea
Amaia Zufia	Miembro del Movimiento Feminista de Iruñerria	1 h. y 20 min.	30/07/2024	Biblioteca Pública en Iruñea

Presencia de la maternidad en la cultura vasca contemporánea

En este capítulo se presentan los productos culturales que constituyen nuestro corpus analítico. Explicamos qué aportan a nuestra investigación, recogemos detalles, hacemos referencia a los temas tratados y a su vinculación con el análisis temático. No consiste, pues, en una ficha técnica, sino una reflexión preliminar sobre los productos. De este modo, nos referimos a los temas que abordan, a cómo estos se entrelazan entre sí en el mismo producto y a los argumentos que plantean, para lo cual los presentaremos de modo agrupado junto a otros productos de mismo formato. Con el objeto de respetar las particulares características de los distintos formatos, no hemos tratado de homogeneizar la forma de presentación de cada apartado, sino que la hemos adaptado a dichas peculiaridades. Además, en algunos casos hemos considerado pertinente aportar información complementaria para comprender de qué tipo de producto cultural estamos hablando, como es el caso de los *podcast* o la red social Instagram.

Una de las dificultades que hemos afrontado es la definición de las categorías de formato, pues en ocasiones los productos analizados contienen una pluralidad de capas que deriva del uso de distintos formatos. En este sentido, ha supuesto un reto la decisión sobre los apartados en que debían incluirse un determinado producto cultural, debido a la combinación de diferentes formatos o modos de expresión: en ocasiones el bertsolarismo, la música, el teatro, la danza o lo audiovisual aparecen simultáneamente en un mismo producto y hemos tenido que decidir en qué apartado incluirlo. De igual modo ocurre en el caso de las portadas y carteles, que son en sí

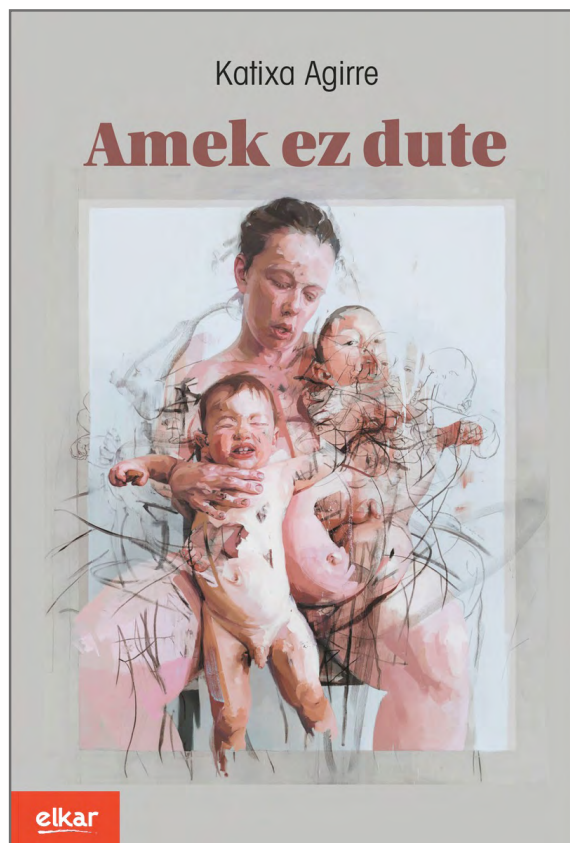
parte constitutiva del producto. A lo largo del trabajo hemos recurrido a menudo al uso de imágenes o fotogramas en la descripción y análisis de los productos, lo cual nos ha ayudado a mejorar la explicación de los contenidos de una forma más inmediata y gráfica que a través de la narración en texto.

Considerando la complejidad de los productos culturales y el cruce de diversas modalidades artísticas, hemos definido seis categorías como forma de clasificación inicial de los productos: el primer apartado, dedicado a la literatura, es el más extenso y el que más productos contiene. Incluimos en él, además de la literatura convencional, la literatura ilustrada y el cómic, y nos apoyamos en la clásica división entre ficción o no ficción, a pesar de las dificultades para delimitar nítidamente ambas esferas, más aún en relación a los temas aquí analizados. En el segundo apartado, trataremos sobre las artes audiovisuales manteniendo también aquí la distinción entre ficción y no ficción. El tercer apartado está dedicado a las artes escénicas y en el cuarto se abordarán las artes plásticas, en ambos se reúnen productos culturales que tienen la particularidad de que una vez transcurrido el periodo de exhibición o exposición, no resultaban de fácil acceso a través de los circuitos comerciales convencionales. El quinto apartado, dedicado a las redes sociales, no sólo recupera cuentas que hablan de la maternidad en la red social Instagram, sino que también incide en el reconocimiento de este fenómeno relativamente nuevo de las «mamás influencers». Por último, el sexto apartado, recoge formatos diferentes como el bertsolarismo, la canción y los *podcast*, caracterizados por el protagonismo del sonido y la voz.

En la literatura

Es el grupo de productos culturales que mayor número de títulos y, probablemente, mayor diversidad y multiplicidad contiene en cuanto a temas abordados y perspectivas. Y es que, según el estudio *De la periferia al centro: nuevas escritoras vascas* (Kortazar, 2022), nunca se había dado una concentración tan importante de escritoras con tanto respaldo editorial, como reflejan los premios recibidos (entre ellos varios Premios Euskadi) y la cantidad de traducciones realizadas. Kortazar argumenta que la escritura de las mujeres ha pasado en el sistema literario vasco de la periferia a acercarse a la centralidad, aunque todavía no haya llegado al centro. «Es un proceso lento y no concluido» (Kortazar, 2022: 5). En el periodo que abarcamos encontramos obras en castellano y en euskara y, en el caso de las últimas, una parte importante que han sido traducidas al castellano. Es en la novela y en el ensayo (entendido en un sentido amplio y siempre con un importante componente biográfico), donde mayor número de obras

hemos encontrado. Pero tenemos también un nutrido número de cómics, cuentos y poesía. En el caso de los ensayos, que se caracterizan por declarar de una forma más explícita cuál es el tema que quieren abordar y cuáles son sus propósitos, sorprende el número de publicaciones en las que se tratan los aspectos más vinculados a la gestación, al parto y la violencia obstétrica.



Portada de *Amek ez dute* (Agirre, 2018)

Novela

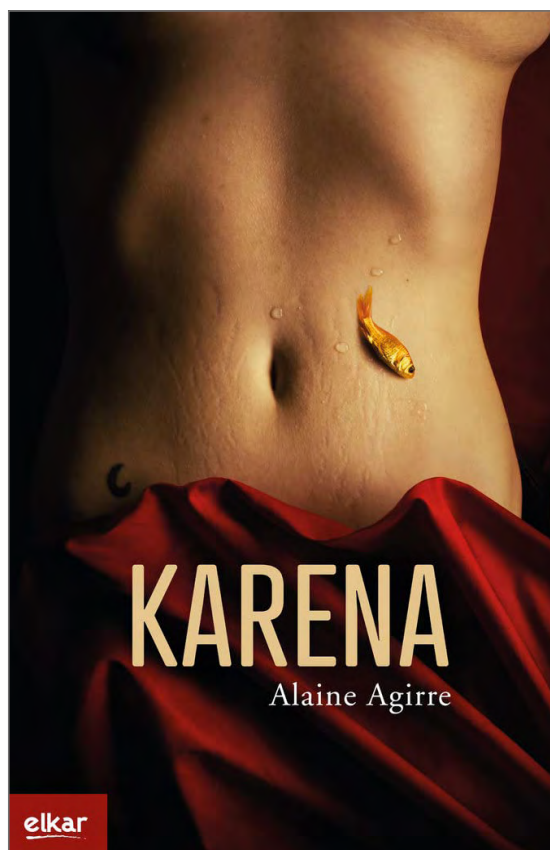
Amek ez dute se publicó en 2018, justo en el comienzo del periodo que contemplamos en nuestro estudio y es, probablemente, la novela del grupo que más difusión ha tenido y más reconocimiento ha recibido. Aunque hay antecedentes de otras novelas anteriores que tratan la ma-

ternidad —especialmente queremos mencionar *Bi aldiz erditu zinen nitaz ama* de Alaine Agirre, que bien podría considerarse dentro de nuestro corpus, pero que queda fuera del rango temporal que hemos marcado en esta investigación—, el impacto que ha tenido *Amek ez dute* le da carácter de un hito en cuanto a la presencia de la maternidad como tema central en la literatura y en los productos culturales. *Amek ez dute* ha sido traducido a varios idiomas y se convirtió en argumento de película, lo que da medida de su repercusión. Además, el título se ha retomado en columnas periodísticas y en jornadas por ser ampliamente evocativo. La novela invita a la reflexión sobre la maternidad, sus modelos y sus constreñimientos a partir de un relato que cuenta la investigación que una periodista inicia respecto a un caso de infanticidio cometido por una persona que fue cercana en tiempos de estudiante. En paralelo, la historia de maternidad de la protagonista y la investigación periodística que emprende sobre la parricida, ponen en el centro la reflexión sobre la maternidad, el modelo de buena madre y el choque entre este ideal y las vivencias de las mujeres que son madres.

Odolekoak es la novela de Antxiñe Mendizabal que narra la historia de una familia y sus relaciones de afecto y desencuentros, a los largo de tres generaciones en la ciudad de Pamplona-Iruñea. La autora se centra en los cambios sociales a través de las generaciones, poniendo el foco en los vínculos de parentesco, especialmente entre madres e hijas. A lo largo de la narración, que se extiende temporalmente de 1941 a 2005, se describen las vidas de Matilde, Teresa y Amaia. Las tres figuras femeninas son creadas para explorar los vínculos y desapegos entre madres e hijas, así como los saberes que las entrelazan y trascienden. En la trastienda de esta novela, la autora reconoce un largo trabajo de documentación e investigación sobre dos inquietudes que despertaban su curiosidad: memoria histórica y maternidad. Más allá de la contextualización histórica, la autora ha realizado un arduo trabajo de campo buscando datos de la vida cotidiana, detalles de la ciudad o lugares de referencia, así como carteleras de cine, revistas o radios para situarse ella y situar a sus personajes en el escenario socioespacial. En 2020, esta novela se publicó originalmente en euskera por la editorial Elkar y, tras la traducción al castellano de Bego Montorio Uribarren, en 2022 aparece *Vínculos* con la editorial Consonni.

La novela *Karena* de Alaine Agirre se sitúa, en contraste con la novela anterior, mucho más cerca de la autoficción. Es una novela sobre la maternidad desde la perspectiva de las mujeres que no pueden serlo (*ezin amek*, como las denomina la autora). Una novela especialmente rica por el abanico de temas que toca y la implicación de la autora en el relato. El deseo de maternidad, la relación de pareja, las vivencias corporales, técnicas reproductivas o el duelo perinatal son temas que se

abordan desde una perspectiva conscientemente encarnada y comprometida.



Portada de *Karena* (Agirre, 2021)

La novela *Los de Bilbao nacen donde quieren*, de María Larrea, es el único libro escrito en francés de nuestra selección, pues es en Francia donde la autora —directora y guionista— ha crecido y vive actualmente. El libro narra la compleja historia familiar de su madre y padre adoptivos, que pasa por Bilbao, ciudad en la que ella nace y es adoptada ilegalmente en la Transición española. Nada más nacer la llevaron a París y, hasta que una tarotista le leyó las cartas de adulta, no supo que era adoptada. El libro habla de ricos y pobres, de personas que sobreviven a pesar de la violencia, de la rebeldía de la adolescencia y juventud, de tráfico de bebés y de una búsqueda identitaria.

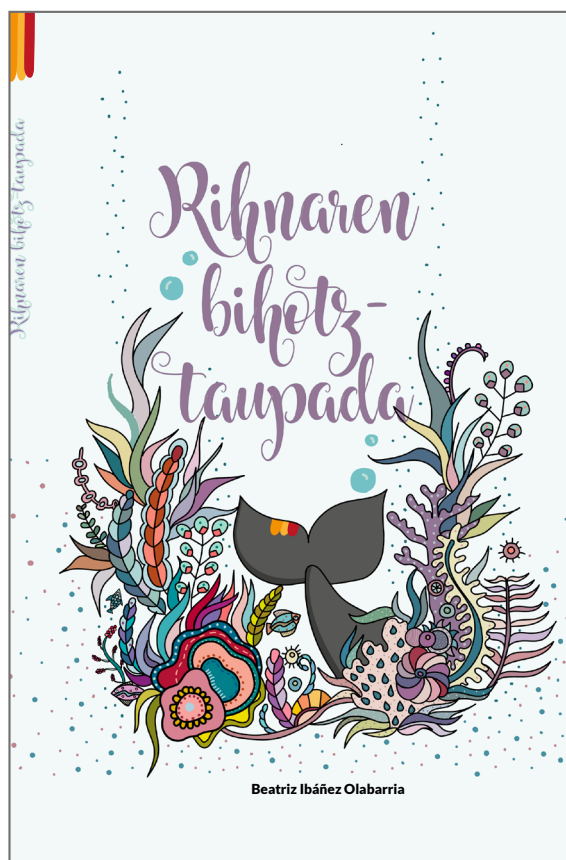
La seca, una novela de Txani Rodríguez publicada en 2024, es una novela en la que se entrelazan, entre otros temas, el arraigo, la pertenencia, las dificultades del mundo rural y la ecología. La narración cuenta la historia de una mujer joven que acompaña a su madre a pasar el verano en el pueblo andaluz del que procede, un pueblo en el que la enfermedad denominada «la seca» está matando los alcornocales locales, parte importante de la economía e identidad local. Uno de los elementos centrales de la narración es la relación entre madre e hija adulta. Las dos mujeres van al pueblo ya que supuestamente la hija ha optado por cuidar de su madre, pero según avanza la historia la hija es la que muestra su dependencia emocional hacia su madre. El conflicto se manifiesta cuando la madre, una ama de casa «común», muestra autonomía y toma decisiones en las que su hija (adulta) no es la prioridad, mostrando una mujer con muchas facetas más que la de madre, que tiene proyectos propios y no es definida solamente por su maternidad.

Cuento

En 2018, unos meses antes de que Katixa Agirre publique *Amek ez*, Mónica Crespo publica *Las madres secretas*, un conjunto de cuentos donde son protagonistas los aspectos menos ideales y visibles de la maternidad —de ahí el título—. Los cuentos nos hablan de lo prohibido de algunas formas de maternidad, sus zonas oscuras, los márgenes. A partir del conjunto de narraciones propone temas que muestran las diversas aristas y reflexiones vinculadas a ser madre tales como el instinto (*Gamunia*), las dificultades de compartir maternidad y creación (*El baño*), la subrogación (*Diana*) y el infanticidio (*Gemelos e Instinto*). A través de personajes variopintos explora maternidades extremas, marginales, fantasiosas que contrastan con el ideal de buena madre. En los relatos, casi todas las protagonistas aparecen en difícil equilibrio e incompatibilidades entre ideal y vivencia personal, se pone en evidencia la imposibilidad de cumplir con la faceta de madre perfecta, se muestran las insatisfacciones y rebeldías o las transformaciones que la condición de madre imprime a la biografía.

Ribnaren bibotz taupada, publicado en 2021, muestra la maternidad monomarental a través de un cuento infantil ilustrado. En él se cuenta —a través del mundo animal— el proceso de una orca para convertirse en madre, mostrándonos las dificultades de su búsqueda y los apoyos necesarios para finalmente conseguirlo. El libro está escrito por Beatriz Ibáñez e ilustrado por Sandra Erre, y surge de la necesidad de contar el propio proceso de la autora ante la falta de referentes de maternidad distintas al modelo heteronormativo y en familia nuclear. Es significativo que sea financiado a través de *crowdfunding* en redes sociales e Internet. Después del cuento

original en euskera se tradujo al castellano como *El latido de Rinba* y se creó una canción⁶ y una versión teatralizada⁷.



Portada de *Rihnaren bihotz taupada* (Ibáñez, 2021)

En euskara, la compilación de cuentos de Goiatz Labandibar *Amez*, publicada en 2022, recoge veinte cuentos cortos y dos pequeños textos que tienen como elemento conductor a las madres y la maternidad. Aunque la reflexión sobre la maternidad es, en algunos, central y, en otros, una

⁶ Para escuchar la canción creada y cantada por Mariluz Gutierrez a modo de cuento musical en <https://soundcloud.com/user-462826943/el-latido-de-rinha>

⁷ Para ver un montaje con el cuento y la versión teatralizada en <https://www.youtube.com/watch?v=v9Ab2rZQcpM>

cuestión secundaria, casi un pretexto, los relatos reflejan la multiplicidad de las dimensiones de la maternidad. Así, los textos muestran a mujeres que son madres, que desean serlo, que no pueden serlo o que no quieren serlo. Se habla de la diversidad de las maternidades —siendo uno de los escasos casos que se refiere a las maternidades migrantes, a través de dos narraciones tituladas *Kanpokoak* y *Urtebetetze festa*—, de las tecnologías reproductivas, de las madres que no quieren dejar de ser ellas mismas, de «malas madres», de madres e hijas o de personajes históricos en los que ser o no ser madre es también uno de los elementos que explican sus biografías.

También en euskara, Esti Martínez publica en 2023 el libro *Animalia domestikokoak*, en el que la maternidad se aborda de forma indirecta con el fondo del mundo doméstico, sin alcanzar en casi ninguno de los casos un papel protagónico: el desasosiego cuando los hijos ya adultos dejan la casa (*Habia hutsak*), la pareja que no logra un embarazo (*Putzuak*), la incomunicación intergeneracional (*Hautsaren ondorengoak*), entre otros temas se abordan, también en este libro, desde fuera, sin el elemento biográfico que observamos a menudo en las novelas.

En el libro *De qué se esconden las tortugas*, publicado en 2024, Ianire Doistua presenta quince relatos breves sobre mujeres que se esconden o guardan un secreto. Para ello, recurre a la metáfora de las tortugas que en ocasiones se quedan quietas y, en otras, ni asoman la cabeza. A través del caparazón como metáfora del hogar, un lugar de protección y refugio del mundo exterior, que a veces se transforma en un espacio íntimo de conflicto y riesgo, la familia aparece como tema transversal. Los cuentos describen escenas de la vida cotidiana y profundizan en los vínculos de parentesco, como las relaciones entre hermanas o de madres e hijas. De los relatos destacamos para nuestro trabajo *Aquí dentro* donde habla de la muerte gestacional antes de la ecografía de la semana veinte, *Montaña Rusa* que narra una conversación de tres hermanas tras la muerte imprevista de su madre y *Mamamá* que da voz a un hijo con discapacidad y describe la vivencia de su sexualidad.

Ensayos

El vientre vacío puede entenderse como una metáfora y, a la vez, una crítica a las incertidumbres sociales que configuran un escenario sin perspectivas de futuro. La autora del ensayo, Noemí López Trujillo, ante el deseo de ser madre y plantearse el interrogante de tener o no tener hijos, describe sensaciones de pánico y temores. Considera que las mujeres jóvenes en el Estado español, entre 25 y 35 años, pertenecen a una generación atravesada por la precariedad vital, la inestabilidad laboral y condiciones materiales que dificultan concretar el deseo de maternidad. La autora

analiza su propia biografía y la de otras mujeres para ilustrar cómo la falta de apoyo institucional, esto es, la ausencia de políticas públicas orientadas a la juventud y, en concreto, a las mujeres que quieren ser madres, limitan y condicionan las decisiones reproductivas. Este ensayo publicado en 2019 por la editorial Capitán Swing, nos invita a reflexionar sobre las condiciones de vida-trabajo y el futuro de una sociedad donde la maternidad se percibe cada vez más como un privilegio. Además, hace referencia a «las que no seremos», aquellas jóvenes que postergan la maternidad y sienten el miedo de no ser madres.

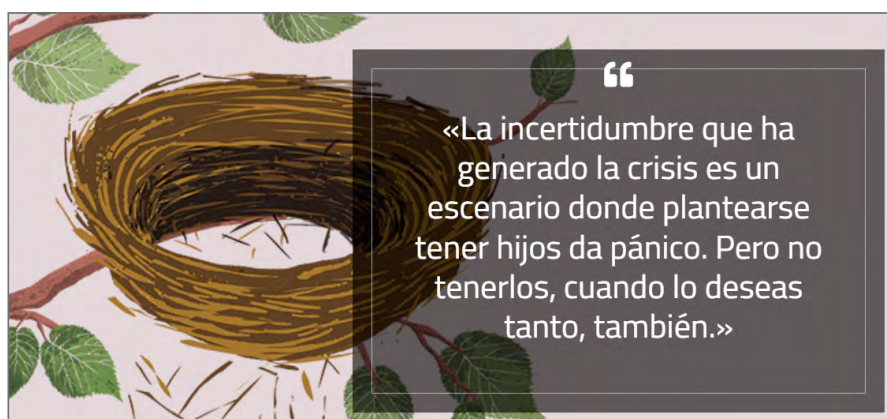
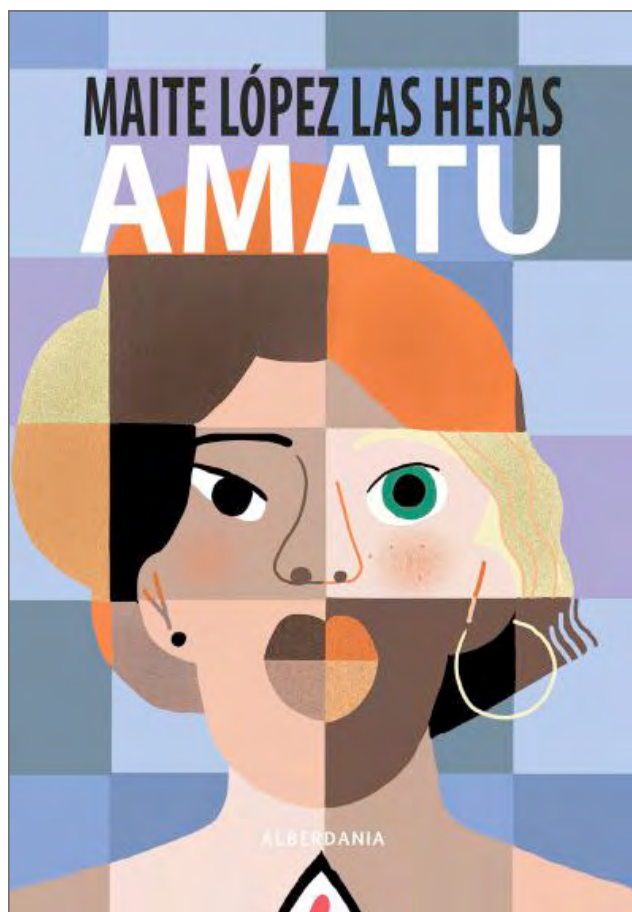


Imagen y texto extraídos de *El vientre vacío* (López Trujillo, 2019)

Amatu es un ensayo escrito en euskera y su título contiene múltiples significados: «hacerse madre», «avivar» o «amar». Su autora, Maite López Las Heras (2022), inicia la reflexión cuando descubre que está embarazada y comienza a preguntarse: ¿Cuándo surge el deseo de maternidad? ¿Qué significa convertirse en madre? ¿Gestar? ¿Parir? ¿Cuidar? ¿Y quién cuida a la madre? Desde una narrativa autobiográfica y crítica, la autora intenta responder a estas inquietudes y problematiza prácticas cotidianas de la maternidad, enfatizando la tensión entre lo personal y lo social en el contexto de las sociedades contemporáneas. La estructura del libro se organiza en dos bloques, *Ama aurreko* y *Ama ondoren*, esto es, de forma cronológica y simbólicamente, se describe el «antes» de ser madre y el proceso de «hacerse madre». La portada del libro, diseñada por Ainara Azpiazu «Axpí», también busca escapar de estereotipos sociales —como la imagen de una mujer embarazada o una pareja acariciando un vientre— para expresar la multiplicidad de formas, gestos y colores que puede adquirir la vivencia materna. En definitiva, con un tono irónico y político, *Amatu* aporta una mirada crítica a los mandatos sociales, alejándose de los

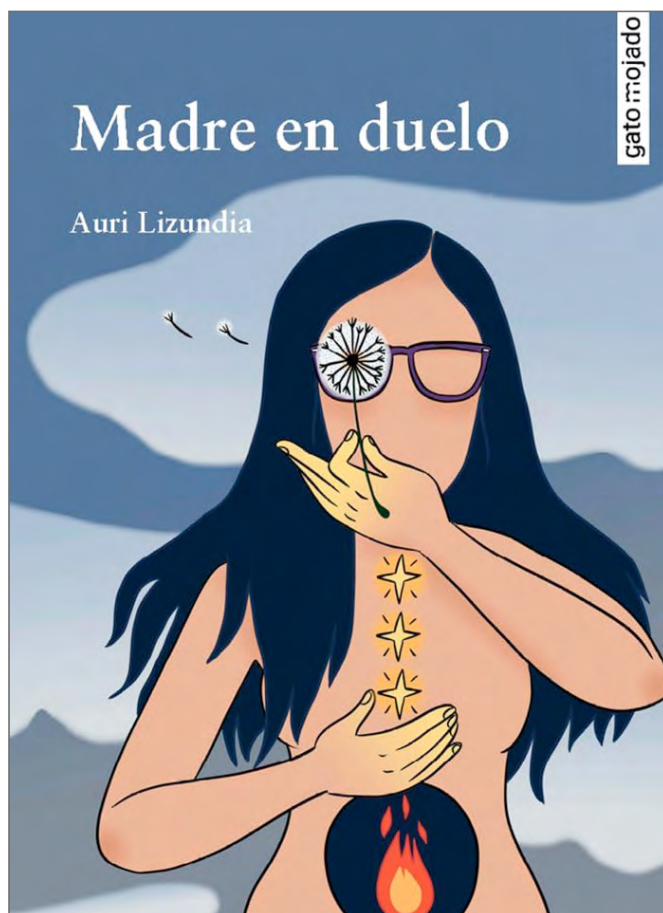
modelos idealizados que suelen difundirse desde los medios de comunicación y los discursos dominantes.



Portada de *Amatu* (López Las Heras, 2022)

Bajo el seudónimo de Auri Lizundia se publicó en 2023 el relato autobiográfico *Madre en duelo*, que recoge la experiencia de sus cuatro pérdidas gestacionales. Lizundia profundiza en la experiencia de superar cuatro abortos en la sanidad pública y aborda temas como la culpa, la deshumanización del sistema sanitario, la violencia gineco-obstétrica y el tabú en torno a la muerte perinatal. Expone, a través de su propia experiencia en un ejercicio de lo que ella denomina «literatura del yo», cómo las mujeres son tratadas de manera infantil y condescendiente. Además, denuncia

cómo se ignora constantemente la salud mental de las mujeres embarazadas, sin tener en cuenta cómo los diagnósticos previos pueden afectar al embarazo. Escrito, según afirma la autora, en tan solo siete días, el libro sigue una estructura circular, con dimensiones que se abren y se cierran y capítulos cada vez más cortos, que representan el duelo como una espiral ascendente que va haciéndose cada vez más pequeña hasta que se consigue trascender.



Portada de *Madre en duelo* (Lizundia, 2023)

Además, las portadillas que se van intercalando a lo largo de los capítulos contienen ilustraciones que hacen referencia a estados emocionales concretos de la protagonista.

En 2023, el caso de Nahia Alkorta tuvo una gran repercusión en los medios de comunicación cuando el Comité para la Eliminación de la Discriminación Contra la Mujer de la ONU le dio la razón en su denuncia por violencia obstétrica en su experiencia de parto e instó al gobierno del Estado español a tomar medidas. El ensayo autobiográfico *Mi parto robado* habla de todo ese proceso, pero también de los efectos de la violencia obstétrica, entre ellos el trastorno por estrés postraumático. El objetivo de la obra es visibilizar un tipo de violencia tradicionalmente silenciada a pesar de que el Consejo de Derechos Humanos de Naciones Unidas advierte que es generalizada y sistemática. Alkorta lo cuenta en primera persona y en detalle, desde el momento del parto hasta la disputa legal que acabó ganando y que hizo que dirigiera su vida profesional a la asesoría en maternidad.

En el libro *Sortze berri bat indarkeria obstetrikorik gabe*, Estitxu Fernandez ha hecho del término violencia obstétrica, de sus características y de su conceptualización, el tema fundamental de su publicación. Este ensayo-testimonio se compone de tres partes. La primera, *Hasiera*, donde Fernandez, introduce el concepto violencia obstétrica a través de un ejercicio pedagógico y feminista, basado en una profunda revisión bibliográfica de la cuestión. La segunda, *Abotsak*, donde tras el andamiaje teórico, recoge doce testimonios de mujeres contados en primera persona. De esas doce, nueve le han contado su parto, las tres restantes, matrona, psiquiatra perinatal y ginecóloga, han servido para enriquecer el trabajo desde el punto de vista profesional. Por último, la tercera parte llamada *Bukaera. Norantz ari garen*, incluye dos testimonios de mujeres que no han sufrido violencia obstétrica y que funcionan como ejemplo de la atención respetuosa que se reivindica en la obra.

El ensayo de June Fernández titulado *Aingeruak eta neskameak. Haurdunaldi subrogatuei buruzko analisi feministak* fue publicado en mayo de 2024. Es un trabajo que reflexiona acerca de las aristas de la gestación subrogada en esta realidad globalizada. De la mano de feministas vascas de diferentes campos del conocimiento y posiciones políticas, este ensayo periodístico pone sobre la mesa dudas y matices sobre la subrogación desde ámbitos como la filosofía, la cultura, las ciencias sociales, la mirada antirracista o perinatal, la diversidad familiar o la legislación, en un intento de huir de debates polarizados y punitivistas.

Cómic

Pajuelas es una tira cómica que habla del proceso de inseminación artificial al que se sometieron la autora, Susanna Martín, y su novia, publicado en Pikara Magazine en 2019. Valiéndose del humor, Martín vi-

sibiliza las dificultades del proceso desde la perspectiva de una pareja de mujeres lesbianas. Hay alusiones a las restricciones de la sanidad pública, a la búsqueda de alternativas como los bancos de semen, a toda la parafernalia que implica el proceso y a la imposibilidad de ponerse al cien por cien en la piel de la pareja que se somete al tratamiento. El título hace referencia al número de viales que Susanna y su pareja compraron en el banco de semen: «dos pajuelas».



Imagen extraída de *Pajuelas* (Martín, 2019)

La artista Amaia Arrazola busca comprender a través de la ilustración y las palabras el meteorito que impactó en su vida. Así, narra el proceso de convertirse en madre y cómo, con la maternidad, «todo voló en mil peda-

zos», tal y como lo expresa la autora. La novela gráfica *El meteorito*, publicada en 2020, se despliega como un relato visual y textual: una carta para sí misma y un regalo para su hija. En cada capítulo plantea una advertencia o una recomendación para no olvidarse de este trance, y las emociones y las dificultades que implica el tránsito a la maternidad. A lo largo de estas páginas, propone algunas estrategias para afrontar la maternidad, con el objeto de que sea una experiencia más flexible, menos idealizada y más placentera.



Imagen extraída de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

La palabra que empieza por A de Elizabeth Casillas e Higinia Garay (2022) es, en palabras de las autoras, un ensayo en formato de cómic sobre la cuestión del aborto inducido. El formato ilustrado hace que sea más accesible que un texto denso. Se trata casi de un compendio, repleto de informaciones, con revisión histórica, recorrido legislativo, contraste entre diferentes países, explicaciones de procedimientos y muestra de las luchas de las mujeres para conseguir el acceso y el derecho a la interrupción de los embarazos. La obra destaca por su intención pedagógica, que se refleja, no sólo en la sencillez del lenguaje, sino en la panorámica de 360° que trata de abordar sobre el fenómeno del aborto. Incluye un repaso histórico detallado, centrado especialmente en el Estado español y Esta-

dos Unidos, pero también ofrece datos y reflexiones desde una perspectiva decolonial. Resalta figuras poco conocidas pero relevantes en la lucha por los derechos reproductivos de las mujeres e incluye términos relativos al aborto, así como una guía con información básica sobre reproducción. Todo ello desde una perspectiva feminista interseccional. El ensayo se publicó en 2022, y se puede considerar como una continuidad en el compromiso de las autoras en la defensa del aborto, ya que en 2020 habían publicado *Todas nosotras*, en formato cómic también, donde reflejaban y denunciaban la situación de persecución y penalización del aborto en El Salvador. Destacamos la intención de convertir esta obra en un manual de consulta, es decir, de convertirlo en un producto vivo que pueda ir actualizándose en constante diálogo con los cambios, debates, avances y retrocesos en materia de derechos reproductivos.



Portada de *La palabra que empieza por A* (Casillas y Garay, 2022)

Entrevistas

Publicado en el año 2022 *M ama**, *eme**, *ume**, de Erika Lagoma y Estitxu Fernandez, recorre la experiencia de diversas maternidades desde un impulso que deriva, según nos explican las autoras, de intentar afrontar la falta de reflexión, presencia y debate sobre la maternidad que existe en el feminismo contemporáneo, aun cuando el cuidado se ha convertido en un tema de reflexión transversal. La omisión de la voz de las madres que existe dentro del movimiento feminista no puede entenderse, dicen las autoras, más que como una contradicción, y es por ello que el libro busca reflejar pluralidad de voces y puntos de vista múltiples sobre la maternidad.

Aquí el libro no toma la forma de entrevistas, sino que, reelaborando a modo de narración personal las conversaciones que tuvieron, se valen de pequeñas digresiones sobre conceptos que les dan pie a abordar muy diferentes elementos que emergen cuando tratamos la maternidad aportando riqueza al debate aún pendiente.

El libro *Amatxo Bolloen Tribua*, publicado en 2022 y traducido al castellano como *La tribu de las amaxus bollo*, es un acercamiento implicado y con vocación de compartir diversas experiencias de lesbomaternidad, escrito por June Fernández. A través de entrevistas muy personales y en un tono fresco, se dan a conocer experiencias de maternidades protagonizadas por «madres bollo» en diversos momentos y circunstancias tanto de las madres, como de las parejas, como de las criaturas. Proporciona elementos para reflexionar sobre lo novedoso de estas experiencias, pero también las continuidades respecto a los modelos tradicionales de maternidad. El libro también recoge cómo el modelo de maternidad homoparental hace emerger dilemas y debates, en especial en el contexto del movimiento feminista.

Asimismo, en el libro *Todas las lactancias* las protagonistas son madres y otras figuras parentales, gestantes o no, que han alimentado a sus criaturas de diferentes maneras, bien sea con el pecho o con leche natural pero en diferido, bien sea con leche de fórmula o biberón. El libro, publicado en 2024, fue escrito por Mireia Serra y Saïoa Baleztena, esta última creadora de contenidos en Instagram que mencionamos más abajo. El libro nos muestra la diversidad de formas de lactancia, dando voz a 30 personas con diferentes testimonios que acompaña con algunas fotografías realizadas por Cristina Pujol. Según explican, la publicación surge de la frustrante experiencia por parte de Mireia Serra y su posterior creación de comunidad online, y reconoce y acompaña diferentes tipos de lactancias a la vez que visibiliza diferentes tipos de maternidades como, por ejemplo, la maternidad trans o la de una persona que no ha gestado. Además, en el libro aparece el conocimiento experto para resolver dudas con apuntes

presentados a modo de fichas de recursos prácticos de profesionales en lactancia, pediatría y salud mental.

Poesía

En el ámbito de la poesía hemos encontrado también trabajos que se construyen en torno a la maternidad. Hemos incorporado a nuestro corpus dos obras en euskara. El embarazo, el parto y la violencia obstétrica aparecen en ambos casos como temas centrales aunque no son los únicos.

El poemario *Etxeko urak* de Leire Bilbao (2020), traducido como *Aguas madres* en su versión en castellano (Bilbao, 2023), no es solo un libro sobre la maternidad, sino que, según dice la propia autora, está escrito desde la maternidad. Las metáforas vinculadas al agua sirven para hablar del deseo de maternidad y la ternura, del embarazo y del parto, de la figura de la madre propia, de la cotidianidad y la domesticidad de la maternidad. Además, se reflejan las constricciones que impone la maternidad así como las censuras que provienen de las madres de la misma generación que la autora, reivindicando la necesidad de cambio en los modelos de maternidad.

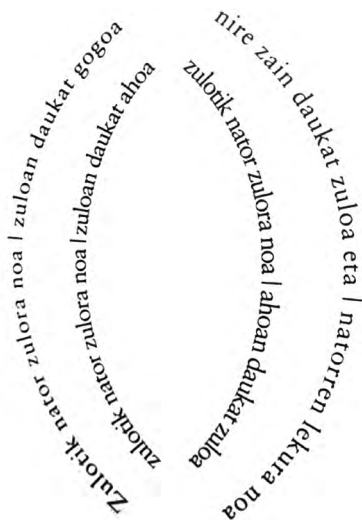


Imagen de *Etxeko urak* (Bilbao, 2020)

También, apoyándose en una metáfora líquida en *Itsaso amniotikoa*, Oihane Jaka presenta un poemario publicado en 2024 que desde el título y la propia portada elegida se refiere a la maternidad desde una perspec-

tiva muy corporal. La experiencia de la gestación, el vínculo maternofilial y la pérdida de los progenitores aparecen entrelazados en este trabajo. Asimismo, toman espacio la denuncia de la violencia obstétrica y el rechazo de los modelos de maternidad que constriñen tanto a las mujeres que son madres como a las que no lo son.



Portada de *Itsaso amniotikoa* (Jaka, 2024)

En el cine y en lo audiovisual

Películas

Este formato genera un impacto muy significativo en la cultura y en la sociedad en tanto que es un producto dirigido al gran público y, como tal, tanto el formato como el medio son accesibles. Por otro lado, el avance de los movimientos feministas en las últimas décadas ha visibilizado a las creadoras que ya trabajaban en este ámbito e impulsado la

entrada de mujeres en el área creativa de diferentes espacios artísticos, como la producción cinematográfica. A pesar de ello, a las mujeres les cuesta más sacar adelante sus proyectos y necesitan de un talento y una fuerza suplementaria para trabajar en el cine. La asociación (H)emen⁸, dirigida a las mujeres del sector audiovisual y las artes escénicas, supone una red para impulsar la visibilidad de las profesionales en estos dos sectores, así como para promover las relaciones y las oportunidades. Esto ha contribuido a la diversificación de las narrativas y temas, especialmente —y por ser el que aquí nos ocupa— en torno a la (no)maternidad. A continuación se presentan brevemente los productos elegidos dentro de este formato y las razones de su selección:

Nora, dirigida por Lara Izagirre (2020), es una película sobre la búsqueda de identidad. Y, en este relato audiovisual, se visualizan la maternidad y las relaciones familiares como telón de fondo. Esta pieza toma como punto de partida la crisis personal de Nora y su viaje físico y metafórico hacia el autodescubrimiento. Aunque la maternidad y la no maternidad no sean el tema central que guía el argumento, sirven para contextualizar la dimensión personal de la protagonista. Destacamos dos elementos principales de esta pieza. Por un lado, el mandato social de la maternidad y la presión que se ejerce sobre las mujeres para que se conviertan en madres a determinada edad, presentándose como un deseo inherente. Por otro lado, la compleja relación de Nora con su madre, una relación materno-filial a veces difícil, que también se refleja en, por ejemplo, *Cinco lobitos*, *La seca* y la canción de *Tacones lejanos*. En esta ocasión, este elemento se manifiesta a través del dibujo, una pasión que Nora desea convertir en su oficio, pero que su madre no valora como un posible futuro profesional. Esta tensión intergeneracional también se refleja mediante la interacción con la mujer mayor para la que Nora trabaja temporalmente. Esta mujer reacciona con violencia cuando Nora intenta hacerle una broma sobre la marcha de su hija, acusando a las jóvenes de ser enreídas. Junto con la (no)maternidad, el tema de los vínculos entre madres e hijas, especialmente desde la mirada de la hija adulta, está ganando mucho peso en las narrativas actuales. Se utiliza como trampolín para reflexionar sobre la complejidad de los vínculos y la dificultad de mantener un diálogo intergeneracional.

⁸ Para más información acerca de (H)emen véase en <https://hemmen.eus>



Fotograma de *Nora* (Izagirre, 2020)

En *Cinco lobitos*, dirigida por Alauda Ruiz de Azúa (2022), se profundiza con un tono sensible y realista, alejado de la épica, en los múltiples aspectos de la maternidad y las relaciones familiares. A través de la historia de Amaia, la directora nos presenta dos aspectos muy poco mostrados en las narrativas de la maternidad; a saber: el dolor físico (los puntos de la episiotomía, la lactancia) y el emocional (el desbordamiento psicológico) que sigue al parto. La protagonista se encuentra abrumada por las emociones derivadas de su nuevo rol como madre, al tiempo que enfrenta a la constante demanda de su hija recién nacida y la falta de corresponsabilidad por parte de su pareja masculina. El exceso de carga de trabajo doméstico que arrastran las mujeres frente a los hombres, no solo se refleja a través de la figura de la pareja de la protagonista, sino también a través de la incompetencia y pasividad de su padre frente a la enfermedad de su madre, lo que provoca que Amaia, es decir, otra mujer, lleve casi exclusivamente

la carga del cuidado. A través de llamadas de trabajo que no puede rechazar y ofertas que, finalmente, acaba rehusando, Ruiz de Azúa nos presenta otro de los ejes en los que se apoya la historia: la dificultad de equilibrar la carrera profesional con la maternidad. Un tema recurrente en muchas entrevistas realizadas a las autoras en este proyecto y que evidencia las dificultades de ser madre en el sistema de trabajo actual. La hijidad constituye, también, un tema frecuente en los productos sobre maternidad. En los productos culturales que hemos analizado junto con el cambio de rol, en el proceso de convertirse en madre, se explora, casi de forma inevitable, la propia madre. Este elemento se refleja en la vuelta a la casa familiar de Amaia en busca del consuelo, que no será tal. Muy por el contrario, se encuentra una relación materno-filial compleja, distante (le arranca palabras de cariño a su madre solamente cuando está despierta de la anestesia), así como la relación que mantienen su madre y su padre, anclada en los roles tradicionales de género.



Fotograma de *Cinco lobitos* (Ruiz de Azúa, 2022)

20.000 especies de abejas, dirigida por Estibaliz Urresola Solaguren (2023), transcurre durante un verano en un pueblo del País Vasco. Comienza con el regreso de Ane a la casa familiar (nos encontramos con otro regreso, como en *Cinco lobitos*), donde viven su madre, Lita, y su tía, Lourdes. Esta última está especialmente vinculada a la apicultura, lo que da título a la película. Uno de los aspectos más interesantes de la película es su capacidad para contrastar distintos modelos de maternidad y componer una narrativa coral, entrelazando las historias de las tres mujeres y la pequeña Lucía. Lita, la abuela de la niña, representa el modelo tradicio-

nal de maternidad, aferrada a los roles y expectativas sociales convencionales. Ane, la madre de la niña, a la vez que inmersa en una crisis de creatividad como artista, lucha entre su deseo de apoyar a su hija y las presiones sociales y familiares que la rodean, reflejando las dificultades para enfrentar las normas sociales. Lourdes, la tía abuela de Lucía, vive más alejada de los convencionalismos, ofrece una visión alternativa de la maternidad, centrada en la comprensión, la aceptación e incluso el placer.



Fotograma de *Las buenas compañías* (Munt, 2023)

Las buenas compañías, dirigida por Sílvia Munt (2023), se inspira en el anterior documental de 2015 dirigido por Bertha Gaztelumendi y Nurria Casal, y del que ha heredado también el título. Éste recupera la historia de las mujeres renterianas que en los años 70 acompañaban a otras a abortar en Francia en secreto. Agrupa tanto testimonios de las mujeres que fueron usuarias como de las que las han acompañado en el proceso. El documental destaca la gran relevancia de las redes entre mujeres, de los vínculos y la sororidad como forma de supervivencia y empoderamiento. La película transcurre en la Rentería de 1976, en el contexto de la Transición española. El proceso judicial de las 11 de Basauri, acusadas de abortar y realizar abortos, sitúa la pieza en un clima represivo y contestatario para las luchas sociales, y en particular, las luchas feministas. Por otro lado, nos habla de la (no)maternidad y el derecho de las mujeres a no ser madres. Aparecen temas como el tabú, la vergüenza, el miedo a lo desconocido y la clandestinidad obligada. La historia que Munt nos narra en la película de 2023, se apoya principalmente en la implicación política-feminista de una adolescente y su situación personal, mediatizada por la relación con su

madre, la ausencia de su padre, y la exploración de la sexualidad lesbiana. Destacan elementos como el cambio generacional, de nuevo, la hijidad, representada en la figura de la madre y la de la tía, personajes que encarnan a las mujeres que vivieron la dictadura y que se distancian del universo de la protagonista en la forma de afrontar temas como el matrimonio, el abuso sexual, el aborto, la clase social y la sexualidad. La (no)maternidad es uno de los temas centrales, en tanto que explora y reflexiona sobre la posibilidad y el derecho a elegir de las mujeres sobre sus cuerpos.



Fotograma de *O Corno* (Camborda, 2023)

O Corno, dirigida por Jaione Camborda (2023), se sitúa en los años 70 en Galicia y Portugal, y explora los saberes tradicionales de las mujeres en torno al embarazo y el parto, con la protagonista desempeñando el papel de partera y asistente en abortos clandestinos. La película concede gran importancia a la sororidad en contextos de gran represión y a las consecuencias de la prohibición del aborto para las mujeres. Se vale de un enfoque visual muy encarnado, utilizando planos cortos y detallados para resaltar la importancia del cuerpo en procesos como el parto, el aborto y la sexualidad. El cuerpo, como decimos, está muy presente y es uno de los elementos más destacables de la obra. Un ejemplo de ello es el tratamiento de los pechos de las mujeres, que se muestran en tres escenas diferentes: como alimento neonatal, como elemento erótico dentro de la relación afectivo-sexual y como objeto de deseo masculino, subrayando la

explotación masculina de los cuerpos de las mujeres. De esta forma se incide de nuevo en la idea que subyace a toda la película y el motivo de que pertenezca a nuestra investigación: el parto, el aborto voluntario, las relaciones afectivo sexuales, la maternidad, la no maternidad, son todas ellas parte del amplio espectro de la sexualidad humana y femenina.

Cortometrajes

En *Semana 12* se explora el tabú de la muerte gestacional, específicamente antes de la semana 12, cuando finaliza el primer trimestre del embarazo. De modo que nos habla de la no maternidad en la búsqueda de la maternidad. El corto, dirigido por Isabel Delclaux (2023), presenta a una pareja heterosexual en la que ella sufre un aborto espontáneo antes de alcanzar este plazo. La narrativa muestra el limbo emocional en el que se encuentra la protagonista, ya que este período es uno en el que socialmente se ocultan los embarazos debido a la mayor frecuencia de pérdidas y abortos.



Fotograma de *Semana 12* (Delclaux, 2023)

Esta norma social provoca que el sufrimiento de la protagonista sea deslegitimado y silenciado, sin encontrar espacio ni comprensión, pues se considera una fase muy temprana de la gestación y la pareja es joven, con capacidad de volver a intentarlo. Este elemento funciona para evidenciar fenómenos que no son comunes ni siquiera en productos que específicamente tengan con ver con el aborto, lo que aporta diversidad a las narrativas disponibles sobre el tema.

Documentales

Aztarnak/Huellas, dirigida por Maru Solores (2021), comienza con escenas de agua que, junto con otros elementos naturales, nos acompañarán a lo largo de toda la proyección. El uso de la naturaleza, sus texturas, colores y sonidos, recuerda a los títulos elegidos por Estitxu Fernandez en su libro *Sortze berri bat indarkeria obstetrikorik gabe*, donde también se vale de este recurso para acompañar temas vinculados con el cuerpo, la reproducción, las emociones y la violencia. El agua está particularmente presente en esta cinta. En tanto que elemento esencial para la vida, y de gran carga simbólica, es recurrente, como vemos en los títulos, portadas y temáticas de los poemarios *Itsaso amniotikoa* y *Etxeko urak*. Las imágenes del documental se intercalan con los testimonios de varios profesionales y grupos de ayuda que hacen hincapié en la importancia del embarazo, el respeto al parto «natural», la idea de la «sabiduría del cuerpo» a la hora de parir y en la importancia de un posparto acompañado. Además de los y las profesionales aparecen varias parejas —heterosexuales, blancas y de clase media—, que muestran sus dudas, miedos y vulnerabilidades en esta nueva etapa. Se nos plantea una disyuntiva central que nutre todos los elementos del documental: ¿qué huella nos deja lo que no recordamos? Una pregunta que no se pretende contestar de forma categórica ni definitiva sino que va arrastrando e incorporando más incógnitas a su paso por aspectos de la vida humana como el dolor, el miedo y el vínculo. Aunque resulta embebida de una perspectiva biologicista, está directamente ligada al cuerpo y al papel protagonista que ha adquirido en algunos de los productos culturales analizados.

En las artes escénicas

El ámbito de las artes escénicas es un ámbito con menos producciones que otros, como por ejemplo el literario, pero, a pesar de ello, hemos podido comprobar que la maternidad está presente de un modo vibrante en diferentes propuestas y con una rica gama de reflexiones que muestran la complejidad de perspectivas que puede tener la maternidad.

En la obra *AMArAun* se habla de las dificultades, las dudas y los miedos para ser madre a través de la poesía y se lanza la pregunta acerca de qué es ser madre, llevándolo fuera de la biología, aunque también se habla de grietas en los pezones, de la desnudez y la crítica a sacarse los pechos en público para amamantar. Aparece con fuerza la dualidad amor-aversión, con el deseo de tener cerca de la criatura y, a la vez, odiar y no poder estar con ella, y la crítica a las trabas que impone a la maternidad los ritmos capitalistas. También son importantes algunos elementos simbólicos como las figuras de los espejos, metáfora de la identidad y de cómo ésta se distorsiona, oprime y encierra a una madre que ha dejado de tener un nombre y ha sufrido una pérdida de identidad, o el hilo que la joven ha entregado a diferentes espectadores y mientras bailaba se veía sujeta e incapaz de moverse libremente por las ataduras de la sociedad. Resulta una obra difícil de clasificar puesto que utilizan diferentes lenguajes en el escenario como la música, el bertsolarismo, el teatro y la danza, para reflexionar sobre la maternidad. Creada por Oihana Iguaran y Amaïur Luluaga, se estrenó en Villabona en abril de 2022 y se representa en euskera por Luluaga, que realiza el trabajo de danza e Iguaran, que recita bertsos.



Imagen extraída de *AMArAun* (Iguaran y Luluaga, 2022)

La propuesta de *Yerma* narra el largo y costoso proceso de reproducción asistida fallida de una joven artista y su pareja, un exitoso hombre de negocios. Muestra la presión social entrelazada con el deseo de ser ma-

dre y padre, y una crisis de pareja, en la que la que comienzan a desear cosas diferentes. También aparece en escena la soledad, el aborto espontáneo, las tecnologías reproductivas y los problemas de salud mental, con el trasfondo de la tiranía de las redes sociales y su impacto en la autoimagen. Es una obra de teatro de la compañía La Dramática Errante, sello artístico formado por Ane Pikaza y María Goiricelaya para crear sus propios espectáculos, con el fin de reforzar su propia forma de contar historias. La obra, dirigida por Goiricelaya e interpretada en su personaje principal por Pikaza, realiza una reinterpretación contemporánea del texto de Federico García Lorca, situando a la protagonista en su búsqueda de la maternidad biológica en el Bilbao actual.



Foto de David Bernués & Dani Blanco de la obra teatral *La Tarara* (Intxaurraga, 2022)

En *La Tarara* las protagonistas son una mujer prostituta que ha transitado de hombre a mujer y que, sin ser su madre biológica, ejerce de madre de una vecina que toca el violín; la propia niña, su curiosidad, sus preguntas, su música y su vida marcada por los abusos de un familiar; y su madre biológica, que siéndolo, es una mujer rota, incapaz de ejercer, cuidar y proteger a su hija de los abusos familiares. Se trata de una obra de teatro con música en directo en la que se realiza un retrato social de la vida en el barrio, llena de secretos. En su versión en euskera muestra el

barrio San Francisco en el Bilbao de los años 70. Producida por Hika Teatro y dirigida por Agurtzane Intxaurreaga, se basa en un premiado texto de Josi Alvarado traducido al euskera por Arantxa Iturbe, que obtuvo siete candidaturas a los Premios Max 2023.

En las artes plásticas y fotografía

Las artes plásticas son las artes creadas por personas que reflejan algunas ideas o conceptos con recursos plásticos. En este caso los materiales plásticos corresponden a aquellos que pueden ser moldeados o utilizados para la creación de la obra. Hemos incluido, pues, en este apartado la pintura, la escultura, las instalaciones y también la fotografía.

Es una de las narrativas en la que más nos ha costado encontrar producción sobre maternidad, quizás, por una parte, por su carácter menos comercial en el sentido de la distribución, y por otra, por ser un tipo de creación menos mayoritaria, que se mueve en sus propios circuitos.

Aún así, tenemos que decir que, coincidiendo con el tiempo que delimitamos para realizar nuestra investigación, recogemos dos exposiciones: una titulada *Ama ta Asunak* y otra titulada *Materiales Maternales/Materialak Amatu*, que nos han resultado fundamentales a la hora de abordar esta forma de expresión en este trabajo.

En la primera, *Ama ta Asunak* de la artista June Baonza, se recogían seis experiencias a través de seis entrevistas que iban acompañadas de seis obras gráficas, un video y una instalación. En este caso, la artista quería cuestionar la vivencia de la maternidad en un proyecto que según ella misma habla «de ese escozor» que ya sugiere en el nombre *Ama ta Asunak* (madre y ortigas), intentando visibilizar elecciones y formas de maternidad que en el fondo son diversas y en las que cabe tanto el disfrute como lo incómodo. La idea del proyecto es deconstruir el ideal de maternidad para ofrecer referentes más variados que cambien los discursos y hagan más estimulante la práctica de la maternidad. Este proyecto fue posible gracias a la beca «Durango sor(tzaileen)leku», por lo que fue estrenada en esa localidad en noviembre del 2022. Después de ello la exposición se ha presentado también en diferentes municipios como Getaria, Eibar o Elgoibar. Uno de los puntos más interesantes de esta obra es que instala un sofá para que, a la vez que se ven los cuadros de forma más tradicional, nos sentemos —como en el salón de nuestra casa— enfrente de una televisión en la que veremos los extractos de las entrevistas que dieron lugar a las obras gráficas.



Portada del catálogo de la Exposición *Materiales Maternales/Materialak Amatu* (Isla, 2023)

Por otra parte, *Materiales Maternales/Materialak Amatu* es una exposición que estuvo impulsada por el programa *Uholdeak* del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte y consiste en invitar cada año a un curador o una curadora que cree una exposición de acuerdo a un proyecto propio, con el fin de visibilizar a artistas de Navarra. Para ello, tiene que seleccionar obras de diferentes artistas dándole un relato, un significado conjunto a toda la muestra y exponiéndola en diferentes pueblos de Navarra. En el año 2023, la invitada a realizar este programa fue la comisaria Natalia Isla Sarratea, quien planteó abordar algo relacionado con la maternidad debido al momento personal en el que ella se encontraba, criando a dos pequeñas mientras se preguntaba si se podía vivir del arte siendo madre y teniendo que ejercer cuidados. Según nos cuenta en la entrevista

que le realizamos, ella lo tuvo claro y las directoras del Centro la apoyaron. Sin embargo, la dificultad vino al contactar con artistas, ya que cada vez que se acercaba a alguna contándole la temática de la exposición, estas en su mayoría se sorprendían y decían que no tenían nada relacionado con la maternidad. Pero, a medida que conversaba con ellas sobre sus obras y sobre ellas mismas, se iban dando cuenta de que la maternidad no se refería únicamente a una maternidad biológica propia. De este modo y de manera conjunta, fueron ampliando miradas hasta llegar a unas maternidades múltiples, afectadas por las circunstancias y por las propias obras así como por los materiales utilizados para realizarlas. Incluso algunas de las artistas empezaron a confesarle heridas como, por ejemplo, la búsqueda infructuosa de embarazo, y ellas mismas empezaron a entender de qué manera eso que no solían verbalizar se conceptualizaba en sus obras de una forma amplia. De hecho, la comisaria misma expresaba que a menudo mucha gente entendió la exposición más con el cuidado hacia las personas mayores, y que para ella misma también fue un viaje de aprendizaje. La maternidad entendida como fundamentalmente biológica, de cuidados a la infancia y de las tensiones que provoca eso, a ampliar la mirada para adaptarse y poder comprender las obras de las artistas que ellas querían (o la comisaria quería) mostrar en la exposición. «Cuidados» es un término que también aparece en la exposición *Ama ta Asunak*, mostrando que no hay un único modelo de cuidados y que, en el fondo, haría falta cambiar el paradigma para revalorizarlos y reconocer que toda persona necesita ser cuidada y que, a su vez, todas tenemos la capacidad de cuidar.

En el caso de las artes plásticas —especialmente en las relacionadas con la exposición *Materiales Maternales/Materialak Amatu*—, llama la atención que la maternidad no queda, en todos los casos, plasmada en la representación, sino en los procesos, materiales, técnicas y formatos con los que se trabaja. Algo que, *a priori*, puede pasar desapercibido para la gran mayoría del público, pero que ha tenido gran protagonismo en la entrevista realizada con esta comisaria de arte.

En las redes sociales digitales

Como ya se ha señalado en el apartado metodológico, hemos seleccionado Instagram como la red social que formaría parte de nuestro análisis de productos culturales. Instagram se lanza en 2010 con la idea de compartir la vida de las personas con sus amistades a través de imágenes. La aplicación es fácil de usar porque permite compartir las fotos tomadas desde el propio teléfono móvil, dispositivo para el que fue diseñada, aunque actualmente también se puede utilizar desde la tablet y el ordenador (Prades y Carbonell, 2016). Las imágenes van generalmente acompañadas

de un texto y de *hashtags* (o etiquetas), que funcionan como método de búsqueda para temáticas similares. El texto y las etiquetas no son imprescindibles para la publicación, pero sí lo es la imagen (fotografía o vídeo). En 2023, según los datos del Estudio Anual de Redes Sociales de IAB Spain⁹, las usuarias de la red son mayoritariamente mujeres, y la media de edad es de 39,5 años. Las palabras con las que más se relaciona Instagram entre las personas encuestadas son «fotos» y «postureo», seguidas por «divertida» y «entretenida». Es una de las redes digitales más conocida y las usuarias la valoran con una nota de 7,4.

Asociaciones y grupos

Los grupos y asociaciones son cada vez más activos en Instagram, porque les ofrece un espacio en el que publicar información sobre diferentes eventos (que tradicionalmente se haría en forma de carteles) de forma fácil e inmediata, y con mayor alcance. Comparten las celebraciones de los días señalados, información sobre talleres, charlas, consejos profesionales, llamadas a compartir historias por parte de su audiencia, información sobre directos en Instagram, experiencias, vídeos virales sobre maternidad, etc. En el estudio hemos incluido dos asociaciones *Esku Hutsik* y *Magale*.

@esku_hutsik



Imagen del perfil de @esku_hutsik en Instagram

Esku Hutsik es la Asociación de duelo gestacional, perinatal y neonatal de Euskadi y Navarra. Es una asociación sin ánimo de lucro creada por madres y padres con el objetivo de dar apoyo a las familias que están pasando por un duelo de este tipo, y para los y las profesionales que los atienden. Su cuenta de Instagram sirve como prolongación de su página

⁹ Para más información consultar en <https://iabspain.es/estudio/estudio-de-redes-sociales-2023/>

web. En ella, comparten fundamentalmente información sobre eventos y talleres, pero también tienen espacio para los relatos de madres que quieran compartir sus experiencias.

@magale_etxea



Imagen del perfil de @magale_etxea en Instagram

Magale es un equipo multidisciplinar, autorizado por el Gobierno Vasco, que ofrece servicios de matrona, osteopatía para mujeres y bebés, fisioterapia y psicología perinatal. Su cuenta de Instagram también ofrece información de cursos, procesos o técnicas, pero su contenido mayoritario son las fotografías y vídeos de partos (no necesariamente acompañados por ellas) con textos adyacentes en los que se aporta información y/o inspiración.

Mamás influencers

El concepto «mamás influencers» (*Mom Influencers* o *Momfluencers*) se refiere a mujeres que comparten sus experiencias y consejos de maternidad en las redes sociales. Empezaron con los blogs en los años 2000 y su actividad se fue profesionalizando, a medida que la publicidad iba entrando en las redes sociales virtuales. Una de sus principales fuentes de ingresos en la actualidad es el contenido patrocinado por marcas, y el reto es seguir creando contenido que se considere «auténtico» a pesar de estar basado en la publicidad. El contenido que más atrae es el que muestra también a los niños y niñas; un elemento que genera cada vez más conflicto por la sobreexposición de menores en redes y por la monetización que se hace de él. En palabras de Sara Petersen, la autora del ensayo *Momfluenced* (2023), la definición más sencilla de la mamás influencers es la de una persona que monetiza su identidad como madre en una red social, pero hay que tener en cuenta la relación de simbiosis que existe entre lo que motiva a las mamás influencers a crear contenido y lo que motiva a sus audiencias a consumirlo (Petersen, 2023: 7).

Las mamás influencers crean contenido para diversas redes sociales, principalmente Instagram, Youtube y TikTok. Algo que caracteriza el contenido que crean las madres en Instagram es el perfeccionismo en el tratamiento estético de la imagen. Las más populares tienen un alto nivel de alfabetización visual en contextos digitales, ya sea a través de producción propia o a través de su trabajo con profesionales del medio audiovisual. Con respecto a la forma narrativa de las publicaciones, abundan los planos cortos, lo que indica una intencionalidad de estimular la empatía y la aproximación emocional (Cervilla-Fernández y Marfil-Carmona, 2020). En una entrevista con la revista *Glamour* (Maseres, 2023), la influencer Leticia Sala explica que el objetivo no es aumentar el número de seguidores, ni prescribir productos, sino coger de la mano metafóricamente y compartir reflexiones, pensamientos y distintas realidades. En el mismo artículo, Natalia Cortázar, fundadora de la agencia de influencer-marketing *The Good Egg*, habla de las claves de la conexión que se genera con las mamás influencers en redes. Para ella, lo más importante es la posibilidad de verse reflejada en ellas, sobre todo en las que muestran una maternidad más «desenfadada» y con menos filtros. Laura Baena, la creadora de la popular comunidad virtual *Malasmadres*, opina que el movimiento que se ha creado busca vivir la maternidad con libertad y lucha por aspectos que discriminan a la mujer por ser madre, como puede ser la conciliación (López Villodres, 2018).

Para este estudio hemos seleccionado las siguientes creadoras:

@verdeliss



Imagen del perfil de @verdeliss en Instagram

En cualquier ranking de mamás influencers del Estado español que se consulte, la primera es siempre @verdeliss, con casi un millón y medio de seguidores en Instagram. Estefanía Unzu es navarra y vive en Pamplona con su marido y los ocho hijos e hijas de la pareja. Su historia empezó en 2008, cuando abrió su canal de YouTube para compartir vídeos con sus amistades. Su contenido está centrado en su familia numerosa, de la que muestra su cotidianidad, y también hace publicidad de diversos pro-

ductos y promociona su propia marca de cosmética natural para bebés, niños y niñas, Green Cornerss, creada en 2018. Su vídeo más visto es el del nacimiento de su hijo Julen, en 2014, que cuenta con más de 37 millones de reproducciones. En los últimos años se han hecho cada vez más habituales sus publicaciones sobre deporte (practica el *running* y se ha proclamado campeona del Estado de los 100 km en 2024), pero en su cuenta siguen teniendo una gran presencia las fotos con su familia y las referencias a la maternidad.

@patriciamarem

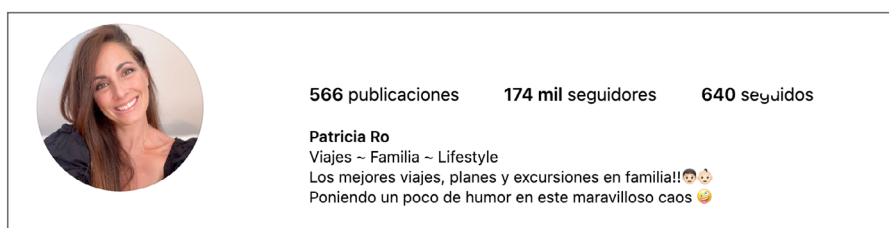


Imagen del perfil de @patriciamarem en Instagram

Comparte sobre todo viajes y planes para hacer en familia. Pero también hay cabida en sus publicaciones para la visibilización de la «maternidad real». De entre las madres influencers analizadas, es la que más publicaciones tiene sobre temas que han estado tradicionalmente invisibilizados con respecto a la maternidad y que hasta hace poco no eran fáciles de ver en esta red social, como los problemas con la lactancia o el posparto, con imágenes más «reales», poco o nada retocadas. Sus dos hijos y su marido aparecen en muchas de sus publicaciones y participa en campañas publicitarias dedicadas principalmente al consumo familiar.

@peinetapintxos

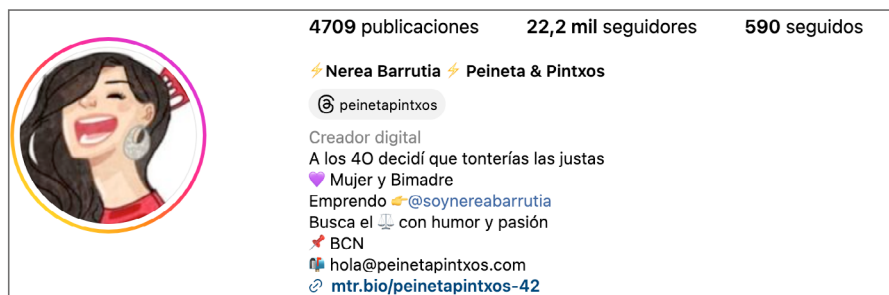


Imagen del perfil de @peinetapintxos en Instagram

Nerea Barrutia es licenciada en Traducción, ejerce de asesora de comunicación y bloguera. Se define como mitad andaluza (lado peineta) y mitad vasca (pintxos). Reside en Barcelona con su pareja y sus dos hijos, donde se dedica a desmitificar la maternidad con humor, tanto a través de las publicaciones en su página web como en sus redes sociales. Comparte rutas en familia, recomendaciones de literatura infantil y juvenil, juegos educativos y también otros productos no relacionados con la maternidad, que se siente representada.

@mamaderizos



Imagen del perfil de *@mamaderizos* en Instagram

Sonia Cámara, enfermera navarra, creó la cuenta *@mamaderizos* centrada en su familia intercultural e interracial europeoafriana conformada por ella misma, su marido Mamadu (que también gestionaba su propia cuenta *@papaderizos*) y las dos criaturas de ambos. La cuenta, que hace referencia al rizado cabello de su hijo e hija, contaba la historia de amor y la vida cotidiana de esta familia y logró más de 190.000 seguidores. Desde mediados del año 2024 esta cuenta está inactiva por el fallecimiento de su creadora.

Otras creadoras de contenido

Además de las influencers, que comparten su vida y sus maternidades como producto, a la vez que colaboran con marcas para hacer publicidad, hay otro tipo de creadoras de contenido relacionadas con la maternidad. Son profesionales de crianza, tanto en general como en aspectos específicos, como pueden ser el sueño o la lactancia. Estas creadoras de contenidos publican consejos y utilizan la plataforma para conectar y ofrecer sus servicios (talleres, charlas, sesiones individuales, etc.). En el territorio de la CAV nos hemos centrado en una creadora que se dedica a educar y formar sobre maternidades y parto respetado, con un número significativo de seguidores.

@saioabaleztena



Imagen del perfil de @saioabaleztena en Instagram

Saioa Baleztena es periodista y consultora de maternidades y violencia obstétrica. En 2019 fue madre y aquello supuso para ella una transformación personal. Desde entonces, trabaja para visibilizar los aspectos históricamente silenciados de la maternidad y la crianza. Saioa ejerce su labor en dos líneas de acción: la visibilización de la maternidad en diferentes medios de comunicación y la oferta de servicios de consultoría. Su cuenta no muestra su vida cotidiana sino que funciona como una prolongación de su web profesional.

En podcasts, música y bertsolarismo

Un último grupo de productos culturales que hemos elegido son aquellos que se caracterizan porque su formato sea prioritariamente sonoro. En este grupo de productos culturales incluimos podcast, canción y bertsolarismo.

Podcast

En relación al podcast, se trata de un formato con mucha popularidad y que tiene una creciente aceptación por parte de generaciones diversas, especialmente entre adultas jóvenes. Los podcast como tales surgen en el Estado a partir del año 2016 y desde entonces han logrado una presencia creciente (Martin-Nieto *et al.*, 2024, *passim*). Según este estudio, el Estado español es el país europeo con más consumo de este formato con casi 7 millones de escuchas diarias. Aunque no existen a la fecha datos fiables de cuáles son los perfiles de su consumo, podemos considerar como referencia los datos de Estados Unidos, donde la media de edad de las personas que escuchan podcast es de 34 años, y es un formato consumido mayoritariamente por mujeres. Según un reciente estudio sobre los

podcasts que se están produciendo en el Estado y tomando como referencia el año 2022 (*ibid.*) se muestra preferencia por los podcast narrativos de no ficción, en especial con temas de tono periodístico de investigación, que constituyen el 49% de los producidos. Además de estos, interesan los podcasts conversacionales, es decir, aquellos que introducen entrevistas y constituyen el 40%. Mientras que los podcast de ficción, son mucho menos habituales, sumando alrededor del 10% de las producciones. Una de las características del podcast es que el locutor o locutora, se aleja del periodismo clásico y adquiere una posición no parcial sobre lo que narra, y así ocurre, también, en los podcast que hemos analizado. Esta posición implicada de la creadora, en todo caso, está lejos de ser una particularidad atribuible exclusivamente al formato del producto, pues la implicación es un atributo común a las creadoras de todos los productos culturales que venimos analizando.

En nuestro corpus hemos incluido, por una parte, la serie de podcast creados por Sabeletik Mundura titulados *Ama(t)Asunak* y el tercer episodio *Una placa en mi pueblo* de la serie *De eso no se habla*.

Por una parte, la serie de podcast creados por Sabeletik Mundura titulados *Ama(t)Asunak* y dirigidos por Nahia Alkorta son una serie de 23 episodios de formato conversacional e íntegramente en euskara, realizados entre febrero de 2021 y febrero de 2023 con entrevistas a mujeres madres (a excepción de una de ellas), de muy diversa condición biográfica y personal, en las que todas ellas se definen como feministas.

Los podcast tienen como objetivo desgranar las vivencias de la maternidad a partir de entrevistas a mujeres creadoras en algunos casos, miembros de asociaciones en otros, o con muy diversas ocupaciones y oficios. En ellos se entabla conversación a partir de una primera pregunta «¿qué es una maternidad feminista?» y desde ahí la entrevista se dirige a descubrir el lugar que la maternidad toma en la vida de la entrevistada, en cómo ha repercutido en su cotidianidad y en su forma de vivirla, en cómo ser madre ha cambiado su forma de percibir y comprender su entorno y cómo la forma de ejercer la maternidad viene también marcada por la biografía de la persona. Las entrevistadas son diversas y se incluyen profesionales del derecho, la psicología, la sexología, la comunicación, la educación y activistas, así como un conjunto de creadoras de diferentes ramas artísticas —algunas de las cuales han sido entrevistadas en esta investigación—. Como ya se ha dicho, a excepción de una de ellas, todas son madres pero, a su vez, tal y como la entrevistadora sabe hacer emerger, cada una de esas mujeres madres se enfrentan a situaciones concretas y personales. Esto hace aparecer a cada una de las maternidades como única y, a la vez, hace visible las múltiples capas que implica la maternidad. Los temas que el conjunto de los episodios recoge son por ello amplios y diver-

sos: violencia obstétrica, desinformación, miedos, problemas de conciliación y renuncias, enfermedad, salud mental, invisibilización y silencios en torno a la maternidad, las diversas rupturas y descubrimientos que la maternidad ha supuesto.

El segundo podcast que hemos seleccionado se refiere al tercer episodio de la serie *De eso no se habla*, podcast de no ficción narrativa, a medio camino entre la crónica, el ensayo y el documental, que indaga en cómo se construyen los silencios personales y los silencios colectivos. Este episodio *Una placa en mi pueblo* fue publicado en 2020 y el diseño sonoro fue creado por Isabel Cadenas Cañón con la colaboración de Laura Casielles, Vannessa Rousselot y Paula Morais. Este reportaje, rigurosamente documentado, reconstruye una historia para muchas desconocida que sucedió en el pueblo de la autora, a partir de una placa cerca del Ayuntamiento que conmemora un hito histórico para las mujeres. Esa placa recuerda los juicios por aborto que representan «Las 11 de Basauri», tal y como fueron nombradas por la Asamblea Feminista de Bizkaia. El podcast reúne varios testimonios de mujeres que participaron en las luchas reivindicativas de los años setenta por los derechos sexuales y reproductivos. Este proceso es considerado precursor e impulsor de la primera Ley del Aborto de la democracia que, en 1985, despenalizó, aunque de manera parcial, el aborto en el Estado español.

Música

Canción *Ama* del álbum *Post Mortem* (2022), artista La Furia

Ama ocupa el último lugar del disco *Post Mortem* de La Furia y fue escrita cuando se convirtió en madre. Es un tema que compuso en referencia a las canciones improvisadas que le cantaba a su hijo en la cotidianidad.

Cuando la publicó, le inquietaba el cambio de registro que suponía dentro del tono habitual en su producción. Esto es interesante en tanto que nos invita a reflexionar sobre cómo los mandatos de la maternidad recaen sobre las mujeres en general. En el caso de La Furia, proveniente de un espacio muy combativo, disidente y bisexual, le podría penalizar ofrecer una imagen de la maternidad que se acerque a la imagen tradicional, en tanto que la suya era una maternidad disfrutada y en pareja heterosexual.

Canción *Tacones lejanos* del álbum *Amadora* (2024), grupo Tulsa

El grupo Tulsa lanzó en noviembre de 2024 el disco *Amadora*, escrito por Miren Iza. Este disco se convirtió también en una obra teatral ideada por Iza y escrita y dirigida por María Velasco.

Sobre la idea del disco, Iza explica en el podcast *Cables y Teclas*¹⁰ que había una cuestión que en su consulta como psiquiatra se repetía. Reconoce que a muchas mujeres les duele el cuerpo, un dolor que está poco o mal contextualizado y que tiene que ver con la situación sociocultural de las mujeres. Es decir, que deriva de las exigencias sociales de su rol como mujeres, donde los malestares de género se convierten en malestares físicos.

En la obra de teatro, estrenada bajo el mismo título el 11 de noviembre de 2023 en Teatros del Canal, Madrid, se apuesta por un dispositivo teatral que a través de la música en directo, soliloquios, monólogos y diálogos, espacios sonoros y acciones en el espacio, nos haga reflexionar sobre las mujeres que se vuelven invisibles. Aunque sean socialmente necesitadas, también son ignoradas. Esta obra reivindica de manera indirecta, a través de la representación de los dolores, tensiones y ansiedad, el respeto y la atención que se les ha negado.

Los dos productos culturales parten del dolor que afecta a las mujeres explorando el complicado diálogo entre mujeres de diferentes generaciones. El disco recoge el dolor de las mujeres que ella ha percibido en el ejercicio de su profesión de psiquiatra, derivado de la carga emocional que enfrentan ante las exigencias sociales.

La canción *Tacones lejanos* que abre el disco *Amadora*, está escrita para la madre de Miren Iza y aborda varios temas fundamentales. En primer lugar, explora la autoridad de la figura de la madre y el impacto que esto tiene en la relación madre-hija. Además, refleja cómo las heridas emocionales y psicológicas se transmiten como una herencia material. La canción también trata la necesidad de aceptación por parte de la madre y cómo esto influye en la identidad y autoestima de la hija. Finalmente, destaca la complejidad de la comunicación intergeneracional, un tema recurrente, como ya hemos mencionado muchas veces.

Bertsolarismo

Por último, el bertsolarismo necesitaba ser también considerado entre nuestros productos culturales, por la centralidad que tiene en la vida cultural euskaldun y por la revitalización que esta práctica de improvisación ha logrado entre las generaciones más jóvenes. Es de destacar, además, la remarcable presencia de mujeres jóvenes entre sus nombres más reconocidos en los últimos años. La entrada de las mujeres y de la perspectiva

¹⁰ Tulsa presenta su nuevo disco *Amadora* en *Cables y teclas*: https://www.youtube.com/watch?v=nCYw39NNwQY&ab_channel=Cablesyteclas

feminista en espacios tradicionalmente masculinos y de hábitos masculinizados implica tensiones y reivindicaciones y trastoca los parámetros de género en los que esta actividad se desenvolvía tradicionalmente. Supone un campo especialmente visible de reorganización de las relaciones de género y de empoderamiento de las mujeres en el espacio público (Lasarte *et al.*, 2016).

Por todo ello, el bertsolarismo y el feminismo han tenido fuertes vínculos en los últimos años, creándose espacios y escenarios de encuentro como *Ez da kasualitatea*, sesiones musicalizadas de bertsolaritza feminista que vienen funcionando desde el 2009, o el *Señora Sariketa* funcionado desde el año 2020. Así como otras iniciativas como el disco *Gure aldetara* del 2021 y las sesiones de bertsos del mismo nombre que reúne a mujeres bertsolaris de Nafarroa. También, las diversas escuelas como *Abalduntze bertso eskola* —funcionando desde el 2015—, *Gizonentzako Bertso Eskola Feminista* —desde 2019— o *Señora bertso eskola feminista* —que funciona desde el 2022—. Como bien muestra el ensayo *Kontrako eztarritik* (Alberdi, 2019) las mujeres como protagonistas en la *oholtza* o escenario suponen un desafío a las normas de género y promueve reflexiones importantes en torno a la presencia y visibilidad pública de las mujeres, el peso de la exposición pública o la actividad encarnada que implica tomar la palabra (y darla) frente al público. En lo que se refiere a este trabajo, supone también ampliar temáticas posibles y descubrir nuevos enfoques de los ya presentes.

Una de las características del bertsolarismo es que la temática de la improvisación no depende tanto de la persona que canta sino del o de la *gai jartzailea*. Así que la maternidad como tema y la forma en que ésta se aborda aparece o no, en función del encuentro de dos voluntades que consideren el tema pertinente y el contexto de expresión receptivo. En el caso de la maternidad y el ser o ejercer como madre no se ha planteado como tema de improvisación muy a menudo. Pero, por el contrario, sí que ha habido una reflexión sobre la maternidad desde las mujeres bertsolaris. *AMaraun* es un espectáculo ya mencionado anteriormente creado en 2022, en el que se combinan bertsolarismo y danza en una reflexión sobre ser o no ser madre por la bailarina Amañur Luluaga y la bertsolari Oihana Iguaran. También, en algunas ocasiones la maternidad aparece en el momento de la propuesta de temas y de la improvisación, en el que el tema da lugar a un bertso reivindicativo como lo hizo Ane Labaka bajo el tema de **Amatasuna eta profesionaltasuna** (Mendara, 18/03/2022) o Oihana Iguaran bajo el tema de **Amatasuna bertsolaritzan** (Donostia, 28/04/24) o cantando desde el rol de una madre que está lactando a su bebe en un parque, tal y como hizo Alaia Martín en la semifinal del campeonato de bertsolarismo de 2022 (Amurrio, 19/11/22).

Pero las bertsolaris hablan de la maternidad, sobre todo, fuera de las sesiones propiamente dichas, en escritos o entrevistas en las que resaltan la incompatibilidad de las exigencias de las sesiones y los ritmos maternos, el encasillamiento en roles, y la persistencia de modelos de maternidad con los que no se sienten cómodas. Hablan también de que el bertsolarismo puede servir de plataforma para visibilizar temas que conciernen a las mujeres y a los feminismos y generar debate, pero que no han tenido espacio tradicionalmente.

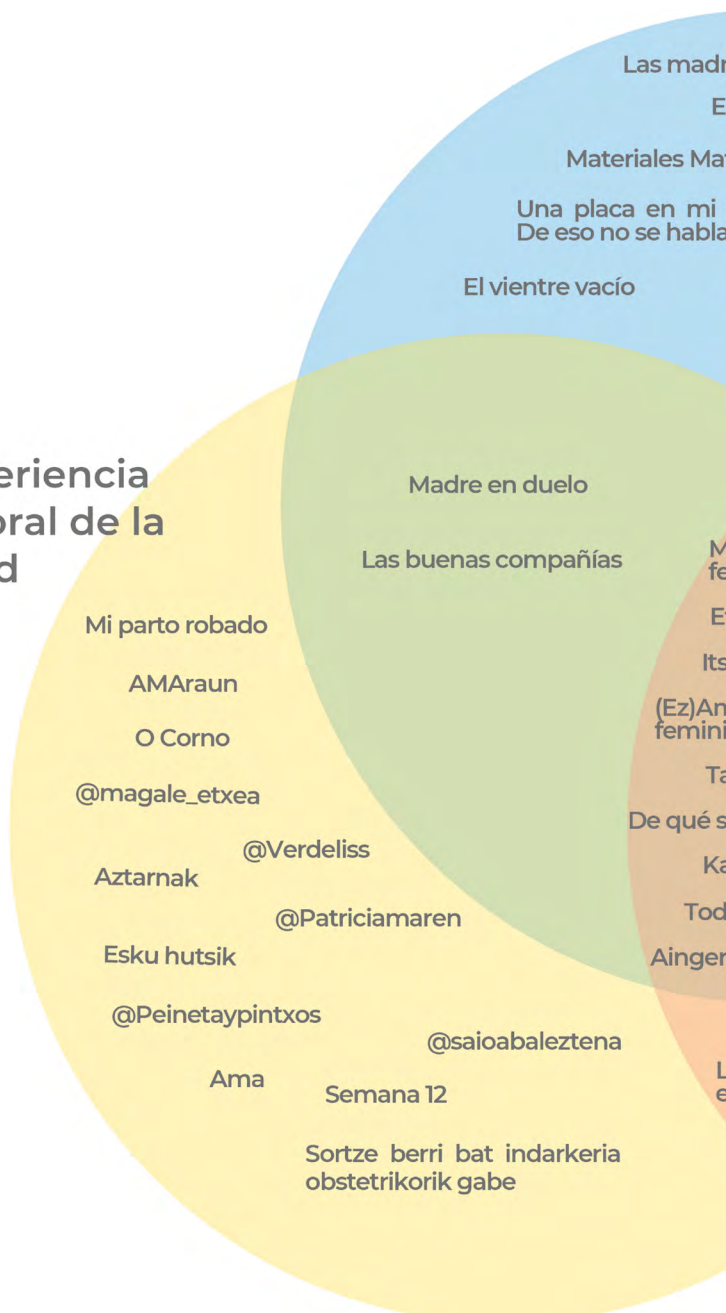
Tres ejes temáticos

Las creaciones culturales analizadas en esta investigación derivan de distintas disciplinas, miradas y lenguajes. Como se ha explicado en la metodología, en este capítulo presentamos el análisis temático de los productos culturales y de los relatos derivados de las entrevistas realizadas a las autoras. Se definen a continuación los tres ejes temáticos que inicialmente planteamos para este estudio:

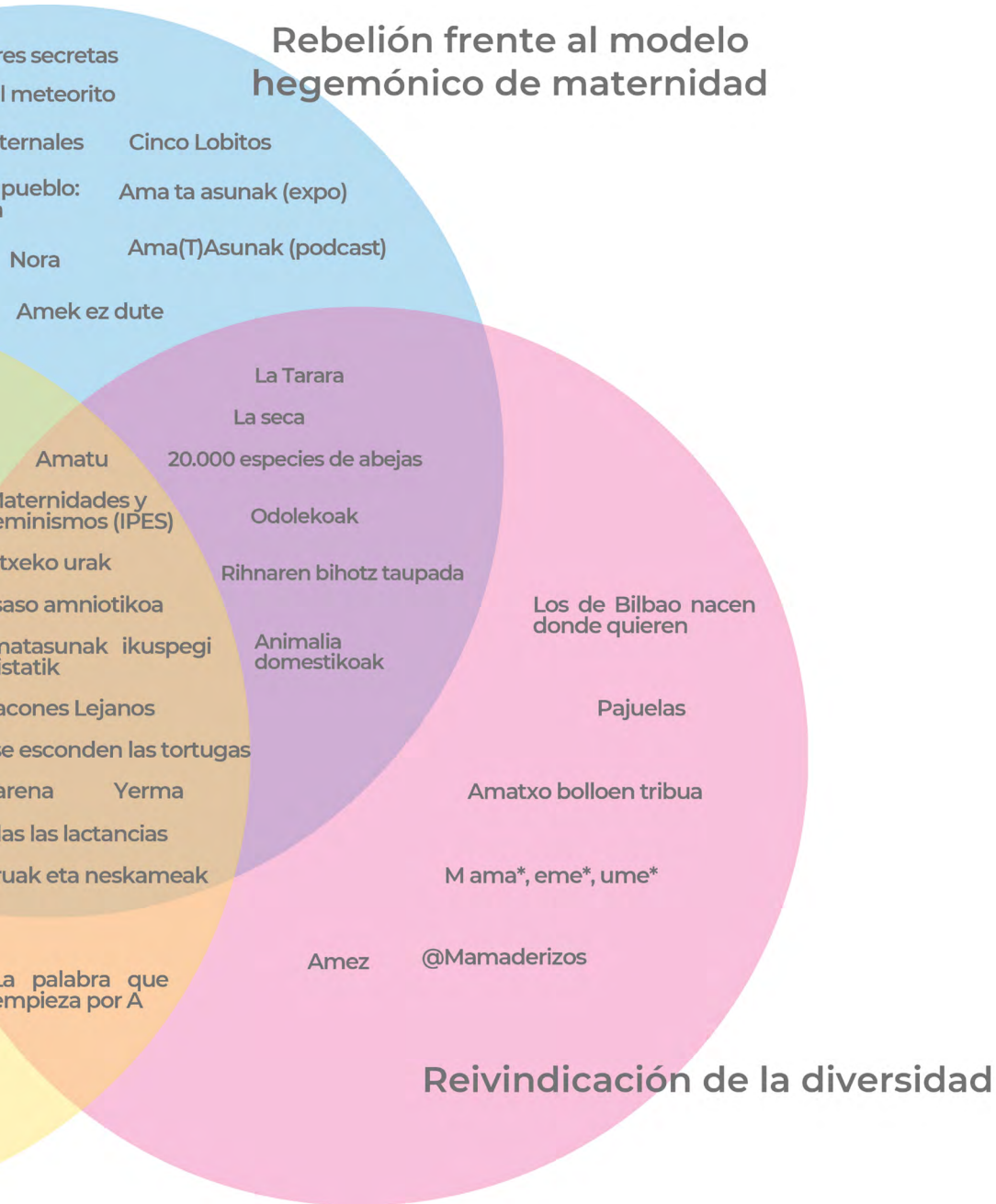
- **Rebelión frente al modelo hegemónico de maternidad:** Creaciones culturales y relatos biográficos que ahondan en la denuncia del modelo hegemónico de maternidad, esto es, discursos y expresiones críticas respecto al modelo normativo, que reivindican otras formas de ejercer la maternidad o reclaman el derecho a la no maternidad.
- **Reivindicación de la diversidad:** Experiencias de (no)maternidades que conviven en nuestra sociedad fuera de la norma, que a veces son estigmatizadas o, incluso, resultan incómodas debido a que rompen o cuestionan los paradigmas históricos del parentesco o filiación. La reivindicación de la diversidad de (no)maternidades logra paulatinamente mayor visibilidad y reconocimiento de derechos.
- **Recuperar la experiencia emocional y corporal de la maternidad:** Discursos sociales y prácticas cotidianas que inciden en recuperar la experiencia emocional y corporal de la (no)maternidad, esto es, buscan (re)apropiarse de los procesos corporales y emocionales vinculados a la (no)maternidad.

Considerando la distinción de estos tres ejes, hemos elaborado un gráfico con los productos culturales que componen el corpus analítico. Se puede visualizar que algunas obras, dada su complejidad y matices, confluyen en dos o tres ejes temáticos.

Recuperar la experiencia emocional y corporal de la maternidad



Esquema 1: Análisis



Por tanto, se puede destacar que las líneas de las fronteras entre los diferentes temas son flexibles y difusas, tal y como se muestra en el gráfico. Es decir, algunas de las obras se sitúan en zonas intermedias, ya que relacionan o articulan más de un eje. Presentamos en este capítulo cada uno de los ejes temáticos en base a la interpretación de los productos culturales y de los relatos de las autoras que hemos entrevistado.

Rebelión frente al modelo hegemónico de maternidad

En este eje hemos considerado aquellas producciones culturales que narran, ilustran o representan maternidades no convencionales, la crítica al modelo hegemónico de maternidad, las mujeres que no pueden ser madres y las que eligen no serlo. Si bien la palabra «rebelión» se refiere a revuelta, desobediencia o revolución y puede parecer excesiva para las temáticas que estamos identificando, convenimos que las pequeñas prácticas de resistencia o transgresión pueden alterar o contradicen el proceso de naturalización de la maternidad. Por ello, consideramos que las prácticas de rebeldía tienen la potencialidad de provocar, lentamente, fisuras que erosionan la maternidad hegemónica. Asimismo, el término rebelión o similares han sido usados como adjetivos en diferentes productos culturales sobre la maternidad como, por ejemplo, en *Guía para madres rebeldes* (Durá, 2018) o *Mamá desobediente* (Vivas, 2019). Contar desde la experiencia o la ficción, aquello que a menudo difiere de lo esperado socialmente, contribuye a recrear las representaciones culturales, a proponer nuevas y a cuestionar visiblemente las ambivalencias o malestares de género que suscita la maternidad hegemónica.

A partir de las propias obras y del encuentro con las autoras en las entrevistas se pretende comprender en qué sentido las producciones culturales recopiladas ponen de manifiesto prácticas disruptivas que van erosionando el modelo hegemónico de maternidad y, a su vez, lo cuestionan abiertamente. Para ello, en primer lugar, realizaremos una introducción teórica a este modelo para luego centrarnos en las madres que crean y cuidan. En segundo lugar, mostraremos cómo se cuenta la maternidad desde la experiencia y la ficción. En tercer lugar, daremos cuenta de la creación de narraciones y representaciones divergentes de la maternidad. Y finalmente, en cuarto lugar, veremos cómo afrontan las mujeres el intento de reconectarse con sus otros «yo» más allá de la maternidad.

Prácticas disruptivas y malestares de género

En este epígrafe exploramos algunas prácticas disruptivas que se producen del desencuentro entre el modelo hegemónico de maternidad y

aquellas experiencias que no encajan o son críticas con tal hegemonía. Desde una mirada antropológica, Teresa del Valle (2002) y su equipo de investigación, proponen una distinción conceptual de modelos que han denominado modelos hegemónicos, modelos emergentes y contrahegemónicos. La construcción de estos modelos situados en contextos socio-culturales específicos, se mueven entre sistemas de prestigio y estigmas, y nos permiten comprender distintas narraciones, escenas, imágenes o figuras de (no)maternidades que hemos seleccionado para analizar.

Entendemos que el modelo hegemónico de maternidad propone, define y restringe las formas legítimas —y en ocasiones legales— de engendrar y de afrontar la gestación y el ejercicio de la maternidad (Fons *et al.*, 2019). En este sentido, como apunta Elixabete Imaz (2008: 131), «los modelos, evidentemente, están relacionados con las representaciones, pero, sin embargo, tienen un carácter normativo más claro y unos vínculos más explícitos con el sistema de valores». Quizá esta distinción se puede comprender mejor con la siguiente frase de la autora: «Si las representaciones interpretan el mundo, los modelos nos indican cómo actuar en él» (Imaz, 2008: 131). De esta forma, se comprende que los modelos guían y orientan, tienen peso normativo y, algunos, pueden transformarse en modelos de referencia. Para ello, las leyes juegan un papel fundamental en la creación de un escenario de posibilidades otorgando derechos o, al contrario, generando un contexto de ilegalidad, restricciones y prohibiciones (Pichardo, 2009).

Centrándonos en este contexto de ilegalidad, hemos identificado productos culturales que pretenden visibilizar e incluir en la memoria colectiva las prácticas de aborto que han sido realizadas en secreto y con el apoyo de otras mujeres. Estas prácticas, al margen de la legalidad, se pueden considerar disruptivas frente al modelo hegemónico de maternidad. *Una placa en mi pueblo* del podcast *De eso no se habla*, reconstruye la historia de abortos clandestinos durante las décadas de 1970 y 1980 en el contexto del País Vasco. Relata cómo las reivindicaciones feministas en defensa del derecho al aborto trascendieron al debate público y generaron procesos de cambio e incidencia política. Este documental sonoro de Isabel Cadenas (2020) se interroga sobre el significado de una placa en el centro de su pueblo. A pesar de haberse criado en ese pueblo, la autora desconocía que la placa hace referencia a un hecho histórico, un hito que cambió la vida de las mujeres en el Estado español. Sus amigas feministas, Haizea Miguela y Justa Montero, ya le decían: «¡Qué orgullo ser de Basauri!» Pero, ¿por qué? Así lo explica la autora en el podcast:

«Fue el caso de “Las 11 de Basauri”: 11 personas detenidas por abortar en 1976, un año después de la muerte de Franco, y que tuvieron que enfrentarse a casi 10 años de juicios. Durante ese tiempo, feministas

de todo el Estado se echaron a las calles para pedir su absolución y reclamar el derecho al aborto. Las movilizaciones fueron tan grandes, que este caso se considera el precursor de la ley que despenalizó el aborto en 1985.»



Imagen del movimiento feminista por *Las 11 de Basauri* (Pikara, 2012)

Este contexto de manifestaciones por los derechos de las mujeres se retrata en *Las buenas compañías*, el cortometraje de Nuria Casal y Bertha Gaztelumendi (2015), que inspiró la película de mismo título de Silvia Munt (2023). Se rememora en aquel documental de 12 minutos la historia de aquellas mujeres que cruzaban la frontera para abortar en territorio francés de forma segura y libre. Se muestra, además, el surgimiento de los grupos de mujeres que reclamaban los derechos sexuales y reproductivos para la vivencia de una sexualidad diferente, sin miedos y evitar situaciones de clandestinidad. Durante los acontecimientos de «Las 11 de Basauri», se destaca la presencia pública que protagonizó el movimiento feminista y sus reivindicaciones como: «No más juicios por aborto» o «Yo también he abortado» que gritaban en las calles de Euskadi. Estas imágenes y los testimonios recuperados en el corto permiten reflexionar sobre las redes de apoyo entre mujeres que luchaban por el derecho al aborto y el derecho al divorcio, así como el legado que nos dejaron para la construcción de la autonomía reproductiva.

Por su parte, en la novela gráfica *La palabra que empieza por A* se traza una breve historia del aborto en el Estado español y otros países del mundo que reflejan las desigualdades sociales: «las mujeres ricas no abor-

tan, se van de vacaciones» a Londres o París; mientras que las mujeres pobres se mueren en abortos clandestinos (Casillas y Garay, 2022). En este sentido, se puede destacar que las decisiones reproductivas están limitadas por las normativas legales de cada país, pero también por la estructura social o la salud pública, entre otras cuestiones más subjetivas e ideológicas.



Detalle de página *La palabra que empieza por A* (Casillas y Garay, 2022)

En el film *O Corno*, dirigida por Jaione Camborda (2023) se narra, desde una mirada más centrada en los personajes, en sus cuerpos y emociones, la historia de María, una mujer que acompaña a otras mujeres a parir o abortar en el contexto de la Galicia rural, en el año 1971. La directora de esta película retrata una época de prohibiciones y de silencios culpabilizadores, donde las mujeres no podían ni decir ni decidir sobre sus propios cuerpos. Así, tras una práctica de aborto y desenlace inesperado, María es expulsada de su comunidad y se ve obligada a cruzar la frontera, a Portugal, una frontera desdibujada y difusa, más administrativa que cultural. La directora plantea eliminar la distancia entre mujeres y, simbólicamente, busca recrear escenas cotidianas o situaciones para que unas mujeres se identifiquen con otras. Del mismo modo, Ianire Doistua (2024), en uno de los relatos cortos que forman parte *De qué se esconden las tortugas*, pone de manifiesto el silencio que se construye socialmente so-

bre el aborto y considera que «rara es la mujer que no aborta» (Doistua, 2024: 60), aunque es un tema que no se habla entre mujeres por la «maldita culpa», la vergüenza y el miedo al desprecio.



Fotograma de *O Corno* (Camborda, 2023)

Asimismo, se puede decir que el modelo hegemónico de maternidad refuerza los privilegios, ocasiona ambivalencias e incluso tiene la potencialidad de generar malestares de género, que se reflejan en los pensamientos de la protagonista de *Amek ez dute*; en las ilustraciones y en los matices de colores que representa el «meteorito» que impactó en la vida la artista; en la búsqueda de un lugar al margen de la maternidad que se visualiza en la película de *Nora*; o en los sinsabores, el cansancio, la ausencia de tribu, la distancia en la relación de pareja, la vuelta al hogar y los lazos de parentesco que se reactivan, el cambio de prioridades vitales y la rémora profesional, entre otras cuestiones, como se muestran en *Cinco lobitos*.

Contar la maternidad desde la experiencia y la ficción

En los productos que hemos observado la maternidad atraviesa a las autoras y artistas en su vida personal. Por ejemplo Alauda Ruiz de Azúa,

en una entrevista que concedió a RTVE¹¹, en 2023, decía que tener un hijo le cambió la percepción de sí misma y del mundo, y que desde ese proceso de reconstrucción que sufrió, fue desde donde nació su película *Cinco lobitos*. Según esta autora, el hecho de convertirse en madre es un evento transformador y profundamente impactante, y es por ello que, incluso las obras que responden al género de ficción, están atravesadas por esa experiencia personal que las hace tener un matiz autobiográfico. De hecho, en esa misma entrevista, Alauda decía sobre su maternidad que «La vida que conocías ya no vuelve».

En este sentido, Amaia Arrazola considera metafóricamente que un meteorito arrasó su vida y dio título a su novela gráfica. La autora hace referencia a cómo la llegada de su hija fue una experiencia que generó grandes cambios en su vida. Resulta interesante la comparación que Arrazola hace entre la vivencia de su madre, la de su tía y la suya propia (más afín a esta última), destacando las diferencias generacionales en la percepción de esta nueva maternidad. Mientras que su madre, una mujer que describe como «de otra época», asumió los desafíos con una actitud de resistencia y fortaleza, su tía, más joven, expresó la magnitud del cambio que supone este evento vital a través de la idea del meteorito:

«Cuando vine aquí con Ane la primera vez, yo me acuerdo que con mi madre no tenía esta empatía quizás, ella no lo vivió como lo viví yo. Es otro tipo de mujer, está hecha de otra pasta y era como que aguanta para adelante, mujer de antes. Pero mi tía, que es más joven que mi madre, sí que entendió lo que estaba viviendo y me dijo: “Bueno, bueno, es que cuando yo tuve a Estibaliz —que es mi prima—, dije es que es como un meteorito que destruye todo”. Y dije “¡pam, ahí está!”. Entonces, los créditos del título son de mi tía Merche. Ella no se acuerda pero yo siempre se lo digo, para ella fue algo que pasó muy rápido pero yo me quedé con esa metáfora porque sentí que era un meteorito devastador.»

El ejemplo del libro *El meteorito* es claro, en este caso según dice la autora, no hay ningún tipo de ficción: «Es realismo, no hay, no ha habido comentario de ningún tipo [*de su pareja hacia el libro*] es que todo es tal cual pasó». En la mayoría de los casos, sin embargo, esa línea entre lo autobiográfico y lo ficcionado es mucho más amplia. Autoras como Katixa Aguirre, tienden a entrelazar sus experiencias personales con elementos vitales de otras personas, observaciones, lecturas y pensamientos propios, para crear personajes o historias que nos hablen sobre la maternidad. Asimismo, la autora de *Amek ez dute*, reconoce que:

¹¹ Véase la entrevista en <https://www.rtve.es/television/20230203/cinco-lobitos-festival-malaga-susi-sanchez-laia-costa-alauda-ruiz/2315547.shtml>

«Hay cosas que pueden estar basadas en mi experiencia. Pero también hay cosas basadas en la experiencia de mi hermana, de mis amigas, cosas que he leído en foros o cosas que, simplemente, he pensado. Para mí eso es ficción pura, aunque esté basada en experiencias. Todo lo que escribo siempre va a haber algo de mi vida que es de donde empieza. Yo inventé un personaje que en algunas cosas se parece a mí y en otras no se parece en nada, ni en la manera de pensar ni en la manera de actuar.»

Lo que sí que parece es que, realidad o ficción, el hecho de escribir sobre maternidad, responde a un momento vital muy específico y que, en muchos casos, es prácticamente una estrategia para poder seguir siendo algo más que madre en un momento en el que esa maternidad lo llena todo, lo absorbe todo. *El meteorito* es un producto que nació desde el deseo pero también desde esa imposibilidad de escribir sobre nada más en ese momento vital en el que se encontraba.

«El libro, para mí es una especie de “necesito dejar por escrito esto” porque todo el mundo te dice que te olvidas. Y sí que es cierto que pasan los años y no se olvida, pero se dulcifica todo. Vives otros dramas, la niña tiene otros problemas. Entonces, yo necesitaba en ese momento vomitarlo —entre comillas— todo de alguna manera y dejarlo por escrito para no olvidarme. Aparte que se me juntó que yo había firmado un contrato con una editorial para escribir algo y en ese momento solo podía escribir sobre aquello que estaba viviendo. Entonces, es como que se me juntaron esas dos necesidades.»

La maternidad, entonces, no solo constituye un tema literario sobre el que Arrazola desarrolla su novela gráfica, sino que es también un vehículo para explorar, pensar y expresar la complejidad de la experiencia maternal. Algo similar le sucedió a Natalia Isla Sarratea, que también estaba sumida en su propio proceso de maternidad cuando se le planteó la posibilidad de comisariar una exposición en un centro de arte. Desde que se había convertido en madre era algo que le ocupaba su mente también en el ámbito artístico, por lo que decidió que investigaría sobre maternidad y arte, y de ahí surgió la idea de plantear el tema de la maternidad para la exposición.

«Pero, además, yo fui madre y eso me atravesó de mil maneras. Y me interesaba mucho vincularme de una forma más activa a esta línea de investigación que tuviese que ver con feminismo y maternidades. Y llego aquí, a un contexto, a estudiar estos dos máster y muchos de mis trabajos que presentaba para el máster tenían que ver con esas cuestiones en que yo estaba como muy dividida. Porque también por mi propia experiencia de seguir trabajando en arte, de viajar aquí con hijas. Primero me vine sin hijas, 3 meses antes de que se viniera mi pareja con las hijas, también todos esos cuestionamientos de “¡Ay, pobre hombre! ¿cómo lo dejas con las niñas?” O “¡que loca!”... O “¡qué bueno tu hombre que te

permite eso! ¿no?» Si hubiese sido al revés, probablemente no hubiese habido ningún cuestionamiento. Entonces, una serie de cosas habituales que tenían que ver con ¿me puedo dedicar a la investigación, me puedo dedicar al arte, me puedo dedicar a estas cosas que son tan riesgosas siendo madre y cómo sostengo mi maternidad dedicándome a esto? Y esa crisis está todo el tiempo ahí. Entonces, cuando me ofrecen esta investigación de comisariado digo, voy por aquí, porque esa es mi crisis y es la que me motiva.»

Se trata, por lo tanto, de resolver a través de la realidad o de la ficción esas preguntas y cuestiones que les plantea la maternidad y que muchas veces tienen que ver con cómo sostener eso que son o que eran a nivel creativo. Así, la ficción se convierte en una herramienta para explorar e identificar referentes que evolucionan en sintonía con cada etapa de la vida y proceso vital. Ane Pikaza se veía a sí misma en esa búsqueda constante de referentes que resonaran con el momento específico que estaba viviendo:

«Porque quieres buscar esas referencias de cómo se hace, ¿qué te puedes encontrar? ¿Qué hay al otro lado? ¿Puedo hacerlo, no puedo hacerlo? Inevitablemente, buscamos referencias, ¿no? De nosotras mismas en la edad en la que estamos. Queremos sentirnos y queremos ver otras personas cómo han resuelto estas cuestiones.»

Las autoras reconocen que la ficción es una buena forma de resolver esas dudas, y, sobre todo, reconocen la importancia de la ficción a la hora de crear referentes. Como nos dijo Katixa Agirre «A veces la ficción llega a un estatus más mítico, a un imaginario colectivo más fácilmente», aunque esa ficción siempre va a estar entremezclada con la realidad.

En el caso de las redes sociales, las *instagrammers*, vuelcan su realidad y sus biografías en sus perfiles de creadoras. Esto nos ofrece una perspectiva interesante sobre la intersección entre el momento personal y la creación de contenido digital. En algunos casos, estos perfiles han ido creciendo por casualidad como perfiles de maternidad, como es el caso de *@verdeliss* que comenzó en Youtube subiendo videos para que su familia de Pamplona pudiera verlos, ya que ella residía en Madrid. Otras cuentas como la de *@patriciamaren*, ya nacieron con la idea de ser un Instagram sobre maternidad, de hecho, su cuenta se llamó hasta hace poco *@maravillosamenteembarazada*. Un ejemplo diferente es el de *@saioabaleztena* cuya propia maternidad y vivencia de violencia obstétrica, fueron las que le hicieron interesarse por la maternidad. De este modo, usó su propia experiencia personal y profesional en el ámbito de la comunicación, como una forma de revelarse contra lo establecido y visibilizar otras realidades siempre partiendo de la propia experiencia.

Tanto a través de las autobiografías, autoficciones o ficciones puras, el imaginario colectivo se enriquece de relatos que pretenden desmitificar la figura de la madre perfecta y exponen con sinceridad las contradicciones y límites inherentes a la maternidad en la sociedad actual. El creciente interés por abordar estos temas y su representación, han permitido que, en lugar de ser algo que se deba «ocultar» o relegar frente a otras cuestiones, la maternidad se convierta en un campo legítimo para la creación artística y literaria. Además, gracias a poder hablar sobre ello y la posibilidad de publicación, muchas de las autoras y artistas están encontrando una estrategia para dar continuidad a su producción en ese momento en el que la crianza lo ocupa todo.

Nuevas narraciones y representaciones de (no)maternidades

Cuenta Amaia Arrazola que, cuando fue madre y fue a una conocida librería en busca de algo que le sirviera de referencia, le dirigieron a la sección de autoayuda, algo que le desconcertó muchísimo y donde no encontró nada similar a lo que buscaba. Por eso (entre otras cosas) decidió contar su propia historia, ilustrar y explicar *El meteorito* que impactó en su vida, como metáfora de su propia maternidad. Según nos transmite la autora, al publicarse, otras mujeres vieron que no eran las únicas que sentían que su propia maternidad no era tan ideal como se suponía que tenía que ser. La autora considera que a pesar de que sus experiencias pudieran ser diferentes a la de la suya, el hecho de que existiera un nuevo referente más parecido al propio, alejado del ideal, les hacía en cierto modo empoderarse y formar su relato. Esta autora reconoce que desde que salió el libro le han escrito muchísimas mujeres contándole sus propias experiencias. Recuerda especialmente a una:

«Me acuerdo de una chica que yo la veía mucho por la calle con su hija y a mí me daba la sensación de que estaba super bien. Yo decía ‘esta no lo ha pasado como yo, porque la veía con la niña con el porteo. Y yo “¿estás bien?” con esta empatía que te da el haber sufrido y “¿todo bien con ella?”, y ella “sí, sí, sí”. Y yo “bueno, cualquier cosa me dices”. Y cuando lo saqué [el libro] me escribió un párrafo y pensé que no fui suficientemente clara, y pensé que no dices lo mal que estás. A lo mejor si hubiera dicho “yo lo pasé fatal, ¿tú cómo lo estás pasando?” Pero claro, yo de primeras no la conocía tanto. Y cuando yo saqué el libro me escribió por Instagram un párrafo de lo putas que lo estaba pasando y le dije ‘si te he visto millones de veces por la calle ¿cómo no me dices nada?’».



Ilustración y texto de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

Lo mismo le sucede a Katixa Aguirre después de haber escrito su novela *Amek ez dute*. En este caso, aunque la novela no sea autobiográfica admite que la gente cree que son cosas que le han pasado a ella y que, a partir de esta percepción, sus lectoras le han compartido experiencias muy personales «gente que me ha contado cosas muy íntimas, muy personales. En los clubs de lectura también se han dado situaciones de gente contando cosas muy fuertes y generarse ahí unas energías de guauuu».

Vemos que el hecho de crear esas narraciones que difieren de la idea de maternidad idealizada hace que las mujeres hablen, expresen sus historias y pongan sus realidades en el centro. Algo que es, de por sí, revolucionario, teniendo en cuenta el silencio y la naturalización con la que se

ha vivido la maternidad tradicionalmente. El simple hecho de hablar sobre ello es ya un gran paso. Nerea Azkona explica el aislamiento y las tensiones a las que se han visto sometidas las mujeres en relación a la maternidad: «A las mujeres nos hacen sentir muy locas porque tenemos unos sentimientos que creemos que solo nos pasa a nosotras y es porque no los compartimos». Y se muestra muy contundente en las dedicatorias que firma en su libro. En ellos escribe «ni locas, ni solas, ni calladas». Agurtzane Intxaurreaga, por su parte, también se une a las autoras que reivindican la necesidad de explicarnos, de explicar el mundo que nos rodea.

«Es voz, voz, voz, voz, voz lo que necesitamos. ¡Voz! Incluso más que la imagen, la voz. Por eso es muy importante las dramaturgas, las autoras... (...) creo que es lo más importante, la voz. Porque a mí, es lo que he sentido que más me han robado. Tener voz y saber utilizar las palabras. Esas palabras que siempre habíamos escuchado en grandes hombres. Ya no hay grandes hombres, hay grandes mujeres y antes las había, pero es que estaban sin voz. Y ahora hay grandes mujeres con mucha voz (...) Las mujeres hemos decidido salir a la calle y decir “¡ya vale!, quiero contar mi historia ¡eh, escuchadme!”, pero creo que hay más mujeres que cuentan que hombres que escuchan.»

Silvia Munt, directora de *Las buenas compañías*, intenta visibilizar con el film los referentes más cercanos, queriendo realizar con ello un pequeño homenaje a las mujeres que nos rodean y a las que nos precedieron. Munt recalca la importancia de ser conscientes de las diferencias generacionales y de las genealogías de la lucha feminista:

«Descubrías [a la madre] como mujer, la admirabas finalmente como mujer. Porque habían callado, sufrido mucho y luego cómo eso repercutía en tu maternidad (...) creo que es imprescindible saber que somos una cadena en el sentido social y en el sentido cultural también.»

A través de su trabajo, la directora pone el foco en el silenciamiento histórico de las luchas sociales de las mujeres y destaca la importancia de establecer cadenas de conocimiento y debate. También destaca la necesidad de conocer sus historias para convertirlas en referentes válidos y así, permitan que las experiencias sean reconocidas y apreciadas en el marco de su contexto histórico y condiciones de posibilidad.

Estos mensajes, además, trascienden también a los medios de comunicación donde a su vez, se crean, a través de noticias o artículos de opinión, referentes o ideales que llegan incluso más allá de las lectoras o consumidoras del producto en sí. Es el caso de la película *Cinco lobitos* que, además, obtuvo un gran reconocimiento al conseguir varios de los premios más importantes del cine español y una amplia repercusión en los medios de comunicación.



Fotograma de *Cinco lobitos* (Ruiz de Azúa, 2022)



Imagen de la obra teatral *Yerma* (Goiricelaya, 2021)

A través de los productos se generan, también, otros relatos y otros referentes de madres, por ejemplo el de aquellas que no consiguen ser madres a pesar de intentarlo y desearlo, como en la obra de teatro *Yerma*. Los relatos de infecundidad y el dolor de no poder conseguir ser madre suelen estar silenciados y sufren aún un fuerte estigma. De hecho, en la

Yerma moderna que presentan María Goirizelaia y Ane Pikaza, la protagonista es una artista que recuerda en cierto modo a la artista Paula Bonet, que según nos explicó Pikaza fue una de las referentes que tuvo a la hora de documentarse para realizar su papel en *Yerma*. Paula Bonet tiene varias obras dedicadas a la (no)maternidad, al aborto y a los úteros vacíos, como por ejemplo su libro *Roedores: cuerpo de embarazada sin embrión* (2018). También esta misma autora hizo una publicación en su Instagram de ella misma en el ascensor tras una pérdida gestacional con el siguiente texto:



Post de Instagram, @paulabonet (2018)

Esta publicación sigue recibiendo comentarios varios años después, en los que por parte de distintas usuarias se destaca cuánto les ayuda saber que no son las únicas a las que les ha pasado eso. Por eso, es importante la divulgación de creaciones culturales que aborden estos temas, para que mujeres que estén pasando por determinado trance, al sentir que no son las únicas y contar con referentes, se sientan validadas para contar su propia experiencia. Lara Izagirre, que en el momento de escribir este texto se encuentra en el proceso de documentación para la realización de una *Yerma* en formato audiovisual, nos habló en este sentido:

«Sí que creo que es necesario que se vea también eso. La gente te cuenta todo su proceso cuando las mujeres se han quedado embarazadas. Las que no lo consiguen, lo cuentan en la esfera privada, a sus amigas o familia, pero no es algo que salga del círculo más cercano e íntimo.»

A través de estos relatos vemos la importancia que tiene la creación cultural como fuente para crear referentes que se ajusten a las realidades diversas que viven las madres. Estos referentes provienen, a menudo, de la propia experiencia, como hemos visto en el apartado anterior, pero en muchas otras veces son personajes de ficción aunque también inspirados en vidas propias o ajenas, o que sencillamente están afectados por el momento vital que atraviesa a las creadoras. Como apunta Ane Pikaza:

«También supongo que el hecho de que yo acabo de ser madre —pero María también es madre— ¿eso hace que reverbere de una forma diferente? Pues supongo que sí. Porque inevitablemente es como una tarea constante en tu cabeza que tienes que resolver, con lo cual, ¿por qué no resolverlo en la ficción también?»

En definitiva, vemos cómo, poco a poco, los productos culturales que tratan la maternidad empiezan a ocupar espacios en cines, teatros, bibliotecas y museos. Estas madres, que hemos denominado en rebelión, crean nuevos referentes con vocación, no sólo de reflejar el momento actual que ellas están viviendo sino también con el objetivo de crear nuevos referentes o modelos (Grau Rebollo, 2000). Y es que ese es uno de los objetivos de la ficción: ayudarnos a comprender lo que estamos viviendo, comprender lo que nos rodea. Como afirma la escritora Katixa Aguirre en la entrevista realizada «las necesitamos para entender el mundo, para crearnos como sociedad, como comunidad, eso es básico para el ser humano. Que luego eso sea más o menos ficción, es que creo que la realidad y la ficción están mezcladas completamente». Y ahí radica la importancia de estos productos, porque en cualquier caso, e independientemente de su naturaleza, sirven para afectar la realidad en la que vivimos, y sirven para que muchas mujeres den voz a su experiencia, movidas y ayudadas por esas otras que han creado unas narraciones alternativas sobre la maternidad, creando así pequeñas revoluciones que cuestionan el modelo hegemónico de maternidad.

Que la maternidad no sea lo único

La maternidad intensiva que definió Sharon Hays (1998 [1996]) implica una dedicación absoluta a la crianza. La autora menciona que, en el momento actual, la sociedad capitalista exige la productividad constante y el desarrollo profesional de las mujeres; sin embargo, estas exigencias para ser —a la vez—, la madre y la profesional perfectas parecen imposibles. Podemos observar esta contradicción incluso en las creadoras de contenidos en redes sociales, que exponen sus vivencias de la maternidad como parte de su trabajo y que, en general, son percibidas como «madres mo-

delo», pero a las que también les lastra la sensación de improductividad y de no hacer lo suficiente. En este sentido @verdeliss señala:

«Me cuesta mogollón no ser productiva. Mogollón. Y me es inevitable no sabotearme ante este tipo de escenas. ¡Qué contrariedad! La sociedad nos exige sentirnos madres realizadas, al mismo tiempo que nos arrastra a vidas aceleradas y aplaude éxitos alejados de la presencia. Presencia, calma, esa que seguramente sea lo único que necesitan [los niños y las niñas]. Porque ellos son instinto, pero yo voy en otra onda. Jo... menuda lucha interna pensar que aquí, también, estoy siendo productiva. Prometido que lo trabajo.»

Uno de los casos que, *a priori*, nos generaban más debate en el equipo era la película *Nora*. No teníamos muy claro si era una película sobre (no)maternidad, porque, aunque las referencias a vínculos familiares son constantes, en ningún momento se explicita si Nora, la protagonista, es una mujer que ha decidido no ser madre. Sin embargo, es a partir de las entrevistas con la directora Lara Izagirre y la actriz Ane Pikaza que esa decisión de no-maternidad de Nora se nos hace presente y es un elemento que está en el centro del personaje, algo que nos hace reflexionar acerca de cómo, a pesar de que a menudo no nos demos cuenta, la (no)maternidad está subyacente en muchos productos culturales. Ane Pikaza nos explicó:

«Pues Nora era todo lo contrario, ¿no? Es todo lo contrario a la maternidad. De hecho, yo me acuerdo que tuvimos una conversación con Lara, porque yo ahí tenía mis 35 años. Entonces ahí yo ya empezaba a preguntarme y una de las preguntas del personaje recuerdo que fue esa, ¿pero esta chica quiere ser madre? Y Lara, que tiene 3 hijos, me decía “pues no sé, no lo sé, déjame pensarlo”. Y viene y me dice “pues no”.»

Sin embargo, curiosamente, esta película que es quizás la que trata la maternidad/no maternidad de una forma menos explícita, sí que nace de la propia maternidad de la directora, en este caso, no intentando plasmar su vivencia sino, precisamente a través de la ficción, huir de esas responsabilidades y recordar quién era ella antes de ser madre:

«Para mí Nora es un recordatorio de... Yo la veo y digo “Lara acuérdate de que más allá de ser madre eres Lara” ¿no? Y para mí hice Nora para eso, y no solo para mí, sino para que la gente la viera. Más allá de tu edad, de tu no sé qué, no sé cuál, siempre hay algo que es tu pequeño sueño, tu pequeña cosita, que es tuya. Y para mí, yo la hice para ver a una mujer que hacía lo que quería.»

Una vez más, actriz y directora van a la par, ya que es una visión muy similar a la que tiene la actriz Ane Pikaza sobre el origen de la película *Nora*:

«Era su deseo de salir de todas esas responsabilidades que ella había adquirido también. Era como hacer un personaje que estuviese lejos de lo que ella representaba dentro de esa familia real. De tener un año menos que yo y tener tres hijos, y entonces quería hacer un personaje ligero, quería hacer un personaje que realmente no tuviese esa carga, que no tuviese ninguna carga en un momento dado.»

Por eso, en esta película vemos cómo Nora está buscando su sitio, y que esa búsqueda y esas decisiones no son fáciles de tomar, e influyen en diversas dimensiones de la vida personal, como la decisión de la maternidad que, aunque no es un aspecto determinante en el filme, es una cuestión presente según nos han dicho las entrevistadas.

Otra de las ideas que surge, es el sentimiento de pérdida de la persona que fueron antes de ser madre. Es llamativo en este sentido que en la compilación de Goiatz Labandibar muchas de las protagonistas de los cuentos se denominan simplemente Ama, en mayúscula, sin nombre propio, significando en qué medida el rol maternal acaba ocupando la persona entera y no deja espacio a nada más. La referencia a un «yo» anterior ha aparecido en muchas de las autoras así como el duelo por esa vida que, *a priori*, fue independiente, en la que no existía la necesidad de cuidar y con tiempo libre para una misma y las propias pasiones. Los dibujos de Arrazola son muy ilustrativos respecto a esta cuestión:



Ilustración y texto de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

Natalia Isla Sarratea, comisaria de la exposición *Materiales Maternales/Materialak Amat*, también expresó en la entrevista esa incomodidad que sentía ella con su propia maternidad y la búsqueda de su «yo», y en cierto modo quería, con la exposición, mostrar esas renunciaciones que socialmente se esperan de las madres y de lo que ya no se puede ser:

«Mi expectativa, o mi semilla inicial, yo quería hablar de maternidad porque yo estaba siendo atravesada por mi propia maternidad. Esta renuncia que una tiene que hacer al ser madre y socialmente la buena madre. O sea, de repente yo que sé, la gente está fumando y a mí nadie me ofrece porque yo soy madre [risas]. Ella no debe fumar, o sea yo soy la Virgen María. Era como el origen de mi propio malestar, lo que yo quería transmitir.»

Para Katixa Agirre también hubo cierto duelo y un intento de no dejar atrás su identidad. Algo que es especialmente mencionado por otras autoras refiriéndose a los primeros meses y años desde que se convierten en madres. Parece que por muy esperada que fuera la maternidad, de alguna manera, sorprende porque los planes o ideales no encajan con la realidad que viven.

«Al principio fue como pffff... yo lo llevé como un pequeño drama de “esto se ha acabado, ahora ya solo soy madre”. Bueno, fue un proceso de un año y poco a poco fui dándole la vuelta y fui integrando de nuevo el “sí, ahora soy madre, tengo esta nueva esfera en mi vida, pero voy a intentar poco a poco ir metiendo lo que quedó atrás que era mi identidad como escritora”, y hoy en día pues los niños son ya más mayores, ya tengo mucho más tiempo.»

Esto no sólo se ve en su propia vida, también en los extractos de su libro *Amek ez dute*:

«Ama identitateak beste identitate guztiak zurrupatu zituen, antzinako ni horiek guztiak ahanztura absolutuenera kondenatuta. Idazlea ni? Langilea ni? Emaztea ni? Alaba ni? Trafalgar Square-ko iturrian biluzik bainatu zen hura ni? Uda batez Ness lakuko gidaria izan zenean turista amerikarrekin ligatzen zuena ni? Bai zera!»¹² (2018: 33)

Entonces, aunque suponga muchas contradicciones intentar no desvincularse de lo que eran antes, de su proceso creativo, de sus pasiones es

¹² «La identidad de madre había terminado por devorar todas las demás y había mandado a todos mis yos pasados al exilio más remoto. ¿Escritora, yo? ¿Trabajadora, yo? ¿Esposa, yo? ¿Hija, yo? ¿La que se bañó desnuda en la fuente de Trafalgar Square, yo? ¿La que durante un verano fue guía turística en el lago Ness y aprovechó para ligar con turistas americanos, yo? No era posible, no lo era. Yo ya no era yo» (*Las madres no*, 2019: 33).

una —pequeña o gran— rebelión. Y esa es la lucha que se plasma en muchas de las creaciones que hemos analizado tal y como menciona Elisabeth Casillas:

«No quería que para mí “madre” fuese lo único que me definiese y de hecho, creo que fue uno de los procesos más duros; encontrar el equilibrio entre tus diversas identidades. Al final, ahora mismo la maternidad es otra parte más que me puede definir, pero de la misma forma que lo hace mi trabajo o mis hobbies.»

Si bien, como hemos mencionado, la palabra rebelión puede parecer excesiva para hablar sobre estas pequeñas prácticas que transgreden y difieren de lo que tradicionalmente se ha entendido como maternidad hegemónica, vemos que son pequeños pasos que pueden ayudar a desnaturalizarla y que poco a poco crean referentes que la erosionen. Es por eso que nos parece importante mencionar estos productos y considerar que están ejerciendo una rebelión frente al modelo de maternidad hegemónica.

Reivindicación de la diversidad

No todas las maternidades son iguales, al igual que tampoco son equiparables todas las (no) maternidades. Esta es una de las cuestiones que se hacen evidentes al analizar los productos culturales: la diversidad desde la que se afronta. Asimismo, también se muestra cómo la maternidad es interpretada, percibida, desde la pluralidad de las mujeres. Es decir, las diversas mujeres hablan y piensan sobre la maternidad, independientemente de si son, han sido o quieren ser madres.

En este eje, hemos planteado fijarnos en la variabilidad y heterogeneidad de experiencias y perspectivas de la (no)maternidad, de las madres y de las no-madres, es decir, cómo los productos culturales analizados visibilizan la diversidad de ser y de no ser madres.

Las múltiples perspectivas desde las que se habla de la (no)maternidad

Como se ha mencionado a lo largo del texto, en la mayoría de los productos que analizamos, se opta por hablar de la maternidad desde el punto de vista de quien lo produce. Es decir, ninguno de los productos o las autoras pretende situarse en el punto de vista objetivo de un sujeto neutro, sino que, siguiendo a Donna Haraway (1995 [1991]) se trata de perspectivas «situadas» que, a menudo, son conscientes y reivindican ese

punto de vista encarnado. Es por ello que, al entrar en contacto con el producto cultural concreto, sea habitual que se nos den a conocer elementos de la biografía de las autoras, en muchos casos porque son las propias vidas de las autoras las que están siendo narradas. En la mayoría de los casos se puede decir que los productos hablan de maternidad, en la medida en que el propio producto cultural se crea a partir del impacto que la maternidad ha tenido en las autoras. Como nos explica la ilustradora Amaia Arrazola respecto a su cómic *El meteorito*, es la necesidad de contarle, de «vomitar» lo que se está viviendo en ese momento, lo que incita a escribir o a crear. Y en ese sentido la biografía se convierte en un ingrediente presente, aunque no necesariamente el principal.

En esa medida, se puede decir que la (no)maternidad no constituye un objeto de reflexión exclusivamente de las madres, sino que es una cuestión que afecta a todas las mujeres, en la medida en que ésta ha ocupado y sigue ocupando un papel central en la definición misma de las mujeres. La (no)maternidad interpela a las mujeres, en general, sean o hayan sido madres o no, en especial en algunos periodos de la vida en los que las decisiones reproductivas son un tema más presente.

Es a partir de cómo aparece el elemento biográfico, es decir, desde dónde, desde qué posición biográfica se habla respecto a la maternidad, que hemos construido este epígrafe.

Las madres nuevas y las no-madres

Como hemos mencionado, una gran parte de las creadoras de los productos que hemos analizado son madres y, en muchos casos, desde hace poco tiempo. Decimos por ello que son «madres nuevas», es decir, madres que lo son por primera vez y que tienen criaturas todavía bebés. Pero, además de estos productos, existe también un nutrido grupo de productos creados por mujeres que han estado ahondando en su deseo de maternidad. En la mayoría de los casos, han intentado ser madres, pero las circunstancias biográficas o sociales no se lo han permitido o tras intentos, finalmente, han desechado la idea por diversos motivos. En estos casos es que hablamos de «no-madres», pues aunque las narrativas sobre la maternidad se hacen desde una reflexión encarnada, vinculada al cuestionamiento del deseo de ser madres, finalmente esa maternidad no se realiza, por circunstancias diversas. Tomamos esta idea de Alaine Agirre que en su libro *Karena*, en un texto titulado «Ama guztien eguna» (*El día de todas las madres*), se refiere no sólo a las madres que tienen criaturas sino también a todas aquellas que tras largos procesos de búsqueda, de rupturas, de dudas o de dificultades, han decidido o asumido que no serán madres: «Gizarteak amatzat ez dituen horiena erabada gaurko eguna, maiatzaren lehen igande hau. Ez-amena. Ama-ezi-

nena. Denbora motzegiz ama izan zirenena, Ama izan ezin izan zuten amena»¹³ (*Karena*, 2021: 228).

Ejemplos de ello son Noemí López Trujillo en su libro *El vientre vacío* (2019), que no puede ser madre por la situación de precariedad económica y vital en la que se desenvuelve su vida o, también, Nerea Azkona en *Madre en duelo*, en un contexto de la pérdida perinatal o, Alaine Agirre en *Karena* en la que se nos explica que tras un largo periodo de uso de tecnologías reproductivas y tras un embarazo, al final debe abortar y aceptar que no va a tener un hijo, lo que no impide que ella se sienta madre.

Tanto en el caso de las madres nuevas como en el de las no-madres, la conciencia del significativo cambio que implica la maternidad en la biografía subyace en muchos de los productos analizados. Así, el ser madre, intentar serlo, problematizar el deseo de serlo, sentirlo en la propia carne, es lo que promueve muchas veces la creación de determinado producto. En esos casos, la biografía de la autora y el producto cultural aparecen fusionados, como ocurre en *Karena*, donde el paralelismo entre vivencias de la protagonista y la escritora son perceptibles. Lo relatado es fiel a lo vivido, entremezclando biografía y escritura, de forma que la escritura se convierte en la herramienta para comprender y desentrañar la propia biografía.

En ocasiones, aunque la experiencia de la maternidad propia pueda inspirar la creación de productos culturales, no siempre se utiliza la propia vivencia como referencia directa en la obra. Es el caso de *Yerma* o *Nora*, donde, tal y como nos indican en las entrevistas realizadas, la maternidad reciente de las creadoras sirve para la reflexión de las no maternizadas de los personajes protagonistas. En ambos casos, como hemos dicho anteriormente, fue el convertirse en madre lo que ha potenciado el protagonismo de la temática de la (no)maternidad en sus trabajos. Así pues no siempre se trata de autoficción. Algunas madres que escriben sobre la maternidad incluyen pocas referencias biográficas propias y se nutren de investigación y de experiencias ajenas para construir situaciones que no son similares a su maternidad, tal y como nos explica, por ejemplo, Katixa Agirre. Así, si bien convertirse en madre suele ser un acicate para reflexionar y hacer de la (no)maternidad un tema central de trabajo, lo que se cuenta, sin embargo, puede estar considerablemente alejado de lo que haya sido la vivencia propia.

¹³ «Hoy, este primer domingo de mayo, es también el día de aquellas que la sociedad no considera madres. El día de las no-madres. De las que fueron madres por un periodo demasiado breve. De las que no han podido ser madres» (*Placenta*, 2023: 240).

En la exposición de June Baonza *Ama ta Asunak*, el convertirse en madre despierta en la autora la conciencia y la necesidad de que se hable de esta cuestión y, además, de hacerlo sobre todo tipo de mujeres, en tanto que es una cuestión que interpela a todas las mujeres independientemente de si son o no madres, o de su edad. En la presentación de su trabajo durante la jornada organizada por Emagin *Kale edo Bale, ahaidetasun feministetara* el 21 de octubre 2023 en Zumaia, la autora explicó que la obra busca representar las percepciones que tienen de la maternidad seis mujeres, diversas en cuanto a su edad, sus posiciones respecto a la (no)maternidad y su momento vital. A partir de entrevistas realizadas a esas mujeres, la autora interpreta las diversas perspectivas frente a la maternidad, no desde su propia experiencia, sino desde la expresada por cada una de las seis mujeres que ella traduce a sendos cuadros.



Fotografía de Elixabete Imaz de presentación del proyecto que dio lugar a la exposición *Ama ta Asunak* (Baonza, 2023) en la Jornada *Kale edo Bale, ahaidetasun feministetara*. Zumaia, 21 de octubre 2023

Un caso similar es el de la escritora Katixa Agirre, por ejemplo, quien nos habla de su novela como parte de un proceso de reflexión que tiene

como acicate su experiencia biográfica concreta de maternidad, pero que no es un reflejo de ella:

«El tema de la maternidad me rondaba desde que fui madre, y probablemente desde antes también. Una vez pasado por ese trance, estaba dándole vueltas a cómo darle forma a esa experiencia. Y supongo que en algún momento tomé notas sobre algo, pero no lo acababa de ver, cómo hablar de eso desde una perspectiva que pueda aportar algo que fuera más allá de mi propia experiencia (...) Cómo darle valor literario a eso es lo que estuve pensando bastante tiempo.»

Así, sus inquietudes literarias referidas a la maternidad no surgieron de repente, sino que se actualizan con el convertirse en madre. La escritora se preguntaba cómo darle valor literario a eso que había reflexionado durante tanto tiempo y, finalmente, parece que un día, le sorprendió «una iluminación», leyendo un libro que no hablaba de maternidad, ni estaba escrito por una mujer: la lógica narrativa y la historia bien contada le inspiró para pensar en su novela y componer un crimen en que la asesina es una madre. Así empezó su interés en escribir *Amek ez dute*, con la intención de provocar y observar la reacción de la sociedad, porque, el infanticidio, «es algo que ni siquiera se quiere hablar». Una novela que suple la ausencia de relatos que aborden determinadas cuestiones que rodean la maternidad y que están vedadas a la discusión.

La autora insiste en distinguir los dos planos entrelazados, pero diferentes: por un lado, la experiencia de la maternidad propia, que funciona como motor para elegir la maternidad como tema susceptible de reflexión y representación y, por otro, la obra misma como un producto de ficción que surge desde esa reflexión y no tanto de la vivencia concreta:

«Obviamente, si yo no fuera madre y no hubiera vivido ciertas cosas no hubiera escrito este libro. Pero también puedo decir lo mismo de cualquier otro libro. Si yo no hubiera vivido la vida que he vivido no habría escrito ninguno de los otros, basado en algunas cosas de mi experiencia que me sirven para la historia que quiero contar. Porque al final yo siempre primo la historia, no primo el contar mis sentimientos porque eso no le importa a nadie que no me conozca, en cambio yo estoy formando una historia y quiero que sea la mejor historia posible en tanto relato y si para eso tengo que quitar un detalle o tengo que inventarme algo, lo hago.»

A pesar de ello, y si bien muestra esa distancia entre la novela y su propia experiencia, Agirre menciona cómo le ha impactado la repercusión de su obra en algunas lectoras. Habla así de la incomodidad que a veces le produce la confusión que surge en torno a *Amek ez dute* por el efecto que

surte en las personas. En relación a las reacciones que detecta cuando la gente asume que lo contado es experiencia propia, Agirre añade:

«Me da pudor, porque a veces hay gente que ves que te están contando unas cosas muy íntimas cuando (....) yo solo he escrito esta historia. Pero cuando alguien lee el libro y cree conocer a la autora... Yo tampoco soy de fomentar esas intimidades con la gente (...) y sí que recibo este calor por parte de la gente que a veces no sé si estoy a la altura. Y bueno, gente que me ha contado cosas muy íntimas, muy personales.»

La distancia biográfica con lo narrado, contrasta con la identificación que algunas lectoras hacen, y de ahí la incomodidad y tener la sensación de «impostora» en palabras de la propia escritora. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, es significativo el hecho de que algunas lectoras se identifiquen con la novela, lo cual relacionamos con el vacío que este tipo de ficciones están llenando y la visibilidad que otorgan a situaciones que, a pesar de ser ficticias, interpelan a nuestras representaciones y estereotipos. Las situaciones que presentan estas obras nos interrogan sobre los presupuestos respecto a la maternidad y el concepto de las «buenas» y «malas madres».

Las nuevas madres feministas

En todo caso, ese lugar de enunciación desde donde se habla y que no se oculta, marca cómo se habla. Así, como lo hemos dicho anteriormente, la inmensa mayoría de las voces lo hacen desde una experiencia de maternidad propia y próxima. Pero además, muchas de las que hablan desde esa posición de «madres nuevas» lo hacen también desde una posición feminista, en ocasiones, militante. Para estas mujeres que se perciben como feministas y que han sido recientemente madres, un elemento que está muy presente en sus trabajos es dar cuenta de lo ausente que está la reflexión sobre lo que implica la maternidad y el ser madres, tanto dentro del movimiento feminista, como entre las feministas que no han optado por la maternidad. Estas nuevas madres feministas se sienten excluidas, y es común que expresen una queja al percibir la indiferencia, el fastidio o, incluso, la hostilidad desde la que se habla de la maternidad en una parte importante de los feminismos. Así, una de las entrevistadas en *Mama* eme* ume**, se refiere a las dificultades que las madres siguen encontrando actualmente para sentirse cómodas en el activismo feminista y cómo esto lleva a que la continuidad en la militancia sea difícil: «Amak hostoak udazkenean legez erortzen dira mugimendu feministatik»¹⁴ concluye muy gráficamente.

¹⁴ «Las madres caen del feminismo igual que las hojas de los árboles en otoño» (traducción propia).

Las dificultades de continuidad en la militancia vendrían, desde esta perspectiva, de la incapacidad de integrar las necesidades y preocupaciones de las mujeres madres. De hecho, es fácilmente identificable en estos productos de nuevas madres feministas, un giro discursivo que se desliza de la histórica reclamación de los derechos reproductivos que abanderó el feminismo a reivindicaciones concebidas desde otros parámetros, tales como el deseo de ser madre o de poner en primer plano las necesidades de la crianza. Incluso desde estas nuevas madres feministas se le reconoce, en ocasiones, a la maternidad, una capacidad específica de empoderamiento, una vía para escapar de las directrices del neoliberalismo que se apodera hasta de las esferas más íntimas de la existencia. Ejemplo de esto pueden ser reivindicaciones como dar un lugar preferente a la lactancia, negarse a ser *superwoman*, renunciar a ser perfectas y deshacerse de la obligación de demostrar que pueden «con todo». Pero, además, estas voces de las «madres nuevas» reivindican una experiencia más corporal, una crianza que enfatiza en cuestiones como la expresividad, el apego, los vínculos, las necesidades de las criaturas y las madres... Argumentos que, en ocasiones, muestran resonancias con otros que han justificado y servido para justificar una natural inclinación de las mujeres a la domesticidad y al cuidado, contra los que se han opuesto los feminismos del País Vasco de forma mayoritaria.

El feminismo, históricamente, ha luchado por los derechos reproductivos, el acceso a la anticoncepción y el aborto, el desarrollo de servicios de cuidados para la infancia, leyes que protegieran a las mujeres trabajadoras y su autonomía económica, independientemente de sus decisiones respecto a la maternidad. Es así que, desde este bagaje militante —con especial peso en la generación de mujeres más mayores— los reclamos de las nuevas madres feministas resultan, a menudo, incomprensibles. Por ello, entre estas trayectorias tan diferentes, la distancia generacional dentro del feminismo se hace muy perceptible. Ejemplo de estas tensiones presentes en algunos sectores feministas son los artículos escritos por Beatriz Gimeno (2018) y Patricia Merino (2019) para la revista digital *Pikara Magazine* a propósito de la aprobación de los permisos familiares iguales e intransferibles que entraron en vigor el año 2021. Gimeno afirma que el auge de determinadas prácticas como los partos naturales, la lactancia prolongada, el porteo de bebés, etc. pueden entenderse como un «repliegue identitario» de las mujeres al ámbito doméstico. Lo que interpreta como «reacción» ante el avance en materia de igualdad y feminista, y ante una situación laboral precaria y desfavorable donde las mujeres encuentran dificultades para desarrollarse profesionalmente. Por otro lado, existen posiciones autodenominadas matriactivistas o maternofeministas como Jesusa Ricoy, que encuentran su representación a través de plataformas como PETRA. O Patricia Merino, que se autodenomina «activista en la dimensión política de la maternidad» (Merino, 2019). Para esta autora, la apro-

bación de estos permisos iguales supone la «marginación» y la «negación de la maternidad» biológica y, en vez de la equiparación de permisos, aboga por la ampliación de los que corresponden a la persona gestante, apelando a los tiempos de la exterogestación. El debate oscila entre la noción de que la maternidad biológica ha de ser respetada, pensada desde las necesidades de la criatura y la persona gestante, sin invisibilizar procesos fisiológicos diferentes en pos de la igualdad, y la denuncia de que esta diferenciación y defensa de la maternidad apegada, se entiende como un retorno de las mujeres a los espacios que les han atribuido históricamente y donde han desempeñado tareas que les conferían cierto «sentido del propio valor» en palabras de Gimeno (2018).

Las nuevas madres feministas autoras de los productos analizados, expresan a menudo que «comprenden» la incomodidad que la ruptura de los parámetros que suponen sus planteamientos respecto a los que desarrollaron los feminismos durante gran parte de su historia, y el choque generacional que produce respecto a las feministas más veteranas. Como gráficamente expresó una de nuestras entrevistadas, muchas mujeres dentro del feminismo no entienden que el feminismo pueda hacerse «cambiando pañales» que es, precisamente, aquello a lo que tradicionalmente se ha constreñido a las mujeres.

Más allá de este choque generacional, las madres de las que hablamos tampoco se ven reconocidas por las mujeres feministas de su misma generación pero que no se sienten interpeladas por el deseo de la maternidad y que ven en ella solo sometimiento a las normas heteropatriarcales. En las entrevistas señalan la incoherencia que perciben entre la centralidad otorgada al cuidado en las discusiones contemporáneas del feminismo, y la omisión de la maternidad como una parte constitutiva de esa centralidad del cuidado. Y aquí, la variable ser o no ser madre, es la principal a la hora de determinar las posturas: si bien el feminismo habla de cuidados, son las madres casi exclusivamente las que dentro del feminismo otorgan centralidad a la crianza y, en repetidas ocasiones, remarcan este descuido del tema de la crianza como una contradicción. Es así que Estitxu Fernandez y Erika Lagoma plantean el proyecto que da lugar al libro *M ama* eme* ume** por la necesidad de afrontar la maternidad desde el feminismo, como un tema de reflexión pendiente y que debe y quiere ser abordado.

Además de la mención a este olvido de la crianza por parte del feminismo, también hay referencias a la incoherencia que perciben entre, por un lado, la reivindicación del deseo y la sexualidad, de lo emocional y lo sensitivo, y el cuidado mutuo, pero, por otro lado, olvidar el deseo específico de la maternidad. Es así que la maternidad, el deseo de serlo y los derechos reproductivos de las mujeres que desean serlo, son un tema aún

complicado dentro del feminismo, rehuido muchas veces, foco de disputas importantes.

Madres e hijas

Otra perspectiva recurrente entre las tomadas por las creadoras y autoras es la de los numerosos productos culturales que hablan de la maternidad desde la perspectiva específica de quien es simultáneamente madre e hija. Este lugar de enunciación emerge como un terreno especialmente rico. Llegar a ser madre da la oportunidad de comenzar a conocer a la propia madre más allá de su rol maternal. La poesía de Leire Bilbao sintetiza en pocas palabras esta dificultad de llegar a ver en la madre de cada cual más allá del rol que como madre se le atribuye, así dice que «Denok gara erabat ezagutuko ez dugun ama baten alabak»¹⁵. Los productos culturales muestran cómo ser madre se convierte en una posición que da la oportunidad de comprender, reconocer, revalorizar y comunicarse con la propia madre y, simultáneamente, para resignificar la maternidad en general.

Dos películas interesantes a este respecto son *20.000 especies de abejas* y *Cinco lobitos*. En la primera, en paralelo a la transición de género de la niña Lucía se desenvuelve la crisis identitaria de Ane, su madre. La película se desarrolla en un viaje de verano al pueblo natal de Ane, en un retorno que esta se plantea como un reencuentro consigo misma.



Fotograma de *20.000 especies de abejas* (Urresola, 2023)

¹⁵ «Todas somos hijas de una madre que no llegaremos a conocer totalmente» (traducción propia).

En la experiencia transformadora que supone el viaje de retorno al lugar de origen, los personajes de la madre y tía de Ane actúan como modelos contrapuestos de maternidad. La madre propia es censuradora, una mujer dibujada como alguien sometida a las convenciones sociales, siempre encerrada en las normas morales del espacio del pueblo y que impone la rigidez de sus puntos de vista a su hija y a sus nietes. Por otra parte, la tía de Ane representa una maternidad nutritiva, que apoya en el desarrollo personal, abierta a la libertad que significa la naturaleza y en interrelación con ella, buscando sus propias vías de crecimiento y el de las personas que la rodean. Ane se encuentra en medio de ellas dos, gestionando la relación que tiene con su madre y explorando las dificultades de su propia maternidad.



Fotograma de *Cinco lobitos* (Ruiz de Azúa, 2022)

Esta situación de una mujer que es madre pero que reflexiona sobre la maternidad tanto desde su estrenada posición de madre como desde su posición de hija, se repite, como decíamos, en *Cinco lobitos*. En este film, la protagonista redescubre a su madre, desde la nueva visión que le otorga la vivencia de las dificultades del nacimiento de su hija. La maternidad propia se entrecruza con la percepción como hija y se produce una

retroalimentación en la que el ser madre y la maternidad se relee y se relativiza. La protagonista descubre la necesidad de cuidado recíproco al refugiarse en el hogar familiar cuando encuentra imposible afrontar su reciente maternidad y el cuidado de su bebé y la soledad se le hace insoportable. Pero de vuelta a la casa de su infancia —igual que ocurría en el caso de *20.000 especies de abejas*—, el encuentro con la propia madre es lo que le proporciona los elementos para repensar la maternidad. Quien al principio de la película busca ayuda en su madre y entorno natal para criar a su bebé, se topa con la necesidad de cuidar a su madre debilitada por la enfermedad. Descubre entonces las renunciaciones hechas por la propia madre, las renunciaciones para cumplir con las exigencias sociales de su papel. La madre propia se redescubre como una persona más compleja, ambivalente, con deseos propios, alejada del estereotipo maternal que le había atribuido desde su ingenuidad de hija. La quiebra de la percepción de la madre como alguien sin intereses propios, una persona a la que suponía realizada y plena simplemente en la labor de procurar la satisfacción de los demás, surge ante la protagonista como una revelación.



Fotografía de la obra teatral *Yerma* (Goiricelaya, 2021)

También en la reinterpretación teatral de *Yerma*, tanto la madre como la hermana de la protagonista aparecen como prototipos de la maternidad convencionales. Ambas representan una maternidad irreflexiva y natura-

lizada frente a las dificultades y los esfuerzos por conseguir ser madre de la protagonista, a quien a pesar de que se desvive por conseguirlo, la maternidad le es negada. Pero madre y hermana también son personajes que hablan desde una maternidad real que las constriñe y frustra a ambas, en contraste al deseo de maternidad idealizado y obsesivo de la protagonista. El diálogo entre ellas está plagado de tensiones y falta de entendimiento.

Las que no son madres

Las que no son madres, es decir, aquellas que no se han sentido interpeladas por la decisión de ser madre —que se distinguen de las no-madres que sí se han sentido interpeladas pero que no lo son—, dicen, en general, poco sobre la maternidad y su deseo, sus implicaciones, sus contradicciones. No es común encontrar en los productos culturales analizados voces que hablen desde la decisión de no ser madre. Aún así, somos conscientes de que en un primer momento algunas reflexiones sobre la maternidad por parte de aquellas que no son madres, ni se sienten como tal, se nos pasaron un tanto desapercibidas. Por ejemplo, los cuentos que reúne *Animalia domestikoak* (2023) de Esti Martínez, abordan cuestiones vinculadas a la domesticidad y el hogar, muestran personajes de madres que quedan vacías por la ausencia de los hijos (*Habia hutsak*), madres acomplejadas ante la perfección de las otras madres del colegio (*Etxean bezala*), o mujeres que deben renunciar a la maternidad por su infertilidad (*Putzak*). También *Las madres secretas* (2018), de Mónica Crespo, trata en los diferentes cuentos cuestiones relativas a la maternidad contemporánea como el embarazo subrogado, la conciliación o el embarazo masculino y reflexiona sobre emociones vinculadas a la maternidad como el miedo, la culpa o el resentimiento. El libro *Amez* de Goiatz Labandibar contiene cuentos como *Nobel saridun baten amarekin elkarrizketa laburra*, donde se habla de las limitaciones que la maternidad supone para las mujeres, el sacrificio del tiempo y del proyecto vital propio. *Odisea* o *Perfektua*, en la misma compilación, hablan del sentimiento de culpa pero también de la censura social respecto a aquellas conductas no consideradas como de buena madre.

En algunas autoras se habla de la maternidad a través de personajes secundarios que sirven a la protagonista no madre para interrogarse sobre la maternidad, sus circunstancias y sus modelos. En estos casos, la maternidad es objeto de reflexión vista en el reflejo de esos personajes. En estas voces que hablan de la maternidad sin partir de la propia experiencia o del deseo de ser madres, la hijidad es también un punto de vista recurrente. En estos productos se explora la maternidad, ya sea desde el reconocimiento, la crítica o, frecuentemente, desde la ambivalencia. Por ejemplo, el disco *Amadora* de Miren Iza, es una expresión de reconocimiento al

dolor y al sufrimiento que ha supuesto a las madres llevar sobre sí la carga emocional de la familia. La ambivalencia entre el reconocimiento y la crítica a la madre propia, se percibe, por ejemplo, en la canción *Tacones lejanos*, en la que la madre aparece a la vez como un soporte y una figura que exige y a la que se teme decepcionar. Pero se reconoce que esta imagen de la madre, como sostén emocional, es una carga que las madres asumen sin que se ponga en cuestión si esto es algo elegido, ni qué supone para ellas.

En el espectáculo *Amadora*, basado en este mismo disco y realizado en colaboración con María Velasco, se hace un homenaje a las generaciones de las madres, no desde el deseo de maternidad propio, sino desde su hijidad. La madre de quien narra se convierte así en la vía de interrogación respecto a la maternidad. Igualmente sucede en el caso de la protagonista prácticamente adolescente de *Hemen bizi da maitasuna* (2022) de Ainhoa Olaso y Enara García o la protagonista de *La Seca* (2024) de Txani Rodríguez.

Pero también existen otros casos, como *Nora*. En esta película la protagonista se cuestiona su trayectoria vital y deseos desde el contrapunto que supone su amiga Naiara que ha decidido ser madre, dedicarse a la crianza y convertir su maternidad en eje central de su vida. ¿Hacia dónde va la vida de Nora sin ese eje que imprime la maternidad en la vida de su amiga? Si bien para Lara Izagirre la temática de *Nora* no es la maternidad, sino «una mujer que se hace caso a sí misma, que se está buscando y que en esa búsqueda valida sus deseos y hace caso a lo que ella quiere hacer», la directora reconoce que la película tiene mucho de maternidad, que se ve reflejada en los diversos personajes femeninos con los que la protagonista interactúa en la película.

«Es verdad que ha sido una cosa muy presente, las madres en mis películas o las no madres, como las relaciones o las ausencias de madres y de todo eso, ha sido muy importante en mis películas.»

Pero ella no siente que se hable de la maternidad desde personajes madres: «a mí no me viene nunca desde el lugar ese en concreto» aunque reconoce que esa reflexión siempre está latente: «Es verdad que luego inundan la película de alguna forma y están muy presentes».

Maternidades incómodas (y que interpelan al ideal de maternidad)

En nuestro corpus de productos culturales podemos apreciar un intento de visibilizar maternidades que interpelan al ideario de maternidad y que, de algún modo, resultan incómodas, bien porque son maternida-

des que están situadas en formas familiares no hegemónicas, bien porque nos hablan de experiencias maternas nada idílicas sobre las que existe un cierto tabú social. En este caso también, muchas narraciones se basan en experiencias personales de las autoras mientras que otras ficcionan un relato.

La maternidad monomarental

La protagonista del cuento infantil *Rihmaren bihotz taupada* nos muestra el proceso de decisión en la elección de ser madre y sus dificultades. Su autora forma parte de la asociación Madres Solteras Por Elección (MSPE) y planteó el cuento como una herramienta para explicar a su futura criatura su decisión, consciente de la falta de referentes y con la intención de visibilizar y normalizar el modelo de familia monomarental. En él se cuenta, con una fábula amable y adaptado a la infancia, la historia de Rhina, una orca que un día siente que su corazón empieza a hacerse más grande y, en el camino a descubrir qué le ocurre, se irá encontrando con diferentes personajes que le ayudarán, como por ejemplo la anciana pulpo que simboliza la ciencia, es decir, las tecnologías reproductivas. En el cuento se aborda la cuestión del donante, con la intención de hacer visible y agradecer que debido a su «semilla» la protagonista puede cumplir su deseo de ser madre.

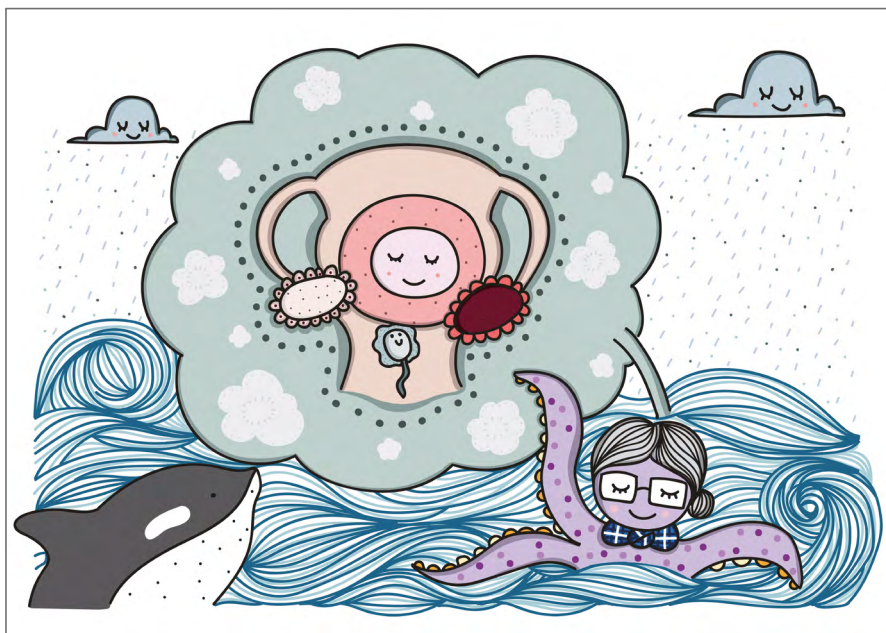


Ilustración del cuento infantil *Rihmaren bihotz taupada* (Ibáñez, 2021)

La maternidad lesbiana

La maternidad en pareja lesbiana está presente en diferentes productos culturales en el periodo que hemos estudiado, especialmente, en la tira gráfica *Pajuelas*, y en los libros *Karena* y *Amatxo bolloen tribua*. *Pajuelas* narra con humor el proceso casero de reproducción asistida y está íntimamente relacionado con la experiencia de la ilustradora y diseñadora gráfica Susanna Martín y su pareja.



Ilustración y texto de *Pajuelas* (Martín, 2019)

Se publicó originariamente en papel en la revista *Pikara Magazine* y se puede ver también en la web de esta revista feminista¹⁶. En el libro *Karena* de Alaine Agirre, la protagonista es una mujer que está en pareja lesbiana y, según expresó en la entrevista su autora, este hecho se debe a su intención consciente de visibilizar este modelo de relación sexo-afectiva. En el relato, en la relación entre las dos mujeres y en la ruptura que se produce, se puede apreciar el desgaste que supone para la pareja realizar el proceso de reproducción asistida.



Ilustración de Mónica Pinto para *Amatxo bolloen tribua* (Fernández, 2022)

¹⁶ Para ver la versión online de *Pajuelas* <https://www.pikaramagazine.com/2019/04/pajuelas/>

En *Amatxo bolloen tribua* de June Fernández, se muestra diversidad de experiencias lesbianas vinculadas a la maternidad a través de diálogos con madres, en un intento de crear referentes y reconocer modelos de criar más allá de la familia nuclear. En el libro se conversa con mujeres lesbianas que son madres desde hace mucho tiempo, por su visibilidad como lesbianas feministas, así como con otras mujeres que están en procesos migratorios, maternidades con o sin pareja, tanto del País Vasco como de otros lugares. Las experiencias y temas abordados son diversos y en sus páginas se evocan maternidades llenas de deseo, pero también la búsqueda de red para la crianza. Muchas de las entrevistadas tienen ya hijas o hijos adolescentes, lo que es poco frecuente en otros productos culturales que hemos estudiado. Pero, en todo caso, no se trata de relatos idílicos sino que asoman los largos y costosos procesos de reproducción asistida, la denuncia de la gordofobia institucional y otros prejuicios que pueden acompañar a estos procesos, las dudas sobre las ventajas inconvenientes de la inseminación con un amigo, el dolor que suscita la muerte perinatal o los abortos espontáneos y otras cuestiones como la incompreensión del entorno, el clasismo, el racismo y la soledad.

Más allá de la familia nuclear

Además de estos materiales que visibilizan la maternidad monomarental o en pareja lesbiana, solamente encontramos un libro que muestra diferentes maneras de ser madre sin centrarse en un modelo familiar nuclear. Se trata de *Mama**, *eme**, *ume**, de Estitxu Fernandez y Erika Lagoma. El libro, formado por 13 capítulos, presenta los anhelos y experiencias de personas de un modo diverso en torno a la maternidad. Algunas trayectorias que se muestran en el libro se refieren a mujeres que anhelaban un embarazo y un parto, como en el caso de Aiara, madre feminista sin pareja, o por el contrario, en algunas se habla de un deseo de maternidad, pero no vinculado a lo biológico como en el caso de Alicia, que deseaba ser madre y realizó cuatro adopciones, dos de ellas de criaturas con síndrome de Down. Ella se define como *amaordea*, esto es, una madre que no es biológica pero sí social, reivindicando la figura de la madrastra o la madre adoptiva. Encontramos también algún ejemplo de madres en la distancia, con poca presencia en otros productos estudiados, como Daniela que realizó una migración y lleva años sin ver a sus hijos e hijas porque residen en el país de origen de su madre. También incluyen un capítulo de no maternidad elegida y dos capítulos de paternidad en familia nuclear. Uno de los aspectos que también visibiliza el libro de Fernández y Lagoma es la no maternidad elegida, lo que se suma a las narraciones que hemos podido apreciar en otros productos culturales y que hemos desarrollado en el apartado anterior.

En muchos de los productos, además de esta visibilización de referentes respecto a diferentes modelos familiares, de un modo u otro, aparece

ampliamente el malestar, la duda, el dolor, la incomodidad asociada a la maternidad, y también el silenciamiento. Aspectos que desmitifican la maternidad y producen un contrapunto ante la idealización que muchas veces la rodea (Imaz, 2010). Natalia Isla Sarratea nos habló de ello en la entrevista. Curadora de la exposición *Materiales Maternales/Materialak Amatu*, realizó una serie de encuentros previos con las artistas en sus estudios o espacios de creación, para seleccionar la obras que iban a formar parte de la exposición, y tomó conciencia de las heridas vinculadas al tema de la maternidad, como por ejemplo respecto a la imposibilidad de tener criaturas, y el dilema y la tensión que le rodea. De las siete artistas que componen la muestra únicamente dos habían sido madres. A pesar de ello explica que, en diálogo con ellas, comenzaron a aparecer relatos de abortos, renunciadas, cuidado a sus madres y abuelas, aislamiento y de emocionalidad contenida... Isla Sarratea entiende estas circunstancias, muchas veces silenciadas, como quiebres en la vida de estas mujeres, historias guardadas, no dichas, o a lo sumo sólo contadas en un entorno muy cercano.

Una maternidad «incómoda»

La experiencia de la pérdida gestacional, una maternidad que finalmente no tiene criatura, aparece en diferentes productos culturales asociada al dolor. Aunque es un tema desarrollado más adelante, es traído aquí en cuanto que las maternidades en duelo pueden considerarse una identidad política que se elige para definirse. Nerea Azkona, en su libro *Madre en duelo* habla de varias muertes gestacionales e interrupciones del embarazo por causa médica. Narra su experiencia y reivindica la visibilización de una maternidad en duelo, de una pérdida, junto con la denuncia de la violencia obstétrica y la falta de protocolos que tengan en cuenta estos procesos. En la entrevista que realizamos señala que «el sistema sanitario nos niega que nuestros hijos existan, que nuestras maternidades existan». Y reivindica el término de maternidad en duelo como un modelo de maternidad dentro de las posibles maternidades diversas, como una manera de maternar. La autora explica que «cuando doy mis talleres digo “soy antropóloga y madre en duelo”», asunto que, en su caso, no ha sido baladí, puesto que le ha costado más de tres años elaborar poder nombrarse así. En *Karena*, Alaine Agirre también reflexiona acerca de su experiencia, y nos muestra cómo tras largos intentos de embarazo por medio de tecnologías reproductivas, se ve abocada a un aborto quirúrgico no deseado, con un alto grado de intervención médica, muy encarnado, y nos transmite la violencia que los mismos generan. La protagonista se nombra también madre, pues su imposibilidad de tener un hijo o hija es lo que le ha convertido en *ezin ama*, es decir una madre que no puede serlo.

Un caso diferente de pérdida es el que aparece en *Zorretan*, obra de teatro escrita y dirigida por Agurtzane Intxaurrea, estrenada en 2024 y

de la que nos habla también en la entrevista. En la obra ficcionada hay una criatura que muere nada más nacer. Su madre sólo la pudo tener en brazos 10 segundos en los que la protagonista «ve cómo será su futuro como madre, todo lo que se espera de ella, y no le gusta, no se gusta como madre. Entonces decide no serlo, después de todo el dolor, decide que no». Tras transitar el duelo, la protagonista de *Zorretan* no vuelve a intentar ser madre y este hecho implica tensiones con su pareja. La autora remarca la importancia de evitar la culpa de la protagonista porque finalmente no haya querido ser madre y haya decidido vivirlo con la mayor naturalidad posible dentro del acompañamiento de la pareja. Así que estamos ante un caso de no maternidad sobrevenida, pero en la que se toma una decisión, tal y como nos dice Agurtzane Intxaurreaga «sin dramatismos».

Otra forma de las maternidades incómodas son aquellas en las que las progenitoras no se hacen cargo de las/os hijas/os, llegando a abandonarlas. Como señalan Claudia Fonseca y Lucia Scalco hablando del caso de Brasil, en su mayoría son maternidades muy vulnerables, marcadas por desigualdades socioeconómicas (Fonseca y Scalco, 2023). En *La Tarara*, obra de teatro también con dirección y dramaturgia de Agurtzane Intxaurreaga, se aborda la maternidad con la doble vertiente de maternidad biológica y maternidad social, presentadas aquí como posiciones antagónicas. Nos presenta a una madre biológica, ninguneada, maltratada y anulada, incapaz de cuidar a su hija, con una vida muy atormentada. Cuando alguien del entorno está abusando de la hija, esta madre es incapaz de protegerla, de salir del agujero en el que vive y llevarse a su hija con ella. Por otro lado, la protagonista de la obra es una travesti que realiza trabajo sexual y es realmente quien ejerce de madre de la chica, implicándose en el cuidado de la misma.

En el libro *Los de Bilbao nacen donde quieren*, novela autobiográfica de María Larrea, tenemos un ejemplo de maternidades que no pueden o no quieren hacerse cargo de sus criaturas y a las que abandonan. En el libro aparece la hijidad adoptiva y la maternidad adoptiva. Por una parte, una madre que ha tenido embarazos no deseados en el seno de una pareja heterosexual, con violencia machista y precariedad, que abandona su hija, y, por otra parte, una madre que no puede hacerse cargo de su hijo y ejerce el trabajo sexual. La autora narra la vida de sus abuelas adoptivas y su madre y padre adoptivo, situadas en la posguerra española con continuidad en la democracia, en la que las mujeres abandonaban a sus criaturas en contextos de violencia y pobreza, o las «cedían» a otras personas presionadas por los estándares sociales. Los últimos casos, por muy escandaloso que sea el tema, datan de los años 90 (Fernández-Centeno, 2024; Gatti y Revet, 2017).

Una situación extrema que tiene que ver con la maternidad, son las madres que llegan a matar a sus criaturas, tema que explora Katixa Agirre

en *Amek ez dute*, a través de una ficción literaria. Según ella «el infanticidio siempre ha estado muy escondido detrás de la cara amable de la maternidad» y reflexiona acerca de «lo que significa para la madre de repente un bebé que no quiere, o acerca de todo lo que exige un bebé, cosas que a veces no se le pueden dar, y es muy fácil no sostener esa vida». No es un tema nuevo, aunque no esté muy presente en la literatura. La misma Katixa Agirre menciona el ensayo *Nacemos de mujer* (1996) de Adrienne Rich, en el que hay un capítulo dedicado a este tema que le ha servido como referente a la hora de desarrollarlo. También el cuento *Gemelos* de Mónica Crespo o el cuento *Kanpokoak* de Goiatz Labandibar abundan desde la ficción en la cuestión del infanticidio.

Las diversas biografías de las madres

Cuando hablamos de maternidad en plural y de familias en plural hablamos de diversificación de modelos, pero también de las diferentes experiencias de maternidad en relación al contexto de la trayectoria biográfica personal y, también, en las transformaciones que la maternidad impone a esa biografía. Es decir, por un lado está cómo la maternidad incide en las biografías personales. Pero, por otro lado, está también la lectura inversa, es decir, los modos en los que la biografía personal (profesional, familiar, de pareja, la vida anterior, lo político) incide en las formas de encarar, comprender o expresar la experiencia de ser madre o de no serlo o de cómo serlo. En este apartado abordamos este elemento biográfico entendiendo que las formas en que una persona llega a la maternidad son experiencias muy disímiles y que esta distancia entre diferentes experiencias queda también reflejada en las obras y creaciones que hemos analizado.

En las sociedades occidentales de las últimas décadas la ideología de la elección se ha impuesto en el ámbito reproductivo: convertirse en madre es concebido en términos de elección, deseo, voluntad y proyecto (Imaz, 2015). Existe un alto consenso respecto a que ser o no madre —o incluso, padre—, es algo que debe decidir cada persona desde sus deseos y circunstancias, no algo impuesto por el entorno familiar y social. Lo mismo ocurre en relación a cuántos hijos o hijas tener y, también, en decidir cuál es el momento adecuado. Socialmente hay un acuerdo de que estas son cuestiones que deben ser decididas únicamente por las personas o las parejas a quienes les incumbe (Solinger, 2002). En este sentido, convertirse en madre responde exclusivamente a la voluntad y al deseo de serlo —o ese es, al menos, el ideal— (Bestard, 1998). Además, el abanico de opciones para las mujeres se ha ampliado, no solo en los modos de acceso a la maternidad —donde el desarrollo de las técnicas reproductivas ocupa un lugar protagonista— sino que también existe una mayor aceptación de modelos alternativos de crear familia. Es así que de una forma

sin precedentes en la historia, ser madre o no ser madre se «decide» y esta decisión forma parte de la propia biografía concebida como un proyecto (Beck-Gernstein, 2003). Esta idea de la maternidad como proyecto no es baladí, pues dota al proceso de convertirse en madre de un alto grado de reflexividad, un acto meditado y decidido.

Todo esto, es algo que se refleja en los productos culturales o en las discusiones que se proponen desde las autoras. Así, en las creaciones que analizamos, la maternidad aparece con nitidez en cuanto que «hito» biográfico. El concepto, utilizado por la antropóloga Teresa del Valle en sus trabajos sobre la construcción de la memoria, es definido por la autora como aquellas circunstancias o momentos que se reconocen como «decisiones, vivencias que al recordarlas se constituyen en una referencia significativa» (1997: 62).

Podemos acordar que en las trayectorias y biografías diversas de las mujeres, la maternidad, decidir serlo, buscar serlo, el proceso de embarazo o el parto, incluso renunciar a ello por diversas circunstancias aparece situado como un momento o un proceso relevante, es decir, un hito significativo. Y por ello es algo que interpela y que sienten que necesitan contar, reflexionar y compartir. El título del cómic de Arrazola, de hecho, ilustra de una forma muy visual lo que supuso la maternidad para ella y, probablemente, es una metáfora con la que se identifican muchas mujeres, creadoras o no: un «meteorito». Una forma breve y rotunda de referirse a un elemento que independientemente de que sea buscado, planificado y reflexionado, conlleva que se trastoque toda la biografía de la persona. En su cómic, refleja gráficamente el impacto que supone la maternidad en su vida:



Ilustración y texto de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

La diversidad de biografías y el hito de convertirse en madre

La multiplicidad de experiencias y emociones se hace presente de forma clara en los productos que analizamos. Destacamos tres productos culturales que especialmente se detienen en las distintas experiencias biográficas y que responden al propósito explícito de mostrar esa diversidad.

Por una parte, los podcast titulados *Ama(t)Asunak* creados por Sabeletik Mundura son un buen ejemplo de cómo la maternidad y la biografía de la persona se encuentran imbricadas. En su presentación, la conductora Nahia Alkorta define estas entrevistas como un espacio para hablar y reflexionar sobre:

«Amatasun askeak, amatasun feministak. Amatasunen inguruan, amatasun feministez, ikuspegi anitzez, esperientzia eta iritzi desberdinez beteko dugu urteetan ikusezin bihurtu den espazioa. Guztiok ama ez bagara ere, guztiok alaba garelako.»¹⁷

En el espacio, las invitadas hablan de la diversidad de experiencias biográficas con muy diversas vivencias en el ámbito de la profesión, el activismo o la socialización y cómo todo ello ha repercutido y repercute en sus formas de ejercer la maternidad. De esta escucha se descubre cómo cuestiones como la enfermedad o la discapacidad, propia o la de los hijos e hijas, son también elementos que imprimen una impronta profunda en las formas de ser madre, los modos de ejercer y de vivir la maternidad. Pero también ocurre en sentido contrario: la situación y circunstancias concretas de la maternidad marcan de forma definitiva la biografía personal en muy diferentes direcciones: impone una determinada orientación laboral, una jerarquización de los tiempos y preferencias, que a veces se siente como decidida y, otras, como impuesta.

Por otra parte, las diversas entrevistas que contiene el libro *Amatxo Bolloen Tribua*, a la vez que recogen y quieren poner en discusión experiencias de lesbomaternidad y los rasgos distintivos comunes a esa opción, reflejan también las muchas circunstancias que concurren en estas madres, de forma que se hace visible la riqueza de las experiencias, en muchas ocasiones no marcadas por la condición «bollo» de las protagonistas, sino por otras circunstancias. Así se habla de las vías diferentes de acceso a la maternidad, las formas de reorganizar la vida cotidiana, las decisiones que implica, las contradicciones y ambivalencias ante esas decisiones, las comodidades e incomodidades al descubrir cómo a los ojos de los demás o de sí

¹⁷ «Maternidades libres, maternidades feministas. En torno a las maternidades, llenaremos de maternidades feministas, de visiones múltiples, de experiencias y opiniones diferentes, un espacio que durante años se ha invisibilizado. Porque aunque no todas seamos madres, todas somos hijas» (traducción propia).

mismas son definidas como familia, los descubrimientos que perciben que este acontecimiento vital genera en el entorno de pareja, familiar, de amistades o sociales en general.

También el libro *M ama**, *eme**, *ume**, desde la incomodidad que dos madres recientes sienten respecto a la omisión de la maternidad y la crianza en los debates del feminismo vasco, recogen diversas experiencias de maternidad y parentalidad, con el objetivo de hacer oír esas voces que sienten que el feminismo ha omitido. Para ello, recorren diversos lugares y entrevistan a muy diferentes personas para que relaten su experiencia de maternidad (y en dos casos, también de paternidad), las decisiones tomadas empujadas por la maternidad, las decisiones respecto a la crianza, cuestiones que redundan en la trayectoria de vida y la diversidad de vivencias según el contexto en el que esa maternidad se desarrolla.

El impacto de la maternidad en la biografía

Dentro de esa diversidad de situaciones y del lugar que dan a la maternidad en su propia trayectoria biográfica, un elemento que es constante en las diferentes autoras es la sorpresa por no haber sabido prever el impacto que la maternidad impone a sus vidas. En las entrevistas hemos encontrado múltiples referencias a esta sorpresa, es decir, referencias de las autoras en las que expresan que no eran conscientes de cómo el convertirse en madres iba a trastocar completamente su biografía.

En el plano de la vida cotidiana la maternidad es en esencia transformación: en ocupaciones, en usos del tiempo, en relaciones familiares, laborales y afectivas, así como también en prioridades. Como comentamos en otros lugares, la primera maternidad es la que mayor protagonismo adquiere en los productos analizados y, en ellos, convertirse en madre aparece como una situación imprevisible, que se resiste a cualquier planificación previa. Ser madre no es algo que simplemente «se añada» a la vida tal y como se afrontaba hasta ese momento, sino que seguir con la vida anterior se presenta ya imposible. Lo relata Katixa Agirre respecto al corte que genera en su trayectoria profesional:

«Una de las fantasías que yo tenía era “la baja maternal va a ser maravillosa porque no tengo que ir a trabajar, voy a estar con mi bebe paseando y pararé en una cafetería, y sacaré el portátil, y escribiré, y será todo”... Y no fue así para nada. Imposible escribir con mi hija ahí al lado, porque son impredecibles y te están todo el rato exigiendo cosas, o cuando se duermen ya no te viene bien a ti, o bueno, es imposible. Entonces al principio fue como puffff. Yo lo llevé como un pequeño drama de “esto se ha acabado, ahora ya solo soy madre”.»

June Fernández también lo remarca cuando relata en *Puerperio planetatik idazten* (Escribiendo desde el planeta Puerperio) cómo renunció a participar en las Jornadas feministas de Durango, y cómo se tuvo que ausentar de la militancia feminista tal y como la había practicado hasta el momento.

«Erditu baino lehen, haurtxoarekin agertzearen fantasia inozoa nuen. Puerperioari buruz ezer gutxi nekien. Ez nuen anemia aurreikusten, ezta puntuen eta zoru pelbiko matxuratuaren ondoeza ere. Ez nuen kontuan hartu berrogei egunez pisurik ez hartzearen gomendioa, ezta nire alabaren beharrak lehenetsiko nituela eta milaka feministen artean egotea ez dela bi asteko haurrarentzat planik egokiena ere.»¹⁸

Así pues, la maternidad siempre supone un elemento que lo trastoca todo o casi todo y eso mismo es un acicate muchas veces para crear en torno a la maternidad: la necesidad de decir, de comunicar lo que está pasando. Contar eso que es, en cierta medida, inesperado por lo que despierta, por lo que implica y por lo que impone. Como bien nos lo explica Amaia Arrazola:

«Yo no sé cómo lo viven otras mujeres, pero para mí la maternidad ha sido como un punto y aparte. Yo soy otra persona, no es que haya alguien diferente pero tengo más capacidades de hacer cosas que antes. Entonces yo ahora cualquier cosa que toco, está atravesado por mi maternidad.»

En esta cita la autora se refiere, por una parte, a los temas y abordajes creativos que se producen después de la maternidad, en los que «aunque no aparezca una niña, está todo impregnado por su presencia y su existencia». Pero la maternidad está también en los propios formatos de creación, algunos de los cuales les resultan a las creadoras en rotundo choque con la maternidad. Arrazola se refiere en su entrevista a los murales, como ejemplo de tipo actividad creativa que con sus exigencias de tiempo a la intemperie, desplazamientos y otras exigencias, son incompatibles con la crianza, con sus tiempos y demandas. Esta es una percepción que aparece también en las artes escénicas y en otras áreas como las bertsolaris, que muestra hasta qué punto lo biográfico en todas las facetas, también en el profesional, queda trastocado por la maternidad.

¹⁸ «Antes de dar a luz, tenía la ingenua fantasía de aparecer con el bebé. Del puerperio poco sabía. No preveía la anemia ni el malestar de los puntos y del suelo pélvico averiado. No tuve en cuenta la recomendación de no coger peso durante cuarenta días, ni que priorizaría las necesidades de mi hija y que estar entre miles de feministas no es ni siquiera el plan más adecuado para la niña de dos semanas». June Fernández (2019/11/17) (traducción propia). <https://www.argia.cus/argia-astekaria/2666/iritzia>

De esta manera podemos concluir que el acceso a la maternidad se hace desde biografías muy dispares en cuanto a situación sentimental y emocional, nivel profesional, contextos políticos y entorno sociopolítico, conceptualizaciones y experiencias de familia, parentesco y maternidad y que todo ello lleva a proyectos de maternidad y percepciones de la maternidad muy diferentes. Pero, a su vez, lo cierto es que, además, la propia maternidad o no maternidad, la forma de vivirla y ejercerla, lo que la propia maternidad supone y despierta en cada una y las condiciones en las que se desarrolla, implica, también, transformar la propia noción de sí y de la propia experiencia biográfica. En esa medida, la diversidad en la maternidad no viene solo de la diversidad de biografías de las mujeres sino que se combina, a su vez, con la diversidad de circunstancias en las que esa maternidad concreta ocurre.

Diversidad de vulnerabilidades y ausencias

Como hemos dicho anteriormente, además de las trayectorias, las posiciones sociales, los momentos vitales y las sensibilidades desde las que se realizan los productos culturales, existen una variedad de representaciones de maternidades en los mismos. En estas representaciones hemos constatado la falta de diversidad de vulnerabilidades a la hora de maternar, es decir, casi no aparecen representadas mujeres maternando en situación vulnerable. Esto viene dado, lo más probable, por las experiencias de las propias autoras que comparten aspectos como la franja de edad, formación, redes, capital cultural y/o capital social. Un ejemplo muy claro de falta de diversidad de vulnerabilidades se puede apreciar en el ámbito de las *instagrammers*. La totalidad de las «mamá influencers» analizadas para este estudio son blancas, con formación profesional —la mayoría de las veces universitaria—, de entre 30 y 45 años y tienen una familia nuclear formada por una pareja hombre e hijas o hijos que ellas mismas han parido. La única mamá influencer en la que se encuentra un matiz diferente es la cuenta de *@mamaderizos* en la que aparece una familia interracial e intercultural, mostrando su vida cotidiana de un modo amable y sin aristas.

Pero esto está muy lejos de reflejar la realidad social. Sin ir más lejos los problemas para maternar están entre nosotras y asoman de vez en cuando con datos cuantitativos. El artículo titulado «Un tercio de las mujeres que son madres no tienen derecho al permiso por maternidad» realizado con los datos del 2022, último año del que hay datos a este respecto, explica que un tercio de las mujeres que son madres —un 33,6% de las madres y el 26,6% de los padres— no tienen derecho al permiso de baja por maternidad, principalmente porque no están trabajando, ni están cobrando la prestación de desempleo o están en un trabajo sumergido

(Requena Aguilar, 2024). Tras este dato, en muchas ocasiones encontramos situaciones de exclusión social que no les va a permitir recibir prestación alguna a la hora de afrontar la llegada de una criatura.

Cuando la diversidad de vulnerabilidades para maternar aparece, lo hace concentrada en unos pocos materiales, muchas veces recopilatorios o colectivos, en productos que desean ser plurales y diversos de base, que tienen como objetivo mostrar las variables en determinados aspectos. Un ejemplo de este tipo de material sería el libro *Todas las lactancias* (2024), de Mireia Serra y Saioa Baleztena, que pretende ser altavoz de las posibles formas de alimentar a las criaturas y en el que se puede leer un capítulo dedicado a las lactancias trans, visibilizando que no todas las personas que gestan, paren y amamantan son mujeres cis.



Fotografía de Cristina Pujol para *Todas las lactancias* (Serra y Baleztena, 2023)



Ilustración de Mónica Pinto para *Amatxo bolloen tribua* (Fernández, 2022)

Como hemos comentado con anterioridad, otros materiales que tienen vocación de mostrar la diversidad son los libros *M ama* eme* ume** y *Amatxo Bolloen Tribua*, en los que tenemos ejemplos de maternidades migradas. En *M ama* eme* ume** podemos leer el relato de Daniela, activista feminista de origen nicaragüense que lleva años sin ver a sus hijos que residen en su país de origen con su abuela, así como el de Rara Chokolala, mujer migrada de Marruecos, lesbiana, con una hija adolescente que vive con ella, o el de Tania e Imara, pareja migrada de Nicaragua, lesbianas y refugiadas políticas con dos hijos, todos ellos recogidos en el libro *Amatxo Bolloen Tribua*. El documental de Oskar Tejedor *En tránsito* (2016), vinculado a la asociación Bidez bidez de mujeres migradas en el País Vasco, no forma parte de nuestro corpus de productos analizados por fechas y

por autoría, pero sí es un trabajo centrado en las maternidades migradas que consideramos de interés mencionar. En él se refleja la vida de mujeres latinoamericanas en Donostialdea, desplazamiento que han realizado para encontrar una estabilidad económica y razón por la que dejan a sus hijas e hijos en sus países de origen, mostrando las cadenas globales de cuidados. En 2010 y en la misma asociación, se desarrolló el proyecto fotográfico *Ángeles de la guarda*, que nos acercaba al otro polo de la realidad, esto es, el de las abuelas cuidadoras de las hijas e hijos que tienen a sus madres en el Estado español y en el País Vasco, mediante fotografías tomadas en Lima por la fotógrafa social Rosa Villafuerte. Desde la ficción también se mencionan poco la realidad de las madres migrantes o racializadas. Son una excepción el cuento de Labandibar *Kanpokoak*, que hace referencia a la maternidad transnacional o *Urtebetetze festa*, que sitúa como protagonista a una madre de origen magrebi y sus reflexiones sobre la acogida por parte de la sociedad de recepción.

Por otro lado, y fuera ya de las lógicas que desean mostrar diversidad en sí mismas, tenemos la obra de teatro *La Tarara*, con sus personajes centrales atrapados en la posguerra española realizando trabajo sexual para sobrevivir. O la novela autobiográfica *Los de Bilbao nacen donde quieren*, también situada en la posguerra y la Transición española, y vinculada a la violencia económica y sexual. Ambos casos son narraciones que hablan de las maternidades vulnerables y excluidas, vinculadas a la pobreza y atrapadas en las normas doctrinales de los últimos coletazos del franquismo.

Sin embargo, y en la misma línea del apartado 5.3. en el que reflexionaremos acerca de las autoras de los materiales, es notable la ausencia de relatos que hagan referencia a otro tipo de vulnerabilidades como por ejemplo cuando se da la relación entre maternidad y salud mental, presentando temas como la depresión posparto, el aislamiento materno, o la locura. En *Seaska Gorria*, obra de teatro basada en *Bi aldiz erditu ziren nitaz* (2017) de Alaine Agirre, aparece el tema en los primeros momentos de la representación, pero no se centra en la maternidad de la forma en la que lo hace el libro de referencia, por lo que no está incluida en nuestro corpus de productos culturales. A diferencia de la obra de teatro, el texto de Agirre desarrolla más profundamente lo que supone el descarte continuo de la posibilidad de ser madre vinculado a una situación de salud mental. En este sentido, Nerea Azkona ha sido consciente después de publicar su libro *Madre en duelo* de que también sufrió un cuestionamiento que ella llama «capacitismo» vinculado a su proceso de salud mental y está preparando un anexo que recoja el tema para la publicación de la 4.^a edición de su libro:

«Va a haber un anexo sobre capacitismo porque también lo sufrí en tema de salud mental y en este momento cuando lo escribí no era una de

las variables que yo tenía en la cabeza. Pero entonces, claro, como no se habla de esto, a las mujeres nos hacen sentir muy locas porque tenemos unos sentimientos que creemos que solo nos pasa a nosotras y es porque no lo compartimos.»

Para finalizar, junto con la ausencia de relatos acerca del tándem maternidad y salud mental, señalamos otro ejemplo de ausencia como es la de la maternidad con diversidad funcional, puesto que no hemos encontrado relatos en el País Vasco, aunque sí a nivel del Estado español, como por ejemplo la obra de teatro creada y dirigida por Clàudia Cedó, que nació de la experiencia de 16 años en el proyecto *Escenaris Especials*, donde realizan teatro con actrices y actores con diversidad funcional (personas con autismo, enfermedad mental, parálisis cerebral, diversidad intelectual, física o sensorial). La obra se titula *Madre de azúcar* (2022) y para desarrollar su dramaturgia se tuvieron en cuenta las voces de algunas actrices y actores. Trata acerca del deseo de ser madre de una joven con discapacidad intelectual, enfrentándose a la incompreensión del entorno, a las reglas sociales y a sus propias dudas. Así como de dilemas morales, tabúes, protocolos históricos e injusticias en torno a los anticonceptivos y la esterilización forzosa. *Madre de azúcar* hace referencia a la expresión en catalán «ser de sucre» («caballito blanco» en castellano), que significa que participas en el juego pero no cuentas, no te hacen faltas pero no te pasan la pelota.

Así, podemos señalar que, si bien existen algunos productos culturales que muestran diversidad de posiciones de vulnerabilidad a la hora de maternar —principalmente en productos con vocación recopilatoria de mostrar cierta pluralidad—, apreciamos ausencias de vulnerabilidades que no se ven representadas como por ejemplo las maternidades racializadas, las maternidades a las que han retirado la custodia de sus criaturas o las vinculadas a la diversidad funcional.

Recuperar la experiencia emocional y corporal de la maternidad

Los aspectos físicos y emocionales de la experiencia de la maternidad son continuos y clave en los relatos de las autoras y en los productos mismos. Una primera constatación a partir de esta apreciación es que existe la legitimidad de hablar de la corporalidad y las emociones en la maternidad, dejando de ocultarlos y yendo mucho más allá del discurso científico sobre los procesos fisiológicos que acompañan a la (no)maternidad.

La maternidad es una experiencia multidimensional que abarca tanto aspectos corporales, emocionales, como sociales o relacionales. Como vemos repitiendo en esta investigación, se ha observado que los productos culturales persiguen, a menudo, el objetivo de comprender y dar voz a las

complejidades polifónicas de la experiencia maternal. Históricamente, algunos de estos aspectos han sido silenciados o ignorados, en parte, por la poca presencia de las mujeres en la creación cultural, y este es uno de los factores por lo que ciertos aspectos de la sexualidad o la reproducción no se muestran o bien han sido generados a partir de una mirada masculina. En contraste, en las últimas décadas, parte de la producción cultural que incorpora experiencias de las mujeres, se afana en recuperar y visibilizar las experiencias corporales y emocionales de la (no)maternidad.

En muchos de los productos del corpus, el cuerpo es presentado como un espacio de transformación, de generación de discurso y es una cuestión que es repensada, también desde diversas militancias, como un espacio a elaborar. Temas como los cambios propios de un embarazo, su búsqueda, el aborto y la pérdida gestacional, las intervenciones gineco-obstétricas, el posparto, la lactancia o la ausencia de la misma, adquieren protagonismo. Estas nuevas temáticas que se incorporan a los relatos y productos, desafían a los estereotipos y modelos de género a través de la creación de nuevas imágenes. También el cuerpo se muestra como campo en el que se materializa las diversas violencias machistas estructurales.

Es así que las emociones cobran un renovado protagonismo, visibilizando aspectos que surgen en los procesos de (no)maternidad. Temas como el dolor, la vergüenza o la salud mental comienzan a narrarse y, al hacerlo, denuncian la estigmatización de aquello que se contrapone o no cabe en el modelo hegemónico de maternidad. Algunas emociones que se muestran en los productos culturales están relacionadas con la progresiva pérdida de las redes de apoyo tradicionales, que se traduce en la «falta de tribu» y el sentimiento de culpa que se puede acrecentar al no poder compartir las experiencias y las dificultades para atender a las demandas de la maternidad intensiva.

Frente a los dictados de la maternidad hegemónica —basada principalmente en la ideología de la maternidad intensiva descrita por Sharon Hays (1996)—, las autoras describen situaciones, imágenes y aspectos relegados, o como hemos mencionado con anterioridad, ocultos o ignorados, que se refieren a su experiencia emocional y corporal. Podemos considerar esta tendencia dentro de la creación como un proceso de reapropiación de la dimensión corporal y emocional de la maternidad y de los relatos que hablan de ello.

Reflexiones y denuncias de las vivencias de maltratos y violencias

Las mujeres sufren distintas formas de violencia en sus experiencias de (no)maternidad. Entre ellas, dos que toman gran relevancia en los

productos culturales analizados son la violencia obstétrica y las violencias que se producen dentro de los contextos de las tecnologías reproductivas. Hablar de ello, no solo permite localizar y señalar las distintas formas de violencia que afectan a las mujeres en torno a sus derechos reproductivos, sino también, contribuir al debate sobre las prácticas y políticas dentro del sistema sanitario. En nuestro corpus, *Mi parto robado*, *Madre en duelo* y *Sortze berri bat indarkeria obstetrikorik gabe*, abordan predominantemente estas cuestiones con una clara intención de denuncia. Para empezar, la obra de Nahia Alkorta recoge, como hemos mencionado anteriormente, su experiencia de parto. Su caso es uno de los tres casos por los que la CEDAW (Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer), ha condenado al Estado español por violencia obstétrica y aún hoy no se ha resuelto¹⁹. En su libro *Mi parto robado*, tal y como sucede en *Madre en duelo*, se reflexiona sobre lo estructural de esta violencia y de sus consecuencias a través de la propia vivencia. *Mi parto robado* es un relato repleto de situaciones clasificables como de violencia obstétrica y que acabó culminando en una cesárea sin justificación médica. En este ensayo aparecen elementos como el miedo, la angustia, el aislamiento, la violencia física, psicológica y verbal, la falta de consentimiento y de información, la deshumanización, el desempoderamiento y el maltrato que se extiende a la pareja y familia de la mujer en proceso de parto. Una violencia que impacta directamente también en el posparto y en la salud mental de la protagonista y de su entorno familiar. El libro recoge también el proceso de la búsqueda de reconocimiento, reparación y justicia, narrando el largo proceso de denuncia ante el Comité de la CEDAW.

Las autoras comparten la percepción de que existen diversos mecanismos en los procesos obstétricos que desactivan el poder de decisión de las mujeres, situándolas en lugares de vulnerabilidad. Como expresa Nerea Azkona en su entrevista:

«Nos violentan de todas las maneras tanto si vive como si muere [el o la bebé]. Tanto si quieres abortar como si no quieres abortar. Porque pase lo que pase, nos violentan. (...) Aquí todavía tenemos súper normalizado que nos traten mal o que se salten nuestra voluntad o nuestro cuerpo o nuestras decisiones. Yo siempre digo cuando me preguntan “es impensable que un hombre vaya a detener a un hombre que no se quería operar de apendicitis y sí que hemos visto a una mujer de parto que han ido a su casa, que le han esposado estando de parto y que la han llevado esposada a un hospital. Es mi cuerpo, dame las opciones...”»

¹⁹ Entrevista a Nahia Alkorta, dentro del ciclo de entrevistas Urdin Elektrikoa dirigido por Fernández. Colaboración entre Pikara Magazine y Bira Kulturgunea. 30 de abril de 2024.

Esta frase resalta la percepción, mencionada anteriormente, de que es algo que se da casi de forma inevitable por la propia naturaleza de la atención sanitaria. La propia idiosincrasia de sistema, los protocolos rígidos, la falta de transparencia y de información, la deshumanización en el trato, la estandarización en la atención y la insuficiente formación del personal sanitario en cuanto al acompañamiento. Dejando de lado la dimensión emocional y la salud mental, exacerbaban la violencia. En *Madre en duelo*, la protagonista realiza un aborto farmacológico en casa cuando le dicen que el bebé no tiene latido. Tras esperar a la cita ginecológica rutinaria después del aborto, que suele ocurrir un mes después del proceso, acudió a la consulta:

«Después de un mes sangrando sin que nadie me hiciera ni puto caso, porque las citas ginecológicas siempre son al mes y medio del parto o del aborto, llegué a la consulta y, como todavía había sangre en el útero, sin explicarme cómo y sin pedirme permiso, me la absorbieron con una aspiración en vivo mientras no sabía si además de los restos de sangre también se estaban llevando mi alma. Les dije que pararan, que no soportaba el dolor, pero me contestaron que quedaba poco y pasaron, de nuevo, por encima de mis deseos y necesidades.» (*Madre en duelo*, 2023: 135)

Resulta importante para las autoras visibilizar y denunciar esos maltratos que existen pero que en su mayoría permanecen ocultos, normalizados o simplemente se desconoce su carácter sistémico. Esto convierte estas obras en una herramienta de denuncia política, tal y como expresa Azkona en su entrevista: «Es un libro crudo, pero yo lo quería así. Porque sí, porque es que es la verdad. Es lo que pasa y no es un testimonio, el mío, es un testimonio bastante normal. Lo que pasa es que me ha pasado cuatro veces. Cuatro veces distintas y con violencia. Pero hay testimonios de madres en duelo, de terror.»

En el caso de *Madre en duelo*, la protagonista atraviesa una serie de pérdidas gestacionales y abortos mientras trata de quedarse embarazada. Dentro del sistema sanitario, en el contexto de las pruebas diagnósticas rutinarias hasta las diferentes intervenciones, denuncia la infantilización, la presencia de la culpa y la desatención a la dimensión emocional y psíquica. La falta de consideración a este último aspecto, tanto durante y después de las intervenciones médicas, también es otro elemento crucial en la obra de Nahia Alkorta. Uno de los temas centrales de *Madre en duelo*, es la deshumanización dentro del sistema médico y el silencio y el desconocimiento que rodea al aborto y a la muerte perinatal. Se resalta la falta de atención a la salud mental durante y después del embarazo, así como los tabúes y estigmas asociados a los diagnósticos de salud mental previos. El otro gran tema es la profundización en los desconocidos procesos de duelo gestacio-

nal, poniendo el énfasis en ese abandono emocional, la falta de reconocimiento y el tabú.

En ocasiones, la influencia de factores externos puede transformar de manera imprevisible una intervención médica en un acto de violencia obstétrica. Factores como la presión por terminar la jornada laboral a tiempo, la necesidad de liberar instalaciones para otros casos, o la programación de intervenciones según las decisiones o necesidades del personal sanitario, pueden llevar a que se prioricen estos intereses sobre el bienestar y los derechos de las mujeres. En el siguiente fragmento extraído de *Mi parto robado*, se refleja la presión que ejerce el personal sobre la protagonista y su pareja. La matrona, que ordena una inducción inmediata del parto, no ofrece una justificación adecuada. Su actitud autoritaria, junto con el alarmismo sobre los posibles riesgos para el bebé, genera miedo y confusión en la autora y su marido. Este comportamiento no solo compromete la autonomía de la mujer para tomar decisiones informadas, sino que también refleja una falta de respeto por las preocupaciones y los tiempos corporales. La cita ilustra cómo este manejo de la situación afecta emocionalmente a la paciente y resalta la necesidad de una atención más respetuosa y empática:

«Aparece una matrona en la habitación y me dice que tenemos que pasar al paritorio, que me tienen que inducir ya. Termina la frase y le dice a mi marido que recoja nuestras cosas, que no volvemos allí. Me asusto un poco y le digo lo que la ginecóloga me había explicado, que eran veinticuatro horas. “¿Pasa algo? ¿Hay algo en los monitores mal?”, pregunto. “No. Todo está perfecto. Pero nosotros no inducimos a las cuatro de la madrugada, así que vamos a pasar ya”, responde molesta. “No me importa esperar hasta las ocho si estamos bien”. Parece que no le gusta la respuesta y su cuerpo se pone tenso. Se acerca un poco más a mí y me espeta: “si no inducimos ya, puede pasarle algo a tu bebé. Inducimos ya y así aseguramos que todo está bien”. Miro a mi marido, no entiendo nada. Él tampoco, al parecer. Está con la maleta en la mano pero quieto, mirando a la matrona como buscando respuestas.» (*Mi parto robado*, 2023: 19)

Por otro lado, en momentos en los que las circunstancias externas se endurecen, las obras analizadas nos hablan de cómo las mujeres sienten que sus derechos son recortados. Por ejemplo, con la pandemia de Covid-19, uno de los problemas que surgieron fue que los hospitales no permitían a las mujeres gestantes tener acompañantes en sus visitas²⁰. Esto

²⁰ «Parir sola», capítulo 4 de *Parir en el siglo 21* (Podcast) <https://www.rtve.es/play/audios/parir-en-el-siglo-21-el-podcast/parir-siglo-21-capitulo-4-parir-solas/6528293/>

puede ser aceptable en visitas rutinarias, pero se convierte en un problema cuando existe un problema en el embarazo, como en el caso de Auri en *Madre en duelo*:

«Nunca hay que ir sola. Nunca, nunca, nunca, porque en cualquier momento nos pueden dar malas noticias. Y, con este aprendizaje interiorizado, llegó la pandemia y nos obligó a las embarazadas a vivir solas los embarazos mientras nuestras parejas se quedaban en la sala de espera. Incluso sabiendo que la cosa iba mal.» (*Madre en duelo*, 2023: 138)

La autora considera que el hecho de no poder estar acompañada en el momento en el que se comunica que hay problemas en el embarazo es una forma de maltrato: «No me dejaron entrar acompañada en una situación en la que sabía que iba a necesitar apoyo. A esto lo llamo “maltrato sanitario”» (*Madre en duelo*, 2023: 131).

No se nos puede olvidar que, pese a que no siempre encontramos referencias explícitas al término «violencia obstétrica», lo que podríamos reconocer como tal está presente en gran parte de los productos culturales que hemos trabajado. Es el ejemplo del ya mencionado libro *La palabra que empieza por A*, pero también el de las películas *Las buenas compañías* y *O Corno*, donde la represión y la ausencia de un sistema de apoyo y de servicios médicos seguros y accesibles, fuerzan a las mujeres a recurrir a métodos peligrosos, clandestinos y no regulados para abortar. Productos como *Aztarnak* de Maru Solores, centran la reflexión en la importancia que tiene el modo en que nacemos y cómo este proceso impacta nuestras vidas. En el documental, podemos ver testimonios de mujeres que van a dar a luz o que ya han dado a luz, y reflexiones de especialistas en nacimiento como Ibone Olza o Michel Odent, cuya postura aboga por un modelo de parto menos instrumentalizado y más «natural». Desde esta perspectiva, el nacimiento dejaría una «huella» profunda en la psique, lo que implica que la sociedad debería reconsiderar el modelo de parto actual y centralizar los procesos fisiológicos del cuerpo humano como protocolo de atención.

Las violencias en las tecnologías reproductivas

Otro de los temas que más se repite en los productos analizados es el de las tecnologías reproductivas. En las últimas décadas, las tecnologías reproductivas son un recurso cada vez más utilizado por mujeres que quieren ser madres (Ministerio de Sanidad, 2020). Las obras analizadas hacen una radiografía detallada de dichos procesos, visibilizando así todos los elementos que componen una experiencia como esta para poner el énfasis en lo largo, costoso, doloroso, tedioso y angustiante que puede resultar.

Es el caso de la protagonista de *Amek ez dute*, que explica con todo lujo de detalles cómo empezó su proceso:

«Hemen hasi zen, beraz, guztia. Tonu pasteletan dekoratutako klinika honetako itxarongelan. Odol analisiak eta seminogramak, kario-tipoaren azterketa, ekografiak, onagra olio eta azido folikoa, siglen atzean koldarki ezkutatzeko diren hormona horiek guztiak (FSH, LT, HAM), ginekologoa, endokrinoloa, hematologoa, histerosalpingografía, bata urdin eta bata zuriak. Lehenengo diagnostiko lausoa (obulu-erre-serba baxua), lehen tratamendua, Gonal eta Ovitrelle, folikuluen kontaketa eta azken mugimendu erabakigarria: intseminazio artifiziala.»²¹ (*Amek ez dute*, 2018: 42-43)

En los relatos podemos ver el miedo que genera este tipo de procedimientos, por las esperanzas que se depositan en ellos y el riesgo de que no fructifiquen. La protagonista de la novela *Amek ez dute* muestra de forma cruda sus sensaciones después de un intento fallido de embarazo que refleja cómo conviven en su mente las promesas de éxito de las técnicas reproductivas con la sensación de fracaso personal y de culpabilidad cuando no se consigue:

«Hizkera neoliberal emozionala, inspiratzailea, ahaldungarria eta ustela da zinez. Desioak eskubide bihurtzen ditu eta eskubideak desio. Etzan hemen, zabaldu hankak. Kontzentra zaitez zure ametsetan, indar askiz desiratzuz gero bete egingo dira eta. Arroanopola, ez duzu antza indar handiz desiratu. Lehengo saiakerak porrot egin du-eta. Bi aste pasatu dituzu mugimendu bortitzik egin gabe, urdaiazpikorik jan gabe, zerbeza probatu gabe, eta hara, hilekoa. Odol ustel, nazkagarri hori. Edo beste hitz batzuetan esanda, porrota.»²² (*Amek ez dute*, 2018: 43)

Esa esperanza provoca que el presente se ponga en pausa, que las mujeres que pasan por ese proceso se proyecten en la idea de la consecución de un embarazo. «Y así dejé de vivir el presente por un futuro que no sa-

²¹ «Aquí empezó todo, pues. En esta sala de espera decorada en tonos pastel. Los análisis de sangre y los seminogramas, el análisis del cariotipo, las ecografías, el aceite de onagra y el ácido fólico, el control de esas hormonas que se esconden cobardes tras siglas ininteligibles (FSH, LT, HAM), el ginecólogo, la endocrinóloga, el hematólogo, la histerosalpingografía, las batas blancas y las batas azules. Aquí llegó el primer diagnóstico vago (baja reserva ovárica), el primer tratamiento (Gonal y Ovitrelle), el recuento de folículos antrales y la intervención decisiva: la inseminación artificial» (*Las madres no*, 2019: 40-41).

²² «El lenguaje neoliberal es emocional, inspirador, empoderante y pútrido. Convierte los deseos en derechos y los derechos en deseos. Túmbate aquí, abre las piernas. Concéntrate en tus sueños: si lo deseas con suficiente fuerza, se harán realidad. Vaya por dios, parece que no has deseado con suficiente fuerza. El primer intento ha acabado en fiasco. Has pasado dos semanas con miedo a hacer movimientos bruscos, no has comido jamón, has huido de la cerveza como de la peste. Y, sin embargo, aquí está la regla. Esa sangre corrupta y repugnante. Ese fracaso» (*Las madres no*, 2019: 41).

bía si iba a suceder» (*Madre en duelo*, 2023: 82). Y si no se consigue, es que no se ha intentado o deseado lo suficiente. Nerea Azkona va más allá en lo que supone la no consecución del embarazo con las técnicas reproductivas: «El problema no es el miedo, que también; el problema es que cuando las cosas no salen bien todo ese miedo se convierte en culpa. En una gran e inmensa culpa» (*ibid*: 87).

Otra de las cuestiones que visibilizan los productos culturales analizados es el malestar que puede generarse en un proceso como este:

«Gainera, inguruko jendea dago. Orain badakizu hobe dela jendeari gauza handirik ez kontatzea. Hiru antisorgailu konbinatuz ere haurdun geratzen dena. Jende hori. Ez obsesionatzeko dioen jendea, erlaxatzeko, disfrutatzeko, txortaldi on bat baino ez duzula behar, karkarkar, eta azkenean gutxien espero duzunean gertatuko dela esaten duten horiek, lankide baten lehengusinari gertatu zitzaion moduan. Jendea. Ez hitz egin jendearekin. Hobe isilik.»²³ (*Amek ez dute*, 2018: 44)

Y no solo lo que el entorno puede opinar, sino también la culpa e incluso el resentimiento que puede llegar a sentirse, por ejemplo, hacia mujeres que llegan a la maternidad sin tener que pasar por estos procesos.

«Sarak badaki lagunak ez duela errurik, Sarak badaki lagunaren haurdunaldiak ez duela zerikusirik bere ez-haurduntzearekin, Sarak badaki ezin diola haren pozari leporatu bere zaputza, baina hala ere mindu egi-ten du haren zorteak, injustizia kosmiko baten biktima sentitzen da, kulpa nori egotzi ez badaki ere.»²⁴ (*Karena*, 2021: 115)

Sin embargo, a pesar de haber luchado por dicho reconocimiento en las instancias correspondientes, el sentimiento de culpa debido a su parte de «responsabilidad» no la abandona:

«Me culpé por todo lo que se me podía ocurrir. Me culpé muchas veces por haber ido pronto al hospital, por haberme creído el peligro de la bolsa rota, por haber pedido explicaciones para la inducción, por haber dicho que no, por haber accedido, por no haber salido corriendo de

²³ «Luego está la gente que te rodea. Ahora sabes que es mejor no contar demasiado. Gente que combina tres anticonceptivos y aun así se queda embarazada. Esa gente. Gente que te dice que no te obsesiones, que te relajes y disfrutes, que igual lo que necesitas sólo es un buen polvo (ja, ja, ja), que sí, mujer, que cuando menos te lo esperes, ya verás, eso es lo que le pasó a la prima de un compañero de trabajo, etc. La gente. No hables con la gente. Mejor callada» (*Las madres no*, 2019: 42).

²⁴ «Sara sabe que su amiga no tiene la culpa. Sara sabe que el embarazo de su amiga no tiene ninguna relación con su no-embarazo, Sara sabe que no puede achacar su frustración a la alegría de su amiga, y sin embargo le duele la suerte ajena, se siente víctima de una injusticia cósmica de la que no sabe a quién hacer responsable» (*Placenta*, 2023: 117).

allí cuando sentía que tenía que hacerlo, por preguntar qué pasaba, por pedir la prueba del pH, por decir no a la cesárea, por haber pedido que me explicaran cómo sería... me culpé por cada cosa que dije, hice, no dije y no hice durante mi ingreso en el hospital. Y así durante años. Creo que ya casi tengo superados estos remordimientos, pero la espiral de culpa sigue acechando cada vez que me encuentro emocionalmente en baja forma.» (*Mi parto robado*, 2023: 61)

Un último aspecto que queremos señalar es el de la expresión del dolor (el Dolor en mayúsculas, como lo escribe Alain Agirre) que aparece en la obra *Karena*, un viaje por diversos aspectos poco tratados de la (no)maternidad. Dolor en los procesos de reproducción asistida, por ejemplo, cuando la autora reproduce la forma en la que le dieron las instrucciones en el centro para ponerse las inyecciones en su propia casa:

«...eta zuk sartu beharko diozu orratza zeure buruari, eta erabakimenez egiten baduzu hobe, guk argibideen orri hauean diogun bezala min gutxiago emango baitizu horrela, nahiz eta gezurra izan, egia osoa baita guk injekzioa erabakimenez sartzeko esaten ez badizugu ez diozula zeure buruari orratza sekula sartuko.»²⁵ (*Karena*, 2021: 84)

Es interesante observar cómo se reivindica el conocimiento de ese dolor cuando se han realizado tratamientos de técnicas reproductivas. Aunque ese dolor sea silenciado, guarda notables similitudes con el parto: «Ezaguna zaizu mina —intseminazioa baino lehen egunero injekzio bat jarri beharko duzu abdomenean, ubeldura zabalak eragingo dizkizutenak berriro ere— dagoeneko familiakoa bihurtu zaizu hizkera ulertezin guztia —gonadotropina, errekonbinanteak, zeta-estradiolaren neurketa—»²⁶ (*Amek ez dute*, 2018: 44).

Los silencios de la maternidad: posparto, abortos y pérdidas

Hay temas que han sido tradicionalmente silenciados con respecto al cuerpo, a las emociones y a la nueva identidad como madre. A menudo,

²⁵ «... y no tiene otro remedio que meterse usted misma la aguja, y mejor que lo haga con decisión, pues, tal y como le hemos señalado en este manual de instrucciones, así le provocará menos daño, aunque eso no sea más que una mentira, un engaño, porque la verdad verdadera es que si no le decimos que se meta la aguja de una vez no va a metérsela nunca» (*Placenta*, 2023: 66).

²⁶ «Ya conoces el dolor (esas inyecciones en el abdomen, esos moratones otra vez), ya te es familiar la jerga antes ininteligible (gonadotropina recombinante, estradiol, folículos antrales)» (*Las madres no*, 2019: 42).

estos elementos se han omitido o se han representado de manera idealizada en la cultura contemporánea, impidiendo que puedan ser susceptibles de complejización, debate, reconocimiento, siendo como son, tan comunes en la experiencia de la (no)maternidad.

Las creadoras, sin embargo, exponen temas en sus obras que hasta ahora habían sido relegados, desdeñados por ser considerados «cosas de mujeres». Hemos seleccionado varios aspectos para nuestro análisis, entre ellos el parto y el posparto y la aparición de la vergüenza unida a los cambios físicos y emocionales propios de esta etapa.

Parto y posparto

En lo que respecta a la dimensión física del parto y el postparto, es relevante la carnalidad desde la que se habla de los procesos reproductivos y la atención a los aspectos tanto biológicos como emocionales.

En la película *O Corno*, contemplamos el trabajo de parto de una mujer durante los últimos instantes del alumbramiento de una forma no idealizada. De hecho, se muestran posturas diversas, gritos guturales y el cuerpo de la partera como herramienta indispensable; todo lo que ahora asociamos con un «parto natural».

La siguiente cita también enfatiza la idea de describir este evento como un acto visceral y emocionalmente intenso. Se resalta la experiencia física y emocional del parto, con imágenes vívidas que ilustran la complejidad y la intensidad del proceso y se percibe la necesidad de hablar claramente del cuerpo que vive esas sensaciones, ese dolor, no olvidarlo y mantener el protagonismo una vez que ha llegado el final esperado:

«Llega el día del parto y después de 38 semanas de gestación te desgarras en cuerpo y alma. Tú, Amaia, no vives un parto animal y aullador, pero de todas formas te divides en dos. Ane está medio de pie, así que te hacen una cesárea. ¡TRIS-TRAS! (...) Un parto es sangre, es ruptura, es desprendimiento. Son vísceras, placenta, sudor y lágrimas. Son cicatrices que se cosen y otras que no, porque no sabes dónde están alojadas. Es el ¡BOOM!... más fuerte de tu vida. Es la prueba física de que somos animales y venimos del MONO.» (*El meteorito*, 2020: sin p.)

Alaine Aguirre también habla del dolor en el parto, en este caso con muerte del feto, donde convierte al dolor en un personaje más de la historia, con un papel tan principal como el del feto y el de sí misma:

«Eta gelan bakarrik gelditu dira: Sara, umekia eta Mina. Mina, Sararen gorputzetik atera nahian; umekia, bere gotorlekuan gelditzeko

indar eginez, amaren gorputzari cutsiz. Eta Sara, erdian.»²⁷ (*Karena*, 2021: 134)

Una vez el parto ha culminado, el posparto y sus procesos fisiológicos y emocionales quedan a menudo relegados u ocultos. A través de relatos como el de Nahia Alkorta o Amaia Arrazola, se visibilizan las necesidades y experiencias de las mujeres en el posparto. Las representaciones idealizadas ocultan y refuerzan el silencio en torno al «posparto oscuro», como lo denomina Nahia Alkorta. Por lo tanto, incluir la vivencia de pospartos diversos que no incluyan tensiones y contradicciones emocionales o psíquicas, como en el caso de esta autora que tuvo un parto por cesárea, pretenden sacarlos a la luz. En obras como *AMaraun* y *Cinco lobitos*, también se aborda este tema con crudeza y realismo, mostrando el sufrimiento físico y mental que experimentan muchas mujeres después del parto. Desde las grietas en los pezones representadas en la primera obra, hasta el dolor de la episiotomía o la cesárea y el desbordamiento emocional causado por la nueva situación que se nos muestra en la película.



Post de Instagram, @magale_etxea

Igualmente, la publicación de @magale_etxea recopila los términos que el posparto les sugiere a las seguidoras de la página, entre los que destacan: «intenso, gris, un carrusel, abandono, ambivalencia, cansado, leona, soledad, desconocimiento, inesperado, altibajos, sacudida por cómo fue el parto, montaña rusa, incomprensión, felicidad y miedo, cuesta arriba sin terapia y tribu, pérdida, dejarme en paz, intensidad, sobrepasada, desaparecida, caos, adaptación, trauma, barranco, cuidados, contradicción».

²⁷ «Y en la habitación se quedan a solas Sara, su feto y el Dolor. El Dolor, que pugna por salir del cuerpo de Sara; el feto, que pelea por quedarse en su fortaleza, amarrado al cuerpo de su madre. Y Sara, en medio» (*Placenta*, 2023: 137).

soledad, desconocimiento». La publicación también incorpora el dato de que el 70% de las mujeres que aportaron sus opiniones para la misma no se habían sentido emocionalmente acompañadas durante la fase de puerperio, un porcentaje indiscutiblemente alto y que encaja con algunos de los términos más repetidos.

La vergüenza es otro aspecto que aparece en diversos relatos que se refieren a la etapa del posparto, unida sobre todo al cuerpo y a la percepción que pueden tener los demás de esos cambios que se producen de golpe en las mujeres que se convierten en madres y que, muchas veces, no tienen tiempo de asumir.

«He tenido que utilizar “bragas de abuela”, de las de tiro muy alto durante años. Bridget Jones y sus bragas se quedan cortas ante lo único que me resultaba cómodo a mí. He sentido vergüenza cada vez que tendía a secar la ropa interior y durante varios periodos sufrí pesadillas recurrentes sobre el tema. Toda la ropa me sentaba fatal; o molestaba en la cicatriz, o apretaba al atardecer... de forma que tuve que pasarme al modo leggings o chándal para el día a día.» (*Mi parto ro-bado*, 2023: 43)



Post de Instagram, @patriciamarem

La *instagrammer* y creadora de contenido en redes sociales @patriciamarem publicó un largo post sobre el tema, acompañado por una imagen en la que la vemos con su bebé en brazos, sin maquillar, sin peinar, con leche en los pechos y mostrando su tripa desnuda. El post es una reivindicación no solo por el texto que lo acompaña, sino también por lo opuesto

de la imagen a la idea de perfección que se transmite desde dicha red social, cuyo contenido es principalmente aspiracional y muy cuidado.

«POSTPARTO, esta etapa tan idealizada como una de las mejores de tu vida, que en parte lo es, pero ese bebé que crecía dentro de ti ahora está fuera, demandando tus 24 horas del día: todo tu tiempo, tus brazos, tus tetas, tu estado de ánimo, tu sueño, tu paciencia, tu descanso...»

La creadora continúa enumerando elementos que han sido tradicionalmente silenciados pero que forman parte del puerperio, con la clara intención de nombrar lo que no se nombra y con un especial hincapié en los aspectos estéticos, tan idealizados en Instagram.

«Tu cuerpo está deforme por esa barriga que sigue ahí pero ahora está hueca, te tiran los puntos ya sean del chocho o de la cesárea, te duelen o te frustran tus tetas pq no dejas de pelear con la lactancia, que x cierto, ahora tienes una más grande que la otra, y si tienes suerte no te sangrarán los pezones por las grietas, pero te saldrá la leche a chorretones dejando el simpático manchón cuando menos te lo esperas...»

Hay que destacar, también, el lenguaje directo y con palabras malsonantes, tan poco habituales en esta red social, y la referencia explícita a diversos tipos de parto, que puede entenderse como un guiño a todas las mujeres que han pasado por esa experiencia, que no tiene por qué ser idéntica a la suya. Se genera así una complicidad entre las mujeres que han vivido un posparto, poniendo el énfasis en las comunidades y dándoles visibilidad. No solo busca ser un post reivindicativo, sino también una publicación que fomenta la comunidad.

La dimensión relacional en el posparto adquiere también entidad en los productos. En algunos productos aparece cómo en el seno de una pareja, por ejemplo, éste es un acontecimiento transformador que trastoca significativamente las relaciones preexistentes. En ocasiones, los roles de género y las diferencias que provocan en las conductas de los miembros de la pareja pueden desencadenar desavenencias hasta entonces no vividas, como se puede observar en *Cinco lobitos*. Las autoras, visibilizan esta dimensión y nombran el papel de las parejas teniendo en cuenta todos los cambios, tanto emocionales como práctico-organizativos, que han experimentado.

En los casos en los que ha habido situaciones traumáticas, como en el parto de *Mi parto robado*, destaca cómo el malestar psíquico provocado en la gestante, se extiende también a su pareja:

«Hubo una temporada en la que no podía confiar en él. Recuerdo perfectamente cuándo empezó ese sentimiento. Tras una noche de

pensamientos recurrentes de culpa, se me pasó por la cabeza que la responsable no fui yo, sino él. Él tenía que haberme protegido mejor.» (2023: 61)

Con respecto a la sexualidad y las relaciones sexuales, encontramos pocas referencias en los productos culturales analizados. Amaia Arrazola muestra en *El meteorito* la presión que siente para tener relaciones sexuales en los primeros meses de maternidad cuando, en realidad, está inmersa en un proceso de crianza que le absorbe el cien por cien de su tiempo y su energía, como nos muestra la siguiente ilustración.



Ilustración y texto de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

Abortos inducidos y pérdidas gestacionales

A través de los diversos recursos narrativos y artísticos, se explora la compleja realidad del aborto abordando la dimensión emocional hasta las implicaciones sociales e histórico-políticas. Las reflexiones de las autoras giran en torno a la autonomía corporal, el tabú, y la moralidad, entre otros temas, retomando un diálogo que siempre parece actual y necesario sobre un fenómeno tradicionalmente estigmatizado y relegado al silencio.

En el caso del ensayo gráfico *La palabra que empieza por A*, encontramos una mirada amplia y profunda sobre la historia social del aborto desde una perspectiva feminista. Nos comenta Elizabeth Casillas refiriéndose a este proyecto:

«La gran idea que tiene la gente del aborto es una persona que no desea ser madre, pero en realidad lo que queremos visibilizar es que hay muchas formas de aborto y no todos ellas van ligadas al hecho de no querer ser madre.»

El libro abre con una pregunta, derivada de la frase de Annie Ernaux en su relato *El acontecimiento*, y que atraviesa todo el ensayo: «Era imposible determinar si el aborto estaba prohibido porque estaba mal, o si estaba mal porque estaba prohibido.» La intención de Casillas y Garay, es complejizar el debate moral sobre el aborto más allá de las dicotomías simplistas. Además, denunciar el silencio y el tabú que rodea al aborto, tanto en la sociedad como en la clase médica, y que lo convierte en algo peligroso para la vida de las mujeres.

La culpa y el aborto aparecen muy relacionadas. En *Yerma*, el aborto no tiene un papel central, pero sí es mencionado de forma indirecta, en tanto que la protagonista, que lucha por quedarse embarazada, decidió abortar en el pasado. Esto juega un papel significativo en el desarrollo de las emociones del personaje ya que, mientras centra sus esfuerzos en concebir, la sombra de este aborto pasado complejiza la ya de por sí complicada dimensión interna de la protagonista y engrandece el sentido de culpa por haber interrumpido un embarazo que ahora anhela.

Junto a la culpa, el miedo, la vergüenza y el estigma, de forma más evidente en un contexto explícitamente represivo, están muy presentes en *Las buenas compañías*. Y hay un trabajo consciente por parte de su directora, Silvia Munt, para visibilizar una realidad que muchas no han querido contar por temor a la censura social, y para crear lazos entre la generación actual y la de sus madres: «Me pareció muy necesario porque aún ahora muchas mujeres no se atreven a confesar que lo han hecho. Por eso me parecía tan importante decir, “yo también he abortado en esa época” y que lo oyeran, porque eso se chillaba. Eso, todo eso que pasa [en la película], es verdad».

En esta misma película, una tía de la protagonista, casada y madre, realiza un aborto clandestino. En torno a este suceso se ven los sentimientos de culpa y de vergüenza que abruma a su tía, pero también se puede apreciar el cambio generacional representado por la protagonista, en el que la empatía va cobrando fuerza frente al silencio.

Otro de los temas en los que abundan estos productos es la pérdida o muerte gestacional, un aspecto dentro de las (no)maternidades que tam-

bién ha estado ausente. Algunas de las obras que hemos analizado hacen del duelo el tema principal, como *Madre en duelo*, y narran de primera mano la experiencia de la pérdida:

«El posparto hormonal dura dos años y esto hacía que cada puto mes desde el parto —todavía no era capaz de nombrarlo así— aparecieran los mismos síntomas que los de un embarazo (dolor de pecho, náuseas, malestar) anunciando algo que no llegó.» (2023: 86)

Como ya hemos visto, algunas de las obras tienen el objetivo de visibilizar unas experiencias que, por no hablarlas, parece que no existen. Ciertas estimaciones apuntan que, cada año, en el Estado español entre 80.000 y 90.000 mujeres experimentan la pérdida de un bebé durante el embarazo o el primer año de vida²⁸. Puede resultar un tema conflictivo y a la vez tremendamente interesante a la hora de abordar en obras artísticas, por el escaso conocimiento que de ello se tiene, como confirma la actriz Ane Pikaza cuando recuerda la conversación que tuvo al respecto con la directora de la obra *Yerma*: «Me acuerdo cuando ella integró lo del duelo perinatal que a mí se me hacía cuesta arriba no, lo siguiente. Decía “¡que melón abrir esto dentro de la obra!” y luego me parece que es un acierto absoluto».

Los productos culturales nombran sensaciones y lugares prácticamente insólitos en los relatos sobre la (no)maternidad como la cita que leeremos a continuación, la cual hace referencia a la situación en la que, en contexto de periodo navideño, la protagonista se encuentra a la espera de la cita de una interrupción de su embarazo obligada por el diagnóstico médico de que, de llegar a nacer, la criatura no podría sobrevivir. «Y de esta manera pasé las navidades: con un bebé dentro que sabía que iba a morir y con un trato que dejó bastante que desear en urgencias ginecológicas» (*Madre en duelo*, 2023: 125).

En el corto *Semana 12*, también se muestran las diferencias que existen con respecto al duelo en pérdidas antes de la semana 12, momento del embarazo en el que se tiende a pensar que las cosas van bien. En el corto, tras pérdidas anteriores, una pareja heterossexual logra un nuevo embarazo y muestra el miedo a la repetición de la pérdida y la ansiedad que agobian a la mujer, como cuando comprueba las sábanas en busca del sangrado. La pieza explora la necesidad de un ritual personal tras la pérdida, a pesar de que el dolor carece de reconocimiento y de estatus, en tanto que se ha producido antes de la semana 12. Esta es una muerte sin duelo, sin lugar, donde la protagonista ha de encontrar una forma individual de cerrar sim-

²⁸ Instituto Nacional de Estadística. (2012-2021). *Muertes fetales, defunciones de menores de 1 año, nacimientos. Movimiento natural de la población*.

bólicamente el episodio. Esto sucede, finalmente, a través de la acción de enterrar en una maceta la ecografía del primer embarazo.



Fotograma de *Semana 12* (Delclaux, 2023)

Por otro lado, asociaciones como *Esku Hutsik*, o la propia Nerea Azkona, proporcionan claves para tratar de comprender la vivencia y la gestión del duelo de la pérdida gestacional y para cubrir la necesidad de reconocimiento. Así, Azkona habla de cómo, en el proceso de duelo, se realizó varios tatuajes cuyo simbolismo hacía referencia a la muerte de su bebé y cómo, las ceremonias impulsadas por la asociación *Esku Hutsik*, la ayudaron en el proceso de reparación:

«Empecé por los tatuajes y continué con un ritual en el que no tenía ninguna fe. Se inauguró el memorial de duelo perinatal del cementerio de Bilbao, un logro de la asociación, y fui. Participé en todos los rituales. Sabía que iba a haber un espacio en el que dejar mensajes, así que escribí a mano el microrrelato que había anclado a mis redes sociales hacía años con la idea de dejarlo allí y de soltarlo al fin. Lo leí delante de todas las compañeras de la asociación y me despedí. Salí como nueva de aquel ritual. Funcionó. Me curé. Lo acepté. Se terminó.» (*Madre en duelo*, 2023: 150)

Azkona hace referencia aquí al memorial construido en el cementerio de Bilbao llamado «El Jardín de las estrellas». Este espacio de duelo

cuenta con dos obras de arte, una de Iván Gómez y otra de Zuhar Iruretagoiena. Esta última representa con claridad el espíritu de la metáfora de «los bebés estrella», con un muro salpicado de diferentes perforaciones que se iluminan al atardecer formando una especie de constelación. Además, tal y como comenta la autora, cuentan con pequeños recovecos donde poder depositar pequeños escritos u objetos²⁹.

Algunas obras nos hablan, no de la pérdida gestacional sino de la imposibilidad fisiológica del embarazo mismo. En la obra *Yerma*, la imposibilidad de concebir se instala inesperadamente en una pareja joven y heterosexual. Lo que se plantea en un inicio como un plan realizable, una posibilidad plausible para la pareja, acaba convirtiéndose en algo obsesivo que destruye el vínculo. En el inicio, cuando empiezan a ser conscientes de que teniendo relaciones sexuales no lo están consiguiendo, empiezan a usar las aplicaciones que controlan el ciclo menstrual y programan el sexo. Después, entran en la rueda de las clínicas de fertilidad al tiempo que alrededor, la hermana de la protagonista se queda embarazada sin buscarlo y la presión social va haciendo mella en la psicología de los personajes. Ane Pikaza contaba, durante la entrevista que mantuvo con el equipo que, en una entrevista que le realizaron en RTVE a propósito de la obra *Yerma*, tuvo una situación algo incómoda con una periodista:

«Desde un discurso muy progre llegó a un lugar un poco perverso como diciendo: “Bueno, hoy en día, esto no sería una tragedia”. Yo creo que sí, que es una tragedia. Porque en realidad el problema es mayor que en la época de Lorca. Yo creo que, hoy en día hay muchas más Yermas de las que había antes. Antes se casaban con 18 años o con 20. Es una edad fértil, genética. Evidentemente hay casos que se encontrarán con mujeres y hombres que no podían ser. Pero, siempre la culpa sería de la mujer. Hoy en día, la edad en la que tú te enfrentas a tener hijos, la edad biológica y la edad social no encajan³⁰.»

Aspectos emocionales y corporales

Las narrativas insisten en otorgar al cuerpo la capacidad de contar desde sí mismo. Pero, ¿qué historias nos cuentan los cuerpos? La idea del cuerpo como lugar que define y pertenece a las mujeres y que deja de pertenecerles, o que ya no reconocen en el proceso de convertirse en madre, es una constante en las obras analizadas. Como dice Amaia Arrazola, «el cuerpo, tu cuerpo, deja de ser tuyo, es de otros».

²⁹ <https://bilbaozerbitzuak.bilbao.eus/el-jardin-de-las-estrellas-del-cementerio-de-bilbao/>

³⁰ Para abundar en la idea acerca de la infertilidad en su dimensión social véase la revisión de Bogino (2023).

Un ejemplo de esta narrativa lo podemos encontrar en la película *O Corno* de Jaione Camborda. El escenario de la película es el propio cuerpo de las mujeres donde ocurren múltiples circunstancias en torno a la sexualidad y la imposición de la capacidad reproductiva hacia ellas. Esto permite reflexionar sobre el protagonismo del cuerpo de las mujeres, la apropiación de ese cuerpo que, al visibilizarse, es capaz de contar historias sobre la maternidad, la sexualidad y las normas sociales androcéntricas.

La transformación física durante el embarazo facilita tomar consciencia de la corporalidad y realizar una reflexión sobre los significados sociales de la misma. Como afirma Katixa Agirre, respecto al proceso de escritura de su novela «una vez que estás embarazada, que de repente, todo el cuerpo empieza a cambiar, empiezas a sentir todo raro y empiezas a hacerte consciente de que tienes un cuerpo y eso sí que fue una de las cosas que quise trasladar». De un modo diferente, Arrazola muestra esa consciencia de lo corporal y de qué manera la maternidad y el cambio biográfico que supone, queda marcado en el cuerpo «Una cicatriz de once centímetros te recordará para SIEMPRE que casi tres kilos de VIDA salieron de tu vientre» (*El meteorito*, 2020: sin p.). Asimismo, La Furia se refería en la entrevista al choque que supone para sí misma descubrirse, a causa de su embarazo, como un cuerpo que no está definido, como hasta entonces, por su sexualización «A través de qué obtengo yo valor si de repente esto es un huevo Kinder ya nadie me va a querer, porque a mí me querían porque era follable, pero ahora ya no...».



Ilustración y texto de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

Aunque, en ocasiones, los cambios en el cuerpo durante el embarazo también pueden vivirse con cierta despreocupación y alegría, en cuanto que se entiende como un momento de pausa, un estadio pasajero. Así lo describe Amaia Arrazola en *El meteorito*: «Estas embarazada, en un estado de felicidad, de gordi total. Vives un embarazo un poco infantilizado. Eres como el hipopótamo de «fantasía» de Disney: con tus pantalones desabrochados, contoneándote con un helado en la mano» (*El meteorito*, 2020: sin p.).

Las redes sociales digitales, en especial Instagram, son un espacio en el que la imagen tiene una gran importancia. Las creadoras de contenido se ven sometidas a mucha presión con respecto a su aspecto físico, y cada cambio corporal, como subidas o bajadas de peso, son susceptibles de generar cientos o miles de comentarios. A pesar de vivir inmersas en dicha presión estética, de publicar fotos muy cuidadas y retocadas, utilizan sus canales, cada vez más, para visibilizar los efectos que la maternidad puede tener en los cuerpos.



Post de Instagram, @verdeliss

@verdeliss, por ejemplo, recupera en una de sus publicaciones algunos ejemplos de los numerosos mensajes que ha recibido, afirmando o pre-

guntando si estaba embarazada, y con ello hacer una reflexión sobre la importancia de los comentarios no pedidos al respecto:

«El cuerpo de las mujeres no es estático y los comentarios IMPORTANTAN. Afortunadamente, siento una seguridad brutal sobre mi cuerpo y mi fertilidad (no así en otros aspectos, todo un nido de complejos) Pero ¡ey! Os habéis puesto a pensar en el peso de vuestras palabras? No dudo de la buena intencionalidad, pero antes de cuestionar el tamaño de una barriga, contén esa imperiosa necesidad. No sabes si la mujer en cuestión sufre de baja autoestima, si transita un TCA, si sufre un deseo no cumplido de ser madre o si enfrenta un duelo de abortos. O miles de escenarios que definitivamente, no excusan las consecuencias fatales que unas palabras no pedidas puedan ocasionar. Y como broche final: las mujeres somos cíclicas, «recipientes hormonales», nos hinhamos, comemos, digerimos, existimos de noche, existimos de día y mil variables más. ¡Despertemos! Somos cambiantes y lo contrario es solo un cuento mal contado.»



Post de Instagram, @verdeliss

@verdeliss también habla en una publicación sobre su suelo pélvico después de varios embarazos y en respuesta a las críticas que recibe por el riesgo de un prolapso uterino que su participación en maratones podría conllevar: «Ah! Y mi suelo pélvico bien... gracias!», y en otra se refiere a la leche de sus pechos durante la lactancia: «Sin pintalabios (y con mucha leche en las t3tas)». Otras creadoras, como @emisstrece, hablan también de celulitis o de fluctuaciones en el peso y muestran, en esos posts concretos, un cuerpo sin filtros. El no retocarse o aparecer en una publicación de Instagram sin maquillaje es visto como un acto reivindicativo y osado, en una red que nos vende una idea aspiracional, también de la maternidad.

La dimensión corporal adquiere especial relevancia en los relatos de las pérdidas gestacionales donde lo corporal se convierte en un espacio de

duelo. Aparece un cuerpo que recuerda el embarazo perdido como en el caso de *Madre en duelo*:

«Mi cuerpo seguía pensando que estaba embarazada y continuó con náuseas y vómitos. En el fondo, se estaba intentando comunicar conmigo, pero va a ser el gran ignorado en esta historia por mi parte y por todos los demás durante meses.» (2023: 65)

El cuerpo puede percibirse entonces como memoria de la pérdida:

«Baina oraindik tripa gelditzen zitzaion. Pubisaren gaineko biribil-gunea oraindik haurdunaldikoa zen. Alboz begiratzzen zion bere buruari komuneko ispiluaurrean. Oraindik hor dago. Hemen nonbaiten dago nire umea. Eta ni haurduna. Eta umetokia hanpatuta dago, lekua eginez. Oraindik ez da guztiz ahitu, zerbait gelditzen zait. Nahiz eta badakidan joaten ari dela, hau ere. Nahiz eta badakidan badoala. Lautzen joango dela. Apurka-apurka, mina bezala. Eta iragana legez. Lautuko dira bideak, mehetuko dira negarrak, etorriko da bizitza bere lekura, bere ohiko bihurtuko eta haragi gramotara, baina ni atzean geldituko naiz, eta arrotza egingo zait nire betiko bizitza. Dagoeneko ez dut sentituko nire gorputza. Bere ohiko gorputzera bueltatu da Sara, eta atzerrian sentitu da.»³¹ (*Karena*, 2021: 181)

Las obras analizadas también ponen el foco en aspectos emocionales de las madres que lo han sido recientemente. A pesar de haber estado silenciado tras la idea de la maternidad abnegada y feliz, los datos existentes muestran una realidad preocupante, por ejemplo, en relación a la depresión posparto (Marcos-Nájera *et al.*, 2017). En el plano de la ficción este es un tema que se menciona con frecuencia, como hace la protagonista de la novela de Katixa Agirre:

«Ez da asko aipatzen den kontua, ez behintzat modu argian, baina ama berriei ematen zaizkien aholkuen artean beti dago hauxe: pentsamendu suizidak edo umeari min emateko bulkada baduzu, eska ezazu laguntza. Emaginak esaten dio erditzear dagoen ema-

³¹ «Pero todavía faltaba el vientre. Esa redondez encima del pubis era aún la del embarazo. Se miraba de costado en el espejo del baño. Todavía está ahí. Por ahí anda mi bebé, y mi preñez. Y la matriz está hinchada, dejando sitio. Todavía no se ha acabado del todo, aún queda algo. Aunque sé que se está marchando, aunque sé que ya se va, que se irá aplastando, poco a poco, como el dolor que se va aplacando. Como el pasado. Los caminos se irán allanando, el llanto se irá acallando, la vida regresará a su lugar, a sus curvas y gramos de carne habituales, pero yo me quedaré atrás, y la vida que he llevado siempre me resultará extraña. Mi propio cuerpo me resultará ajeno. (...) Sara ha vuelto a su cuerpo, y se siente extranjera» (*Placenta*, 2023: 187-188).

kume orori. Osakidetzak argitaratzen dituen liburuxka informatiboetan ere aipatzen da. Erditu eta urtebetera kontsultatik pasatzen zarenean berriz galdetzen dizu emaginak: zer moduz animo hori? Pentsamendu ilunik bai? Eta jaioberriari begiratzen dio, zeharka bezala, ondoez seinaleen bila. Zerbaitengatik izango da.»³² (*Amek ez dute*, 2018: 126-127)

En este sentido, Amaia Arrazola, la autora de la novela gráfica *El meteorito*, nos hablaba de la sensación de soledad y aislamiento que le provocó su maternidad:

«Estoy contenta por haberlo escrito porque lo releo y digo “ostia, es verdad, ¡que jodido fue!” Porque si no llega a estar escrito igual ahora te digo “bueno sí, fue pero va, pasó rápido”. Pero no, no, no, no: fueron dos años de mierda. (...) Y yo me acuerdo de pasear sola, para mí la maternidad fue soledad. (...) Yo viví una isla de soledad. (...) Yo dije “mi libro será negro como negro es el momento que estoy viviendo, tiene que ser oscuro”.»

Es interesante cómo esta afirmación contrasta con la luminosidad que algunas ilustraciones del libro irradian. Como resultado, el libro transmite la ambivalencia de la experiencia de la maternidad y también la soledad que genera la falta de redes de apoyo.

La diversidad de experiencias en relación al amor materno-filial

Las creadoras de contenido en redes sociales, en particular las mamás influencers, publican a menudo textos reivindicando una conexión absoluta y de enamoramiento con sus hijos e hijas. Suelen hacerlo en cumpleaños y otras fechas señaladas, como el Día de la madre. A menudo, se muestran las representaciones culturales del amor materno-filial como algo constante y previsible, siempre en la misma dirección. Se repite la idea de que el amor entre madre e hijo/a se genera durante el embarazo y aumenta continuamente tras el parto hasta alcanzar una incondicionalidad

³² «No es algo de lo que se hable abiertamente, pero lo cierto es que a las madres puérperas siempre se les desliza el siguiente consejo: «Si tienes pensamientos suicidas o el impulso de hacer daño al bebé, pide ayuda». Es la matrona quien se encarga de vigilar un poco a la madre que acaba de alumbrar. El folleto que reciben todas las mujeres en ese momento también lo menciona. A la semana de parir, la matrona, en la consulta habitual, preguntará: «¿Qué tal ese ánimo? ¿Algún pensamiento oscuro?». Y mirará al recién nacido de soslayo en busca de alguna señal de alarma. Por algo será» (*Las madres no*, 2019: 122-123).

inquebrantable. Hay algunas creadoras, como es el caso de *@verdeliss*, que comparten textos de este tipo con mucha regularidad, incluso cuando están haciendo publicidad de productos.

«Nací para ser mamá. En serio... puedo aspirar a metas, ilusiones, triunfos... pero esto es lo más importante que haré en mi vida. Y ME ENCANTA. ¡Los quiero tanto! Cometí (y seguiré cometiendo) mis errores... pero siempre intenté hacerlo lo mejor posible. Mi mundo, ellos, mi luz. Soy muy afortunada.»



Post de Instagram, *@verdeliss*

También hay que tener en cuenta el formato de Instagram, en el que lo que se quiere expresar debe hacerse en un texto breve, por lo que no hay tanto margen para reflexionar sobre las ambivalencias de la maternidad o incluir demasiados matices en el discurso. Así, muchas publicaciones de este tipo, compartidas en las redes sociales, son como breves cartas de amor.

«Mi niño de ojos bonitos, tú me enseñaste lo que es el amor más puro e incondicional. No hay palabras para describir todo lo que significas para mí, o quizá sólo las haya, pero yo no las encuentro. Será que estoy, emociona (*sic*), feliz y nerviosa al ver que hoy te haces un año mayor. Te quiero infinito para siempre.»



Post de Instagram, @patriciamarem

«Hoy es mi día gracias a vosotros, mis cachorros... que me llenáis, me completáis y sacáis la leona que hay en mí para sacar fuerzas donde a veces no las hay.» También encontramos referencias a la conexión con respecto a la criatura en *El meteorito*, cuando la autora habla de la relación con su hija y el nivel de unión que se produce entre madres e hijos: «Ahora que la has conocido ya no hay marcha atrás. Ya no puedes vivir sin Ane. Ella es tu Sol y tú, la tierra, girando en torno a su existencia» (2020: sin p.). También aparece esa misma idea en *Amek ez dute*:

«Batzuetan bada gauza ederra, desiragarria, iraultzailea (...) Esate baterako: bularrari lotuta duzu umea, beti bezala, azala azalaren kontra, beroa beroaren kontra, eta bat-batean konturatzen zara miazkatze sendo horrek ez dizula dagoeneko titiburuetan minik ematen, are plazer antzeko bat ere ari zela sentitzen berak zurruputzen zaituen bitartean, eta kontzentratuta dago umea eta kontzentratuta zu, prolaktina isuria gozatu, horrekin erlaxatuz, lotan gera zaitezke ahalegin handirik gabe, disolbatuz doa mundua, disolbatuz zu eta kumea, bat zarete orain.»³³ (*Amek ez dute*, 2018: 73-74)

³³ «En ocasiones sí es algo hermoso, deseable, revolucionario. (...) Por ejemplo, tienes al niño pegado al pecho, como siempre, piel con piel, calor con calor, y de pronto te das cuenta de que el amamantamiento ha dejado de dolerte, ese masticar firme ya no te hace daño, ni siquiera te molesta: de hecho, hasta empieza a resultarte placentero. El niño está concentrado en su absorber incansable, y tú también, libre por fin de sumergirte en ese baño de prolactina, esa relajación estupefaciente; podrías quedarte dormida en cualquier momento mientras el mundo se disuelve, te disuelves tú y se disuelve el bebé, ya sois uno, un todo disuelto en hormonas de amor» (*Las madres no*, 2019: 72).

Sin embargo, esta narrativa idealizada no siempre refleja la complejidad y las ambigüedades de la experiencia de la maternidad. En contra de la idea de que la única opción tras el nacimiento de un hijo o hija es la conexión y el amor más puro, hay voces que visibilizan otras realidades, o que hablan de ambivalencias, también desde un lugar más real, en el que el amor incondicional puede existir y ser bello, pero no significa *per se* la felicidad absoluta. Una narrativa que aborda las contradicciones es el caso de la obra *AMaraun*, de Oihana Iguaran y Amaior Luluaga. En esta ocasión, se explora la dualidad entre el amor y la aversión hacia el bebé, el deseo de tenerlo cerca y, simultáneamente, el rechazo. Es una representación más compleja de la maternidad, que habla del amor materno como algo no lineal, que se construye a base de dicotomías y conflictos.

En el caso de *Mi parto robado*, tras el trauma se refleja el dolor y la angustia frente a los sentimientos de culpa y desapego. La falta de conexión emocional inicial y el peso de la responsabilidad materna se entrelazan en un conflicto interno, mostrando la dificultad de esta experiencia, aún más complicada cuando se trata de partos con violencia obstétrica. Así, cuando puede estar con su bebé por primera vez después de su parto por cesárea, ya lavado y vestido por el personal sanitario, la autora cuenta:

«El bebé me olía raro y yo me preguntaba si realmente era el mío. No paraba de olisquearlo, una y otra vez. No entendía qué me llevaba a hacerlo, pero no era capaz de entender, integrar y amar ese olor. Sentía una enorme inseguridad y ansiedad con esa duda constante... ¿De verdad, es él? (...) Yo sentía un rechazo profundo, corporal, y una lucha constante entre el cuerpo y la cabeza para afrontarlo. Vivía en una constante ambivalencia que me torturaba... No lo identificaba con el nombre que decidí en el embarazo, hasta el punto de que tuve ganas de cambiarle el nombre durante mucho tiempo casi de manera compulsiva y hasta me enfadaba inconscientemente cuando alguien lo llamaba. Tardé unos meses en re-enamorarme de su nombre, de él...» (2023: 43)

A esta falta de conexión o reconocimiento instantáneo se le unen las sensaciones de culpa manifestada en pensamientos irracionales donde responsabiliza al bebé. El auto-escrutinio constante y la culpa acrecienta la angustia.

«Y de todas las culpas, la que más daño me provocaba (todavía duele en el corazón al recordarla) era todo el tiempo que pasé culpando a mi bebé. No sé qué parte de mi cerebro me llevaba a mirarlo y pensar que todo fue culpa suya, que fue él quien no nació con suficiente rapidez, que fue él quien no reaccionó a la rotura de bolsa con una salida como de tobogán desde mi útero. Le culpaba de no haberse lanzado sobre mí cuando se acercaron un poco... Y le culpaba porque yo no había conseguido enamorarme de él cuando vino al mundo, de que me hubiera to-

cado trabajar ese enamoramiento. No sentí esa conexión profunda de la que había oído hablar, no me atrapó su olor, no me derretía su mirada justo cuando nació... Y sentía un dolor desgarrador por pensar que no era capaz de aceptar nada de lo que estaba sucediendo a mi alrededor.» (*Mi parto robado*, 2023: 62)

Así, a través de las diferentes autoras, vemos que la relación materno-filial no se presenta de un modo único, que está vinculada a los contextos en los que la maternidad se produce y que, lejos de ser situaciones en las que las emociones aparecen de forma pura, las ambivalencias se hacen presentes. De este modo, surge la idea de que la vinculación no es algo inmediato sino un proceso, en parte consciente.

Temas emergentes que atraviesan el conjunto de productos culturales

En el análisis que hemos realizado se nos hizo evidente la presencia de algunas constantes que nos han ido apareciendo y que podríamos decir que son transversales a todos los productos culturales analizados. Se trata de preocupaciones y estrategias similares por parte de las autoras, de reclamos que se repiten o están latentes en casi todo el corpus, temas que resultan relevantes por su reiterada presencia, independientemente del formato de presentación o el argumento concreto de ese producto. Son preocupaciones, impresiones y percepciones comunes a todas las propuestas que hemos analizado, aspectos que de forma reiterada aparecen en las entrevistas. Se trata así, de cuestiones que nos han surgido de forma inductiva del análisis de los productos y que trascienden a los tres ejes de análisis que habíamos definido previamente en el proyecto. Son temas emergentes, por una parte, porque surgen del trabajo de análisis. Pero son emergentes, también, porque son cuestiones que aparecen y se hacen visibles ahora, cuando la reflexión sobre la maternidad logra crearse un espacio propio dentro de los distintos formatos de producción cultural y, con ello, los temas que este espacio involucra adquieren el carácter de algo que es pertinente contar y ser escuchado.

Cosas de mujeres: ¿quién crea y para quiénes?

A pesar de ser un tema tan universal y común a la experiencia humana, la maternidad ha sido, en las creaciones artísticas, un terreno poco explo-

rado y mostrado y, además, cuando se ha tratado como motivo o tema ha sido abordado desde una mirada androcéntrica. Históricamente, los artistas, directores de cine, creadores de contenido en redes sociales y, en menor medida, pero también, los escritores han sido hombres, lo que explicaría en alguna medida que este tema, aunque concierne a todas las personas y es tan cotidiano, haya estado poco presente en el ámbito cultural. Se ha considerado carente de interés y de relevancia que justifique representarlo. O se ha naturalizado y considerado que en la maternidad y en la forma de experimentarla, o ejercerla, no hay nada que requiera de reflexión. El ámbito de la literatura es, quizás, donde la atención a la temática de la maternidad se viene dando desde hace más tiempo y en el que se ha producido un cambio más radical, con muchas mujeres que escriben y abordan temáticas y enfoques novedosos y sobre todo, con un incremento de lectoras femeninas que aprecian estas tendencias. Katixa Aguirre coincide en destacar estas cuestiones, pero también se detiene en el cambio que se ha producido, donde las escritoras no deben sentir que su condición de ser mujer o ser madre es algo que deben hacer desaparecer de su obra:

«Hay más mujeres escritoras en general, y, además, dentro de ellas, mujeres escritoras que son madres, y, también, que no sienten que por ser madres tengan que ocultarlo. Porque esto es algo que igual la generación anterior a la mía, a la de mi madre, ha hecho mucho, que es que se incorporan al mercado de trabajo y el hecho de ser madres no tiene que frenarlas, no tiene que notarse. Quieren equipararse un poco a los hombres, queriendo entrar en ese mundo en igualdad de condiciones. Con eso yo creo que venimos rompiendo y que queremos reivindicar en mi generación que, aparte de todo lo demás, también somos madres.»

El simple hecho de dar voz a las mujeres hace que esas historias sobre maternidad encuentren su lugar. Este debate fue muy claro también en las jornadas organizadas por Emagin en 2022 en las que hubo una mesa redonda titulada *Amatasunaren Itzal literarioak* en el que las escritoras Uxue Apaolaza, Iratxe Retolaza, Danele Sarriugarte y Arantxa Urretabizkaia reflexionaron sobre la maternidad en la literatura vasca y sus propias experiencias como escritoras y madres³⁴.

En las redes sociales también existe una brecha de género y, en general, hay más hombres creando contenido, con la excepción de lo que se ha llamado *lifestyle*, es decir, forma de vida y que englobaría temas como la moda, la alimentación o, también, la maternidad. En este caso, de cada 10 influencers que dedican su cuenta a publicar contenidos relacionados

³⁴ (Ez)amatasunak ikuspegi feministatik Jardunaldiak- 2. mahai ingurua <https://www.youtube.com/watch?v=ruaGh3zvl-s>

con su estilo de vida 8 son mujeres, por lo que la maternidad también está presente. En el caso del cine, Lara Izagirre también atribuye a que los temas relativos a ser madre tengan más presencia en el cine de los últimos años a que hay más mujeres haciendo cine y que por ello se habla más de las vivencias de las mujeres:

«Yo no creo que es un auge [la temática de la maternidad en el cine]. Creo que se nos da más espacio, como que podemos contar. A ver, creo que todo viene de que, como se han tomado unas medidas a nivel de cine que facilitan que hagamos pelis, pues entonces hablamos de lo que queremos y, dentro de eso, sí que es un tema importante para nosotras.»

Como ya hemos comentado anteriormente cada vez más personas se autodenominan feministas y el feminismo está cada vez más concienciado con reivindicar los cuidados. Esta reivindicación y revalorización de los cuidados, junto con un intento de desmitificar la maternidad, es lo que ha llevado a muchas mujeres a usar sus propias experiencias de maternidad y no-maternidad como fuente de inspiración para sus creaciones, dándoles un valor por sí mismas y desnaturalizando esa vivencia que se presupone universal.

A su vez, a las publicaciones que siguen esta línea una de las críticas que, a menudo, les hacen, es que esta tendencia es una simple moda, un tema que hoy en día vende y que se considera «cosas de mujeres». Sin embargo, Lara Izagirre defiende que responde a una necesidad de crear personajes a los que casi inevitablemente y dependiendo de su edad, esa maternidad, no maternidad o el mismo ejercicio de los cuidados, también les atravesará:

«No creo que sea como lo único que podemos contar, pero es verdad que al darnos la posibilidad sí que es algo que es muy importante para nosotras y que sale así, porque al final yo ahora lo estoy pensando con Yerma y da igual lo que decidas como mujer, da igual que lo tengas clarísimo, que no vas a ser madre con cero años. Que en una época de tu vida va a estar ahí, va a haber un cuestionamiento o no sabes. Entonces, es como que sí que nos atraviesa.»

Ane Pikaza también se detiene en esto y considera que, más allá del tema sobre el que se escriba, mientras haya mujeres en las obras, la (no) maternidad va a ser un tema sobre el que se tiene que hacer una reflexión desde el propio personaje, porque llega un punto en el que esa reflexión no se puede evitar y afectará a la forma en el que ese personaje se enfrenta a cierto momento vital:

«No quiere decir que, lo que las mujeres escriben o dirigen tengan que ser obligatoriamente temáticas de mujer y que nos atañe, sino que tiene que tener un sesgo, una mirada de... Puede hablar sobre ferrocarril-

les, sobre la industria de los coches o sobre la medicina nuclear, que me da igual, pero la mujer estará presente. Y en función de que la mujer esté presente, se tendrán que responder unas preguntas, ¿no?»

Quizás por eso les parece importante a algunas autoras defender que se trata de producciones culturales sin etiquetas, sobre temáticas de la vida misma que no responden a ese cine o literatura llamada «de mujeres» que tradicionalmente se ha entendido como ligera, o sin mucho peso, y que en cierto modo ha estado desprestigiada. Por ejemplo, Katixa Aguirre manifiesta en la entrevista que este tipo de «etiquetas» como las mencionadas anteriormente le generan malestar:

«Bueno, siempre me generan conflicto estas etiquetas. Si digo literatura femenina esto siempre se ha utilizado como un demérito, como una subliteratura. Está la literatura, y luego la literatura femenina. Si en un momento dado se habla de literatura masculina, estoy dispuesta a hablar de literatura femenina, pero mientras no se hable de literatura masculina como tal, pues no.»

De todas formas, a pesar de ese intento por llegar a todo el mundo y desmarcarse de etiquetas, también hay reivindicación y defensa de que este tipo de productos no responden a una moda. En un artículo publicado en abril de 2024³⁵ en un periódico de tirada nacional se criticaba «el *boom* —casi plaga ya— de libros sobre maternidad» argumentando que «las puertas se abren para las escritoras que escriben sobre lo que se espera que escriban». En él se venía a decir que el auge de las escritoras respondía a una moda, y se preguntaba «¿hasta cuándo?». En la entrevista que realizamos a Nerea Azkona se refirió a este artículo:

«Hace poco salió un artículo que fue terrible porque fue como ‘¿no os cansáis de leerlos a vosotras mismas?’ Un tío con sus pelotas tuvo los cojones de decir en un periódico de tirada nacional que si las mujeres no estamos cansadas de leerlos a las mujeres. Y ¿los hombres de leerlos a vosotros? que llevamos toda la vida leyéndolos... ¡Esto son cosas de mujeres! No, no, me vas a perdonar. Yo no hablo de cosas de mujeres, hablo de derechos humanos. Es cierto que de derechos humanos sexuales y reproductivos de la mujer, pero derechos humanos. Como que se denigra ¿no? Son cosas de mujeres. Sí ¿y qué? También nos tenemos que apropiar de las cosas de mujeres y darles el valor. ¿Qué pasa, que las cosas de hombres son objetivas? ¿no? Son los temas universales porque toda la vida llevan los hombres leyendo de cosas de hombres y a nadie se nos ocurriría preguntarle a un tío si está aburrido de leer cosas de hombres ¡Pues no! No nos hemos aburrido y todavía estamos solo enseñando la patita.»

³⁵ <https://www.elmundo.es/la-lectura/2024/04/19/661fc7f821cfa031778b45c0.html>

También en las artes plásticas está presente esa idea de alejarse de lo que tradicionalmente se ha considerado lo femenino y que, en algunos casos, se menosprecia y, en otros, se ensalza, pero que en ambos casos marca lo hecho por las mujeres como «diferente» y que contiene una visión a veces, misógina, y otras muchas una mirada paternalista. La curadora de arte Natalia Isla Sarratea que creció en Chile nos habla sobre esas contradicciones:

«En Latinoamérica hay una visión mucho más pachamámica, mucho más de las madres, más esencialista. No lo he comentado, pero eso me interesaba mucho, me desafiaba mucho por mí, porque yo vengo de ese lugar. Cuestionar ese esencialismo de la mujer, madre, naturaleza, Pachamama, diosa. Yo quería escapar de eso, por eso las piezas que elegí de estas artistas eran mucho más rudas, eran mucho más agudas, eran mucho más incómodas.»

Al montar la exposición *Materiales Maternales/Materialak Amatu*, a Isla Sarratea le sucedía lo mismo con el color y con intentar conseguir una experiencia visual que se alejara de la dulcificación, es por ello que quiso jugar con contrastes y con sorprender a la gente haciendo que encontraran en una exposición sobre maternidad piezas oscuras que contrastan con su propio imaginario de una maternidad mucho más idealizada:

«Desde las artes visuales nos vinculamos en esa experiencia estética de ida y de vuelta, cómo yo me afecto de esas piezas. Por ejemplo, había unas cadenas colgando y al entrar a la sala era como “Pero esto de maternidad... ¿no es un poco duro?” Porque incluso parecía como sadomasoquista, o sea, cadenas ahí y luego el rosita. Esas contradicciones, estéticas de lo duro y lo blando, gustaban mucho, porque era justamente lo que yo sentía que eran los cuidados, que nos ponen en contradicción.»

Conocemos la importancia que tienen los colores en el imaginario: el rosa y el azul celeste siempre se relacionan con bebés recién nacidos. Por eso, ese mismo rosa suave que Natalia Isla Sarratea quería evitar, era quizás el que a Amaia Arrazola no le acababa de encajar con su libro ni con su maternidad, y por lo que también decidió optar por el negro para la portada de su libro:

«Cuando fui [a una librería] lo poco que encontré de maternidad todo era muy rosa, y muy morado, que son los colores que se asocian mucho a las mujeres, y yo dije “mi libro será negro” (...), y luego la diseñadora hizo este agujero [que está en la portada] que esta guay, que es este corte del meteorito.»

Aunque en algunos casos esta preocupación por salirse de los estereotipos vinculados a la maternidad se expresan más que en otros, sí que hay cierta unanimidad en afirmar que no querían realizar un producto que

se dirigiera exclusivamente a las mujeres y/o madres, si no que era importante que llegara a todo tipo de públicos. Por eso, y para probar qué tipo de recepción podría tener su libro, Katixa Agirre decidió que una de las primeras personas a las que dejaría leer el libro fuera un hombre. En concreto, se lo dio a leer a un escritor, no padre, para saber su opinión desde la distancia respecto al tema. Reconoce que como obtuvo una respuesta muy positiva de él fue muy tranquila y sabiendo que había escrito una novela para todo tipo de público.

Un discurso generacional

Si tenemos en cuenta a las autoras de los productos culturales, pertenecan al ámbito artístico que pertenezcan, encontramos perfiles variados como, por ejemplo, en lo relativo a la orientación profesional, en los temas que tratan o en qué medida, los productos que crean tienen vocación de incidir y producir nuevos relatos. Sin embargo, la mayoría de ellas tienen en común la formación recibida, que es, la mayoría de las veces, universitaria. Además, también de forma abrumadora, a la hora de crear los productos analizados, están en lo que socialmente se considera la edad reproductiva, esto es, la edad socialmente aceptada como la edad de ser madres, entre treinta y cuarenta y cinco años, entendiendo la maternidad como algo transversal, que atraviesa a todas, se sea o no madre. Se trata de un discurso generacional que expresa, como señala Elixabete Imaz en su libro *Convertirse en madre: etnografía del tiempo de gestación* (2010), la divergencia entre el modelo hegemónico de maternidad y las expectativas vitales de las mujeres, lo que moviliza situaciones de conflicto y culpabilidad.

Por un lado, las autoras señalan la necesidad de búsqueda de referentes en este momento vital y, cuando no se encuentran o son muy escasos, de crear propuestas propias que interroguen o cuestionen la maternidad, posibilitando la apertura de diálogos como, por ejemplo, nos confirma Amaia Arrazola en su entrevista. En muchas ocasiones, es el deseo de contar el desbordamiento y la soledad que la maternidad supuso en su vida, cuando el entorno continúa con sus propias inercias. Aparece también la necesidad de contar lo que ha experimentado, de compartirlo y aprovechar su espacio profesional para volcarlo ahí, en un momento en el que la experiencia de la maternidad atraviesa su vida personal y este hecho trasciende su vida profesional, desplazando intereses que venían cultivando, al menos temporalmente. En muchos casos se trata de dejar constancia de su proceso maternal, de cómo fueron las cosas sin edulcorar. Las ilustraciones de Amaia Arrazola son un claro ejemplo de este tipo de producciones culturales.

Lara Izagirre le da la vuelta a esta lógica de contar para dejar constancia de los procesos que vive. En su caso deseó contar lo que no quería olvidar de sí misma. Su película *Nora* coincide con su estrenada maternidad, pero el germen de la protagonista, alguien que ha elegido no ser madre, era visibilizar, según nos decía en la entrevista, a «una mujer que hacía lo que quería». Su deseo era tenerla como recordatorio en el sentido de que «los sueños no son lo que te dicen qué es lo que tienes que soñar ¿no? sino que es lo que tú decidas qué es tu sueño, que puede ser grande, pequeño, lo que sea. Y cómo validar el ser mujeres».

Aparece también el choque generacional con las propias madres, respecto al rechazo al rol presenciado en la familia de origen, en la que la vida de las mujeres tenía como eje la maternidad y el deseo de hacer las cosas de otro modo respecto a esa generación, pero a veces sin saber muy bien cómo. En la película *Cinco lobitos* la protagonista vuelve a la casa materna en una búsqueda acerca de cómo ser madre y, a su vez, reivindicando un espacio para maternar. Katixa Agirre es muy clara en este sentido:

«Hay muchas cosas de la maternidad, sobre todo de otras generaciones, que no han hablado prácticamente, que se lo han comido ellas solas en su casa (...) con eso ya vamos rompiendo y en mi generación queremos reivindicar que, aparte de todo lo demás, somos madres, y que también tiene un peso y que también tiene una importancia, sin ser el centro de nuestras vidas, porque tenemos muchos centros probablemente.»

Finalmente, en este cambio generacional, encontramos autoras que elaboran relatos con la necesidad de reconocimiento de mujeres que nos precedieron y que han vivido experiencias similares en épocas anteriores o han luchado para que los derechos de las mujeres avanzaran, tema presente en los feminismos. En este espectro de productos culturales que homenajean a nuestras predecesoras tendríamos las películas *Las buenas compañías*, de Silvia Munt y *O Corno*, de Jaione Camborda, que nos hablan de las mujeres que abrieron camino y lucharon por el derecho al aborto en el franquismo y la Transición española. Fuera de nuestro corpus encontramos el libro *Nuestras madres*, de la periodista catalana Gemma Ruiz Palà, con vocación de ser un homenaje a las mujeres nacidas en la dictadura, que se esforzaron en salir de sus jaulas domésticas en las que transcurrían sus vidas.

En este sentido, y volviendo al ámbito del cine, aunque desbordando la temática maternal, el documental *Arnasa betean* (2023), dirigido por Bertha Gaztelumendi y Rosa Zufía, también realiza un recorrido generacional y nos muestra las cineastas vascas pioneras, veteranas y jóvenes que están triunfando en los últimos festivales, contextualizando la temática de sus películas, sus esfuerzos por sacar adelante sus proyectos y su aportación al cine.

Presencias y ausencias en las creadoras

Como venimos diciendo en el apartado anterior «Cosas de mujeres», la maternidad ha sido un tema poco explorado en el ámbito de las creaciones artísticas, a pesar de que son las mujeres las que más consumen productos culturales y esto viene dado porque mayormente son los hombres los que tradicionalmente han sido los que han tenido la posición social para «crear». Así, cuando son las mujeres las que pueden construir un relato acerca de lo que las atraviesa, aparecen temas que tienen que ver con sus experiencias de vida: conciliación de la vida laboral, familiar y personal, renunciaciones profesionales, falta de tiempo para cuidar, excedencias, deseos y derechos. Sin embargo, si bien esto es así, y los productos que analizamos marcan que algo está cambiando en relación a la presencia de los temas antes ignorados o considerados irrelevantes, nuestro análisis nos ha llevado a ser conscientes también de que no todas las mujeres acceden a la creación. Lo que nos ha llevado a preguntarnos ¿de qué maternidades nos están hablando todos estos productos culturales? ¿Quiénes son esas madres o futuras madres o no madres que narran y ponen voz a su experiencia?

Las mujeres, en función de la intersección entre su raza³⁶, nacionalidad, posición social o recursos económicos, entre otros, tienen diferentes accesos a medios, formación, redes o tiempo, que se entrelazan —como no podía ser de otro modo— con el tema de la maternidad cuando viven la experiencia en primera persona. Una característica que une a la mayoría de las autoras es que los productos que han realizado tienen relación con su formación profesional, que, como hemos comentado anteriormente, en la mayoría de los casos es universitaria, aprovechada como medio desde donde explicar sus vivencias y/o reflexiones a las otras y a sí mismas.

Esta tesitura no quiere decir que la maternidad no esté atravesada en algunos casos por la precariedad o por una situación de vulnerabilidad. Amaia Arrazola lo explica así en la entrevista:

«Cada maternidad está marcada por las características que le toca, y la mía era una maternidad de mujer creativa, *freelance*, autónoma, sin un entorno de empresa, no había baja de maternidad, no tenía círculo de familia. Igual si llego a tener esas cosas no escribo esto.»

En este sentido es muy representativo el libro *El vientre vacío*, de la periodista Noemí López Trujillo, donde explica las frustraciones de una

³⁶ La utilización del término «raza» se usa en el texto como una categoría socialmente construida en permanente proceso de elaboración, que asigna significados sociales a determinados rasgos fenotípicos.

generación precaria, la *millennial*, con mujeres en edad de entre 25 y 35 años, que han aceptado que sus condiciones laborales no les va a permitir ser madres aunque lo quieran. Se trata de un escenario de incertidumbre donde se vive a corto plazo y no es posible visualizar cómo serán nuestras vidas en un futuro, lo que acarrea la imposibilidad de asumir el compromiso de la maternidad.

Compensando esta precariedad, hemos constatado que algunos de los productos culturales han recibido apoyo económico de entidades públicas o privadas, por medio de subvenciones o becas para su desarrollo (para lo que también se necesita un cierto capital cultural que puede permitir el acceso a las convocatorias). Entre ellas podemos citar el libro *Mama* eme* ume**, que recibió el apoyo económico del premio Tene Mujika de 2021, el cortometraje *Hemen bizi da maitasuna* y el proyecto *Ama ta Asunak*, ambos beneficiados con las becas Durango Sor(tzaileen)leku, destinadas a impulsar la realización de procesos creativos concretos, entre otros.

Otros recorridos personales, sin embargo, están claramente atravesados por el haber nacido en una familia bien situada social y económicamente, lo que puede permitir, por ejemplo, formarse o tener redes de contactos para presentar un libro y que pueda convertirse en película. En el caso de Lara Izagirre, supuso el respaldo que le permitió crear una productora de cine llamada Gariza Films a la edad de 25 años. Ella explica así en la entrevista el origen de la película *Nora*: «Nora, sin la suerte que tengo yo, el privilegio o la estructura que tengo detrás, que soy parte de la productora, no se hubiera hecho». Esto no significa que fuera un proceso fácil, exento de contradicciones y decisiones que no compartía, hasta que pudo tener las riendas de su propio proyecto. Ella misma valora las condiciones socioeconómicas para crear «cuando leí a Virginia Woolf dije ¡claro, lo más importante, el dinero! Porque te da la libertad, donde vivimos es eso ¿no? para poder crear». Izagirre, defensora de un espacio físico para trabajar, una «habitación propia» (Woolf, 2016), nos explica que Gariza Films se ha convertido en un espacio *coworking* que llaman «La casa llena», un lugar que no tiene aspecto de oficinas, donde puede haber posibilidades de encuentro entre directoras y guionistas.

Elizabeth Casillas, autora de *La palabra que empieza por A*, hace explícito aspectos que tienen que ver con la complejidad de las diversas posiciones sociales cuando le preguntamos por los debates actuales sobre la maternidad:

«Los debates actuales pasan mucho por la conciliación familiar (...) pero estos debates ¿dónde se producen? Se producen en unas clases, en unas clases determinadas (...) mientras que luego hay otros tipos de maternidades que vienen muy condicionadas por su clase social o estatus cultural.»

En consonancia con esto y ante la presencia de este perfil de autoras con una serie de «privilegios» hemos observado grandes ausencias de creadoras. Principalmente hablamos de mujeres que pertenecen a colectivos minorizados, en situación de vulnerabilidad o en la periferia social. No hemos encontrado dramaturgas, escritoras, *instagrammers*, artistas, cineastas que realizaron, por ejemplo, una migración y que dejaron en sus países de origen a las hijas e hijos, o que viven con ellas en el país de acogida y narran su experiencia acerca de ejercer la crianza en un país con otras claves educativas y sin la red de apoyo formada por las abuelas, hermanas, vecinas o amigas. Pero no son las únicas que identificamos como ausentes y no tenemos relatos acerca de la maternidad de mujeres con diversidad funcional, pertenecientes al colectivo gitano, de maternidades vulnerables a las que han retirado la custodia o que cumplen condena en la cárcel, entre otras.

Relatos de culpa: experiencia y control social

Adrienne Rich (2019 [1976]) decía que la culpa es una de las más poderosas formas de control social sobre las mujeres y a la que ninguna puede ser absolutamente inmune. Hoy en día, la maternidad intensiva de la que hablaba la socióloga Sharon Hays a finales de los años 90 —una ideología que implica que la mujer es la principal responsable de la crianza en un proceso centrado en las criaturas, guiado por personas expertas, emocionalmente absorbente, intensivo y caro— sigue siendo el ideal que hay que alcanzar, y las mujeres tienen interiorizadas las consignas de lo que las convierte en «buenas» o «malas madres» en función de dicho modelo. Como afirma la autora Katixa Agirre:

«Hay dos varas de medir claramente todavía hoy, de lo que significa ser un buen padre o significa ser una buena madre, ¿no? Muchas veces llevamos el enemigo dentro y somos nosotras mismas las que nos estamos machacando. Obviamente, lo de fuera, es esa concepción social de lo que tiene que ser una madre, que es alguien que antepone siempre y bajo cualquier circunstancia las necesidades de sus hijos respecto a las suyas.»

Pero el choque entre las nuevas realidades socio-económicas y la idea tradicional de los roles de género en la vida laboral y familiar es un hecho en los países capitalistas. Así, el trabajo de las mujeres fuera de casa imposibilita cumplir con los dictados de la maternidad intensiva, y el resultado de esta situación es la culpa materna (Collins, 2021). En este contexto, las narrativas en las que las (no)maternidades están en el centro hacen hincapié en la presencia de la culpa, ligada a diferentes aspectos de sus experiencias.

Como afirma Amaia Arrazola, es prácticamente imposible no sentir culpabilidad siendo mujer, y esto se agudiza con la maternidad:

«La mujer está cincelada con la culpa, desde ‘no tengo el cuerpo que debería, no soy la madre que debería, no le dedico las horas que debería, no estoy cuando debería’. A día de hoy, todavía, a veces, pues eso, estoy aquí hablando con vosotras y está mi chico con mi hija por ahí y se han ido ellos solos a comprar botas, y yo pues nada, pero hay una pequeña parte de mi que dice, debería estar con ellos. Y ya ves tú, que tiene 5 años, pero yo creo que es algo que nos meten en la cabeza desde que somos muy pequeñas y es difícil quitárselo de encima. Cuando estás, porque estás y cuando no estás porque no estás. Estar libre de culpa es muy difícil, es un trabajo muy fuerte.»

Y esa emoción puede llevarnos hasta eliminar todo aquello que antes no nos resultaba conflictivo pero que ahora nos condiciona absolutamente. «Hemendik aurrera bizitza zenbateraino aldatuko zaizun eta zer egiteari utziko diozun auresaten hasten zaizkizunean, ordura arte lasaitasunez eta inori azalpenik eman gabe egiten zenituen gauza guztiak poliki-poliki gutxitzen hasten zara, erruduntasuna baretzeko asmoz edo»³⁷ (*Amatu*, 2022: 36).

En los últimos años es cada vez más habitual que las madres verbalicen la culpa por no llegar a todo y por no poder ser «madres perfectas». Escuchamos estos relatos en personajes conocidos del ámbito de la cultura y los medios de comunicación, o en comunidades virtuales como el *Club de las Malasmadres*, que ganan cada vez más popularidad. Lo que consideramos novedoso y reseñable, por ser algo mucho menos explorado, son los relatos de culpa en mujeres que no han querido tener hijos, o que no han podido, las que han tenido pérdidas gestacionales o que se han quedado embarazadas y han decidido abortar. Productos culturales como *Madre en duelo*, *Amatu*, *Amek ez dute*, *Karena* o *Las buenas compañías* visibilizan estas cuestiones con crudeza. La culpa por no ser suficiente, por no ser lo que se espera de una. Esto se puede ver muy claramente en el contexto temporal y social en el que se enmarca *Las buenas compañías* (finales de los años 70), donde colisionan de alguna manera las mujeres educadas en la tradición judeocristiana de la culpa y las jóvenes que se unen a la lucha feminista de los años 70. La culpa también aparece vinculada a la infertilidad. En *Amek ez dute* se menciona la imposibilidad de tener hijos y

³⁷ «Cuando te empiezan a predecir hasta qué punto te va a cambiar la vida a partir de ahora y qué vas a dejar de hacer, empiezas a disminuir poco a poco todas las cosas que hasta entonces hacías con tranquilidad y sin dar explicaciones a nadie, como con el fin de calmar la culpabilidad» (traducción propia).

la doble vara de medir cuando los problemas de fertilidad vienen del lado del hombre o de la mujer:

«gizonaren arazoa bada —gehienetan gizonaren arazoa da— gizontasun delakoa zauritua senti dezake berak: autoestimua arazoak, lotsaizuna, erreakzio biolentoak, ez da hain arraroa. Emakumearengan baldin badago arazoa, ohikoa da gizonak abandonatuko duen aurreikuspegiarekin jostatzea: zertarako geratuko da nirekin, beste edozein ni baino emankor eta opraoagoa baldin bada? Ez alferrik, kultura misogino guztietan —kultura guztietan— ugalkortasun falta izan da emaztea gaitzesteko arrazoi onargarriena. Edo konkubina bat hartzeko arrazoi zilegia.»³⁸ (*Amek ez dute*, 2018: 45)

Madre en duelo y *Karena* son dos obras que relatan los procesos de dos mujeres para convertirse en madres. A pesar de las particularidades de cada proceso, algo que ambos tienen en común es el aborto provocado y no deseado, y la culpa que genera en sus protagonistas. Una culpa que tiene muchos matices, pero que se produce principalmente por sentir que no se han cuidado lo suficiente en el embarazo, por haber aceptado que se practicara el aborto y por querer seguir adelante.

«Nondik dator kulparen ahots hori? Ez bere pentsaeratik, behintzat. Ez zekien erru hori beregan egon zitekeenik ere. Ez dator, ezta ere, gurasoengandik. Ezta garai bateko bikotekideengandik ere. Ez eskolatik. Ez lanetik. Ez auzotik. Badaki nondik datorren. Ez dator inondik eta aldi berean leku guztietatik eta edonondik dator. Isilpean, erruak ez baitu zaratarik egiten. Ilunpean, erruari ez baitzaio ikusia izatea gustatzen. Isilik eta ilunpean, topatzen duen zirrikitu zulo arrakala ertz orotik baina bortizki zakarki garrazki zapaltzen du erruak. Bere pauso bakoi-tzean estutzen dio arnasa, gogoa, bizitza.»³⁹ (*Karena*, 2021: 191)

³⁸ «Si el problema está en el hombre —como ocurre casi siempre—, su masculinidad puede resentirse: problemas de autoestima, vergüenza, reacciones violentas... no es tan raro. Si el problema es de la mujer, esta se mortificará a menudo con la idea de que su pareja la va a dejar: ¿Para qué se va a quedar conmigo si puede encontrar a otra más fértil? No en vano, todas las culturas misóginas —todas las culturas— contemplan la infertilidad como causa justificada para abandonar a la mujer. O para meter en casa a una concubina» (*Las madres no*, 2019: 43).

³⁹ «¿De dónde viene la voz de la culpa? No al menos de su forma de pensar. Ni siquiera sabía que ese sentimiento estuviera arraigado en ella. Tampoco proviene de sus padres, ni de su anterior pareja. Ni de la escuela. Ni del trabajo. Ni de su barrio. Sara sabe de dónde viene. No viene de ninguna parte y al mismo tiempo viene de todos los lados. Calladamente, pues la culpa no mete ruido. A oscuras, pues a la culpa no le gusta ser vista. A oscuras y en silencio, la culpa entra por cualquier resquicio grieta ranura fusta que encuentre, y la golpea salvaje, feroz, brutalmente. A cada paso que da le aprieta la respiración, el alma, la vida» (*Placenta*, 2023: 197).

La directora del cortometraje *Semana 12*, Isabel Delclaux, también habla de sentirse imperfecta y traicionada por el propio cuerpo cuando se produce un aborto espontáneo. Y Nerea Azkona se debate entre haber puesto al bebé en primer lugar o haberse puesto a sí misma:

«Yo sentía mucha culpa. No tanto por la firma, que también, sino porque no había sido un buen embarazo, porque me había llevado al límite laboral, porque no había puesto a mi bebé en primer lugar, aunque ahora sé que esa tampoco habría sido una buena elección. Yo era la que tenía que ponerme y haberme puesto en primer lugar y todavía quedaba mucho para que eso llegara a suceder. Así que lo hice lo mejor que pude. Mal, pero lo mejor que pude. Y ahora sé que hacer lo que una puede es hacerlo lo mejor posible.» (*Madre en duelo*, 2023: 72)

En el caso de Nahia Alkorta, la culpa aparece tras haber sufrido violencia obstétrica en el parto. Otro elemento apenas visibilizado anteriormente y que la obra *Mi parto robado* aborda en profundidad:

«Soy consciente de que lo que ocurrió no fue culpa mía, pero mi subconsciente no termina de integrarlo del todo; al menos, no todos los días. Lo que ocurrió pasó por varios factores ajenos a mí... pero esa espiral de culpa aparece sin avisar e intenta encontrar aquellas cosas que hice o dejé de hacer y que desencadenaron toda la pesadilla.» (2023: 56)

Y es que, como afirma Nerea Azkona, la carta de la culpa funciona tanto si el bebé vive como si muere, tanto si se quiere abortar como si no, «porque pase lo que pase, nos violentan».

La culpa también tiene presencia en los contenidos creados en redes sociales. Tanto si el perfil de la creadora muestra una maternidad más idealizada como si busca ser más cercano a un concepto de «maternidad real», en todas ellas observamos alusiones a la cuestión, en varias de sus publicaciones. Si bien, las redes pueden contribuir a que esos sentimientos de culpa se compartan y ver que es una emoción generalizada, la exposición de las creadoras de contenido ante miles de personas que les dan su opinión en comentarios a sus publicaciones, pueden generar culpabilidad tanto a las propias *influencers* como a sus lectoras, que a veces se ven frente a una idealización de la maternidad en la que no se sienten reflejadas.

(No)maternidad y culpa parecen ser inseparables y, entre las creadoras, encontramos esfuerzos por comprender la complejidad de este sentimiento y crear vías para afrontarlo. A este respecto, la dramaturga Agur-

tzane Intxaurreaga dice, respecto a la protagonista de su obra *Zorretan*, que ha intentado:

«Evitar la culpa porque no haya querido ser madre. En este caso lo he evitado, conscientemente... Porque, yo, por ejemplo, soy madre de tres... Y la culpa de si he estado poco o mucho con ellos, está ahí. No porque tú lo sientas a veces, sino porque los demás te lo dicen. Tu suegra te dice “uy ¿pero otra vez fuera?” Y hasta mi madre me decía, en alguna ocasión me ha llegado a decir, cuando los chavales eran más pequeños: “Pero ¿otra vez actuación, otra vez fuera? Al final, Jon se va a cansar de ti”.»

La referencia a la culpa en los productos culturales es constante y en muy diversos sentidos. La cantante y compositora La Furia también lo expresa sin cortapisas: «Es que estoy intentando que cada vez me importe más tres cojones todo lo de afuera, porque realmente en este curro siento que es como que eternizamos la búsqueda de aprobación externa.» Igual que también Nerea Azkona menciona la necesidad imprescindible de eliminar el sentimiento de culpa para poder escribir su ensayo sobre el duelo. O, también, en la película *O Corno*, donde la cuestión de la culpa aparece vinculada a un aborto que salió mal. En todos estos casos, la culpa es un ingrediente siempre presente y que las creadoras buscan pensar y visibilizar.

El saber experto y las expertas en experiencia

Hasta hace pocos años, los padres y madres se guiaban, mayoritariamente, por los conocimientos del personal sanitario y, como mucho, por algunos productos culturales compuestos únicamente por revistas y libros especializados en crianza y maternidad, escritos también por expertos generalmente del ámbito médico (pediatras, matronas, ginecólogos, psicólogos, etc.). Sirven de ejemplo de ello la revista *Ser Padres* o el libro estadounidense *Qué esperar cuando se está esperando*. En ese sentido, una de las primeras conclusiones a la que hemos llegado es que hay una ruptura respecto al seguimiento de esos dictámenes escritos por profesionales y que, en lo relativo al embarazo, parto, lactancia y crianza, son las mujeres, madres en este caso, las que a través de su propia experiencia, transmiten sus vivencias a través de libros, redes sociales, películas, obras de teatro u obras plásticas. Es así que, ese liderazgo que estaba monopolizado por unos pocos libros, se diversifica, tanto en opciones como en formas de vivir esas maternidades. La maternidad se vuelve un espacio de poder desde el que se reivindica ser escuchada y se vuelve, además, un lugar de conocimiento desde el que hablar, empoderando a las mujeres y

visibilizando a madres que transmiten conocimientos basados en su propia experiencia.

Parece importante destacar que, incluso en los casos en los que las autoras tienen conocimientos profesionales sobre salud o educación, el prerrequisito para hablar de maternidad es su propia maternidad o no maternidad, siendo esto lo que da validez a sus consejos o vivencias. Por lo tanto, podemos decir que las directrices que provienen desde las personas expertas han pasado a un segundo plano para dejar paso a que la información corra entre pares, que garantizan esa vivencia compartida.

Podríamos incluso pensar que estas producciones cuestionan el sistema médico de atención en los procesos de gestación y parto (denunciando por ejemplo la violencia obstétrica), ya que este se entiende como patriarcal. Se reivindica, en general, el embarazo, parto y lactancia como un proceso procreativo para el que las mujeres están preparadas y que requiere de acompañamiento, y no tanto de intervención. Una vez más, denuncian prácticas como la violencia obstétrica desde la vivencia y no desde la experticia, algo a lo que se otorga mayor credibilidad que a las teorías aportadas por el personal sanitario.

A su vez, en redes sociales digitales identificamos cómo ese saber también se vuelve más cercano e inmediato, por un lado, con profesionales como *@luciamipediatra* o *@paulacamoros*, que desde sus conocimientos como pediatra y matrona, respectivamente, nos dan recomendaciones, aunque dejan claro que ellas también son madres y que sus consejos están avalados también desde ese hecho. Otro de los casos reseñables es el de *@saiobaleztena*, periodista de profesión que actualmente se dedica a asesorar a mujeres respecto a violencia obstétrica y que acaba de publicar un libro sobre lactancias. En este caso, más que su profesión es su experiencia después de haber sufrido este tipo de violencia la que le ha llevado a formarse y a tener una voz en Instagram. Por último, debemos reseñar también que hay quien va un paso más allá y hace de su maternidad su profesión, dedicándose a ser madres profesionales. Hablan de su cotidianidad, de cómo organizan las mañanas, la alimentación, o las extraescolares de sus hijas e hijos, pero también de sus propios embarazos, partos o pérdidas gestacionales. Para ello, las redes sociales ofrecen una amplia posibilidad para conseguir seguidores y campañas publicitarias y, a partir de cierto número de seguidores, dedicarse a ello profesionalmente. Caso destacado es el de *@verdeliss*, de la que ya hemos hablado anteriormente. En definitiva, el espacio virtual es un espacio en el que se pueden visibilizar distintas expresiones de mujeres que intercambian consejos entre pares, alejándose de los saberes biomédicos más teóricos para centrarse en la experiencia vivida.



Post de Instagram, @luciamipediatra

La tribu ausente: soledad y sororidad

En 2013, el libro *¿Dónde está mi tribu?* de Carolina del Olmo, tuvo gran repercusión y se considera una lectura de referencia sobre maternidad y crianza. Además, introduce al debate la crisis de los cuidados en una sociedad individualista cada vez más dominada por el consumismo y la competitividad. Ha pasado más de una década desde su publicación y el aislamiento parece haber continuado creciendo, agudizado si cabe por la pandemia de Covid-19. Los productos culturales analizados no son ajenos a ello y hablan de la soledad como una parte importante del proceso de (no)maternidad: «Al final, compruebas que vivir un cierto aislamiento social es otro de los efectos colaterales del meteorito» (*El meteorito*, 2020: sin p.).

La maternidad trae consigo cambios bruscos en la cotidianidad, y puede generar cierta desconexión con la vida previa a ese momento, también en las relaciones personales. Como afirma la rapera La Furia, «se nota muchísimo que intentamos no molestar, no preocuparnos, ¿no? Te lo co-

mes bastante sola. Y en la música, yo tengo mis hermanas, pero cada vez menos, porque cuando todo es 25 años, luces, escenario y festi... Pues todas somos súper amigas y súper hermanas. Pero luego, ya van pasando cosas». La sensación de aislamiento social o de soledad también es narrada por Amaia Arrazola, que llegó incluso a cambiar de grupo de amigas porque sentía que ya no tenían horarios compatibles:

«Tenía un grupo de amigos que pasó de mí completamente y tampoco lo puedo recriminar, porque pienso que igual si es al revés yo también hubiera hecho otras cosas. No hubo un momento de “Amaia vete...” pero simplemente hacen cosas y no se acuerdan de ti o nadie viene a verte a casa, y tú estás ahí diciendo: “Ojalá alguien viniera a echarse un café conmigo aquí.»



Ilustración y texto de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

La sensación de soledad tras el parto, especialmente en la fase del puerperio, es una constante en los relatos de las autoras y en la ficción:

«Isolatuta, bakartuta, komunak garbitzearen pareko kontsiderazio soziala (ondo dakit hori, komunak garbitzen jardun bainuen garai batean) duen lana 24 orduz, ordu hilak, begirada galduak. Beste bati emana momentu oro. Beste bati emana bizitzea gauza eder eta are desiragarria dela dioen gizarte hipokrita batean; iraultzailea, kasik, kostuonuraren paradigmaren arabera mugitzen den gure gizarte honen baitako matxinada isila.»⁴⁰ (*Amek ez dute*, 2018: 71)

Nahia Alkorta habla de un aislamiento de todo lo que no consideraba necesario y la sensación de incomodidad en espacios que hasta ese momento había considerado seguros: «Poco a poco fui desapareciendo... No me fiaba de nadie, sentía que cualquiera nos podía dañar a mi bebé o a mí, como leona protegiendo a su cría. Pero a la vez, me sentía Bambi en mitad del bosque» (*Mi parto robado*, 2023: 45).

Esta sensación de soledad parece debida, en gran parte, a experimentar una desconexión con la vida anterior a la maternidad y la dificultad para encontrar puntos en común con esos hábitos, esas relaciones, esas conversaciones que se tenían antes. Se percibe una idea de que las únicas que van a comprender realmente esa nueva situación y van a querer compartir esa cotidianeidad, son otras mujeres que ya han pasado por la misma experiencia. Existe un proverbio africano que dice que hace falta una tribu para criar a un niño. Y esta tribu se siente ausente, tal y como dice Arrazola: «¿QUÉ TRIBU?, pienso yo. Vives en una sociedad tan individualista que no tienes redes que te puedan ayudar». «Te sientes SOLA-SOLITA-SOLÍSIMA. SOLA SOCIAL» (*El meteorito*, 2020: sin p.). A lo que la autora añade con humor en la entrevista:

«Antes, la mujer criaba ayudada por su tribu, un grupo de mujeres compuesto por tías, madres, amigas y primas que ya habían sido madres previamente y con las que podías aprender cuidados básicos, resolver dudas... Tú vives en Barcelona y tu familia en Vitoria. Tenéis pocos amigos con hijos así que estáis más solos que la una. Tu tribu será Google.»

Esos sentimientos de soledad y de incompreensión pueden verse agudizados cuando se producen eventos traumáticos como, por ejemplo, la vio-

⁴⁰ «Aislada, confinada y entregada las 24 horas del día a un trabajo con una consideración social similar a limpiar váteres... Horas que se arrastran, miradas que se pierden. Siempre dada al otro. En una sociedad hipócrita que te dice que no hay nada más deseable, incluso más revolucionario, que darse al otro, revuelta silenciosa en el seno del paradigma coste-beneficio» (*Las madres no*, 2019: 69-70).

lencia obstétrica. Y encontrar a otras mujeres con vivencias similares tiene un gran impacto positivo en dichos sentimientos, como explica Nahia Alkorta en *Mi parto robado*. Cuando descubrió libros sobre cesáreas innecesarias, listas de apoyo o asociaciones, pasó días leyendo sin parar, asustada por la cantidad de historias similares a la suya.

«Las respuestas en esos hilos [de Instagram] eran de total apoyo, con un término que se repetía: “violencia obstétrica”. Unos días después conté a mi vez, como pude, lo que yo había vivido, y me sentí muy arropada, acompañada, comprendida... por fin. Mal de muchas, consuelo de... Y no, yo nunca me había considerado tonta. Al parecer no estaba loca; o si lo estaba, todas esas mujeres también lo estaban. Así fue como empecé a tomar conciencia de lo que me había ocurrido. No: más bien, de lo que me habían hecho.» (2023: 49)

El ensayo de Alkorta no es una narración sobre lo que podríamos considerar «efectos adversos» o «repercusiones invisibilizadas» de la maternidad y la crianza, escenario que plantean novelas como *Amek ez dute* o *El meteorito*. En este caso, son la consecuencia de la experiencia traumática de un parto donde se ejerció violencia obstétrica. Sin embargo, y al igual que ocurre en *Madre en duelo*, asistimos a la desatención de la dimensión emocional tras el nacimiento, tras dar a luz. Lo que las representaciones culturales del posparto nos han repetido generalmente han sido imágenes idílicas donde el hecho de haberte convertido en madre tras una gestación, por ejemplo, ya es una fuente de felicidad por sí sola. Pero Alkorta ofrece otra perspectiva. Durante sus primeros meses con el bebé, sufrió pesadillas, tenía *flashbacks* y le resultaba muy difícil recordar las cosas que hizo. «Y a pesar de todo... mi cuerpo funcionaba. Mi cuerpo lo estaba haciendo perfecto. Desbordaba leche, priorizar la crianza mediante contacto y presencia física y conseguía llevar un ritmo de vida más o menos normal. Una vida sin chispa, vacía, pero funcional» (*Mi parto robado*, 2023: 42-43). Ese sentimiento de soledad, acompañado en este caso del tabú y de una falta de información sobre redes de apoyo, también está presente en los relatos de pérdida gestacional, como se describe en la novela *Karena*: «Ez zioten esan asko direla horrela sentitzen diren emakumeak. Askok direla isiltasunak estalitako egiak. Baina horiek ere hor daudela, ileko gomak eta min batzuk bezala, errealitateko zirrikitueta ostenduta baina agertzeko zorian. Tapatuak, tabuak»⁴¹ (2021: 175).

⁴¹ «No le dijeron que son muchas las mujeres que se sienten así. Que son muchas las verdades que esconde el silencio. Pero que están ahí, como las gomas de pelo o su dolor, agazapadas en algún escondrijo pero dispuestas a salir. Tapadas. Tabúes» (*Placenta*, 2023: 181).

En efecto, Internet puede ser un lugar en el que encontrar una comunidad. Las mamás influencers nos lo recuerdan constantemente, agradeciendo y valorando a sus seguidoras, haciendo referencia a «sus» comunidades o a la amistad que ha surgido entre creadoras de contenido y su audiencia, llamándolas incluso «familia virtual». Podemos ver un ejemplo de esto en una publicación de *@verdeliss* que dice:

«Pues que esto me gusta de las redes sociales!!! Compartir mis cate-tadas y que un angelito de la guarda me chive cómo corregirlas... sentirme mala-madre y que un compasivo Pepito Grillo me dé un abrazo virtual... o pecar de ignorante y cual paloma mensajera una de vosotras me descubra la fórmula para simplificar mi vida, jeje! A veces cuesta mostrarse humana o dejar de fijarse en lo negativo... pero ay amigas, me encanta sentirme así, tal que en una relación de amistad. Hacer esto natural. GRACIAS, me aportáis mucho, el cariño es recíproco.»



Post de Instagram, *@verdeliss*

O en esta otra publicación de *@peinetapintxos*

«Pero si algo agradezco a las redes es el hecho de obligarme a ser este emoji en el que tantos me veis representada. Saber desde hace un tiempo que mi actitud positiva puede ayudar a la vuestra, hace que muchas veces olvide las penas o les ponga humor, por no decir que me enorgullece.»



Post de Instagram, @peinetapintxos

Reflexionar y replantear junto a otras

El análisis de los productos culturales que forman parte de esta investigación deja claro que hay una necesidad de reflexionar y debatir sobre las (no)maternidades en la cultura y en la sociedad y de replantear ideas y conceptos. Varias autoras han hecho referencia a esta necesidad en las entrevistas que les hemos realizado. La Furia, por ejemplo, afirmaba:

«Hay información, hay más información cada vez y más que tiene que haber. Y más madres y más tías hablando de su puta maternidad, que no se habla. ¿Cuántos partos nos han contado en la vida? Ninguno o uno. Y seguramente chungo. Entonces, hay que hablar de eso, claro que hay que hablarlo, porque son cuestiones que nos atañen, generalmente y mayoritariamente, a las tías.»

Una de las organizadoras de las jornadas *(Ez)amatasunak ikuspegi feministatik* de Emagin de 2022 afirma que hay que comprender cuáles son las prioridades hoy en día y considera que «algunas feministas, o algunas madres, también tienen necesidad de poner en el centro del debate la crianza». Lo que sí observamos también, como consecuencia de poner estos debates en el centro, es que pueden crearse fricciones, principalmente entre el discurso de la maternidad como supeditación al sistema patriarcal y la idea de maternar como herramienta política. En este

aspecto, la cineasta Silvia Munt tiene claro que «es imprescindible saber que somos una cadena en el sentido social y en el sentido cultural también». Y lamenta que en ocasiones esos debates no sean tan constructivos como deberían:

«¡Por el amor de Dios, no caigamos en la trampa! Divide y vencerás, malamente tratará... Entonces, hay que ser más listas que eso ¿no? Hay que ver todo lo que nos une a las mujeres, todo lo que hemos conseguido, todo lo que nos queda. Discernir en cosas, que es muy difícil y yo lo entiendo, por ejemplo, momentos donde el feminismo se posiciona a un lado, a otro y es muy difícil posicionarte... Es que a veces la verdad no está en un solo camino, o sea, para qué buscar blancos, negros, siempre, ¿no? Hay una gama de matices que no nos hemos de perder y hay que respetar. Pero, lo que es importante como a nivel de aglutinación del movimiento feminista, eso no hay que perder de vista.»

Algo que también expresa La Furia como una de sus preocupaciones a la hora de compartir perspectivas:

«Y creo que lo interesante es eso, sobre todo, estar abierta al cambio, al entendimiento y a la ampliación. Cambia el sujeto feminista. Es que ha cambiado el sujeto feminista a lo largo de la historia. Qué bien, que vayamos ampliando y vayamos pensando y vayamos articulando un discurso más profundo, más amplio. No es: “Yo tengo razón y si no te mato”. Pues, estas no son las fórmulas feministas. No sé porqué ahora nos las creemos en algunos lugares.»

Como hemos podido ver en diferentes charlas y coloquios que se han organizado en el Estado español, la CAV y Navarra en los últimos años⁴², sí existe un diálogo entre creadoras, como nos confirma Katixa Agirre:

«Cada vez que ha habido eventos, pues, me han juntado con las mismas personas, entonces ya hemos formado ahí como un grupete de las que nos llaman para hablar de maternidad. (...) Al final, pues sí que se genera una red, y hay mucha afinidad también e incluso puedo decir que algunas de ellas son mis amigas hoy en día.»

Lo que parece menos habitual, en base a nuestra investigación y a la perspectiva de una de las creadoras de más edad que ha participado en

⁴² Por ejemplo, <https://www.emagin.eus/es/jornadas-maternidades/> y <https://fundacionipes.org/mujeres-creadoras/>

nuestro trabajo, la cineasta Silvia Munt, es el diálogo entre distintas generaciones de creadoras. Eso sí, según Munt: «hay una relación, yo creo que buena, en el sentido de que al menos mi generación está muy orgullosa de la generación que nos sucede». Eso sin olvidar, puntualiza, que ellas ya hablaban de estos temas hace años, aunque eran muchas menos y les costaba más hacer oír su voz. Como hemos mencionado anteriormente, la creación artística, igual que otras disciplinas, ha estado representada principalmente por hombres, lo que provocaba que los temas que atañen directamente a las mujeres estuvieran infrarrepresentados. Y que, cuando estos temas se tocaban, eran considerados «cosas de mujeres».

Con el auge de Internet y la irrupción de las mujeres como creadoras y consumidoras principales de contenido en redes sociales, también se generan nuevos diálogos. Entre las creadoras de diferentes disciplinas (no ligadas a la creación de contenido online) se perciben como un aporte muy beneficioso, como explica la autora Nerea Azkona: «En redes he encontrado otras escritoras aunque sean más psicológicas, más con eso que os he contado antes, pero sí que estamos hablando de lo mismo, es importante, yo creo que son obras que se complementan.» Y se dan también otro tipo de aprendizajes e interacciones, en este caso, con las protagonistas de las obras o las mujeres que se sienten apeladas por dichos contenidos. La escritora Estitxu Fernandez destaca esta relación: «Para mí, yo con las que más he aprendido es con las madres, he estado con cientos de madres y con ellas aprendo. Cuando ellas me dicen: “Ay, eskerrik asko, zenbat ikasi dudan!” ¡Para mí es igual!, yo con ellas, viéndoles a ellas las dificultades que tienen, cómo las sortean, *ez dakit!* para mí ellas...» También lo hace Nerea Azkona: «He creado amistad y he creado vínculos. No solo con escritoras sino con mujeres que han pasado por lo mismo que yo y también con profesionales».

Las redes sociales virtuales, que llevan intrínsecas la interacción y la retroalimentación de los mensajes, aparecen como un espacio diseñado para compartir y reflexionar junto a otras. Esto se genera principalmente por los comentarios de respuesta a las publicaciones de las creadoras de contenido, pero en ocasiones son ellas mismas las que piden opinión a sus seguidoras, y las animan a generar el diálogo, como podemos observar en esta publicación de *@patriciamarem*: «Hace unos días os pedí que pusierais significado al sentimiento que os produce la maternidad, o lo que es en sí la experiencia para vosotras, y estas son algunas de vuestras respuestas».



Post de Instagram, @patriciamarem

Otro tipo de creadoras de contenido, que se alejan del perfil de mamá *instagrammer*, como Saioa Baleztena, generan espacios de discusión publicando vídeos en directo con especialistas en diversos aspectos que atañen a las (no)maternidades, como es el caso de su serie *Diálogos sobre maternidad*, que publica de manera periódica en su cuenta de Instagram. Igualmente, los grupos y asociaciones «conversan» con sus seguidoras, mediante mensajes como los que vemos de la asociación de duelo gestacional, perinatal y gestacional *Esku Hutsik*, que las animan a compartir sus experiencias de forma creativa con la comunidad online.



Post de Instagram, @esku_hutsik

Madres que crean y crían

El dilema entre maternidad y creación se trata en distintas producciones culturales y artísticas que cuestionan la idealización de la maternidad y visibilizan las contradicciones, los malestares de género o las ambivalencias que derivan del modelo hegemónico de maternidad en las sociedades contemporáneas. Durante el trabajo de campo, hemos identificado distintas estrategias que despliegan las autoras, las artistas y las protagonistas de las obras que, disocian o articulan diferentes tiempos y espacios en los procesos de crianza y creatividad. Desde la necesidad de seguir trabajando y creando, una de las ambivalencias que hemos identificado en los relatos de las autoras y artistas son las dificultades que tienen para ejercer el papel de madre y, simultáneamente, dedicarse al trabajo creativo. Esta es una reflexión que se ha expresado en las entrevistas, muy especialmente en las de Lara Izagirre, Katixa Agirre, Amaia Arrazola, Elizabeth Casillas, Natalia Isla Sarratea y La Furia.

Ante el dilema de crear *versus* criar, Amaia Arrazola piensa que resulta muy difícil porque: «Al final, necesitas espacio mental, no sólo físico, necesitas poder pensar y un niño lo primero que te quita es el espacio mental. Entonces, es muy difícil...» A pesar de haber tenido un contrato con la editorial para la publicación, durante el embarazo indica que: «no fui capaz... tienes que estar muchas horas sentada y con la barriga no podía, me acuerdo que lo intenté, pero no pude». Tampoco lo consiguió tras el parto, recuerda que después de un año y medio del nacimiento de su hija Ane y durante el confinamiento fue posible ilustrar esta novela porque: «...tenía cosas apuntadas (...) y cuando fui capaz de tener un poco de tiempo y encerrarme en la habitación, lo primero que hice pues fue escribir esto (...) pero es muy complicado...».

En estas palabras se reconoce la importancia de tener una habitación propia y tiempo disponible para pensar y crear. Además, se pregunta: «¿Cómo puede ser que algo que apenas mide medio metro lo ocupe TODO? TODO-TODO. La casa, tu cuerpo, TU VIDA. Se ha apropiado de ti. Qué intenso es todo...»

En esta ilustración se muestra cómo la bebé lo invade todo y, en este sentido, se puede aludir a la «maternidad intensiva» (Hays, 1998 [1996]) que marca los tiempos de la vida cotidiana, centrada principalmente en las necesidades de la criatura, guiada por el saber experto y que además requiere gran inversión de recursos económicos y emocionales. Este modelo de maternidad intensiva y la lógica del trabajo creativo reproducen lo que Sharon Hays (1998) denominó las «contradicciones culturales de la maternidad», entre la lógica del dar y la lógica del ganar. Esta disyuntiva entre exigencias y lógicas diferentes es sentida por las artistas que, a su vez,

reconocen y admiran aquellas autoras que han conseguido persistir en el mundo del arte. Como dice Amaia Arrazola: «Por eso, admiro mucho a esas mujeres... como Leonora Carrington, que teniendo hijos la tía siguió haciendo cuadros. Pero, es muy difícil, muchas se quedan por el camino».



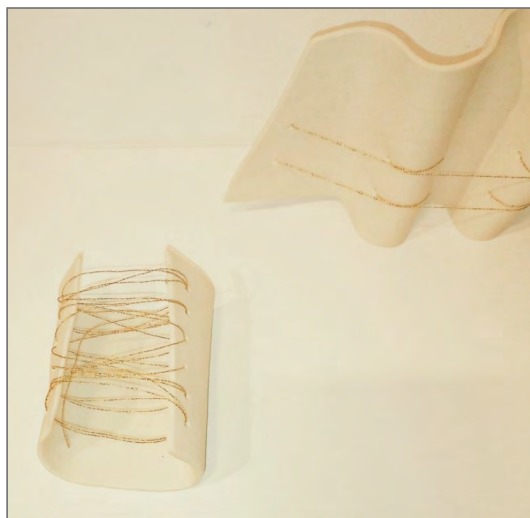
Ilustración de *El meteorito* (Arrazola, 2020)

Las dificultades de seguir creando a partir de la maternidad y las culpabilidades que surgen en torno a no querer renunciar al impulso creativo, aparecen también en algunas de las obras de ficción que hemos recopilado, como en el cuento *D-eguna* de Labandibar, donde una madre, a pesar de la culpa y la mala conciencia que le produce optar por una beca y alejarse de su familia, acaba olvidando llamar por teléfono a sus hijos absorta como está por el proceso creativo. La dificultad para encontrar el espacio físico y mental para continuar creando y criando resulta un gran reto. Y, sobre todo, teniendo en cuenta las expectativas sociales y los referentes de maternidades contemporáneas que suelen idealizarla como una «madre feliz» (Moreno y Soto, 1994). Así había imaginado Katixa Aguirre su baja de maternidad, quizás inspirada en eso la protagonista de su novela solicita una excedencia por maternidad para cuidar a su hijo, pero pide una excedencia, pero no para criar, sino para crear. Para investigar y escribir sobre la verdad oculta tras el crimen. Por eso, acaba inscribiéndole en una guardería para tener tiempo para escribir:

«Ofizialki, ama on bat nintzen eta umea zaintzeko hartzen nuen eszedentzia. Ez zidan inork ezer aurpegiratu. Askoz konplikatuagoak suertatzen dira, antolaketaren ikuspuntutik, ordutegi murritzpenak, eszedentzia osoak baino. Horrela entzuna nion nagusiari behin baino

gehiagotan. Sinatu zidaten behar nuen papera, mimo batzuk egin zizkionten motxilan sartuta nuen Eriki, eta libre izan nintzen. Ama bat izan daitekeen bezain libre bederen.»⁴³ (*Amek ez dute*, 2018: 36-37)

Entre las frases que introducen los capítulos de la novela *Amek ez dute*, el capítulo 5 (pág. 69) comienza con una cita de Cyril Conolly que dice lo siguiente: «No hay enemigo más sombrío del buen arte que un cochecito de bebé en el vestíbulo». Esa frase expresa muy bien la experiencia que nos relata Lara Izagirre: «Porque a mí, cuantas veces me han dicho que, cuando mis hijos eran pequeños, que era un súper buen momento para escribir, y digo, esta gente no ha entendido nada, ni de la maternidad, ni de la escritura. Porque cosas... bebé con escritura...»



Pliegues, de Beruta (Berta Osés). Imagen de la exposición *Materiales Maternales/Materialak Amatu* (Isla Sarratea, 2023)

Teniendo en cuenta que el dilema maternidad *versus* creación resulta difícil de afrontar, las autoras y artistas buscan distintas estrategias para intentar compaginarlo. Quizás lo tengan más complicado las artistas plásti-

⁴³ «Oficialmente, yo era una buena madre que se tomaba la excedencia para cuidar de su hijo. Parece que no importuné a nadie. El jefe volvió a relatarme cómo, desde recursos humanos, es mucho más difícil cuadrar reducciones de jornada que excedencias completas. Así que me firmó el papel necesario, dejé que acariciaran a Erik, a quien pasé por la oficina metido en su mochila, y salí de allí libre. O tan libre como puede ser una madre, en cualquier caso» (*Las madres no*, 2019: 36).

cas y visuales para las que crear implica no sólo encerrarse en soledad, sino manipular materiales que pueden resultar tóxicos en estudios que seguramente están en pabellones alejados y con técnicas que requieren sus tiempos y que no pueden interrumpirse. Es por ello, que en la experiencia de la comisaria Natalia Isla Sarratea, a menudo, la manera en la que la maternidad se refleja en las artistas quizás no tenga que ver tanto con la temática si no con la técnica. A menudo, las artistas empiezan a trabajar otros materiales como el punto o el crochet, o utilizan soportes más pequeños que puedan transportar de un lugar a otro y que les permiten crear desde casa, a la vez que pueden interrumpir sus obras para atender a sus criaturas y retomarlas más tarde, aspecto que otras técnicas artísticas no siempre lo permiten.

Formas de trabajar desde una perspectiva feminista

Uno de los puntos que más nos ha llamado la atención es que estas creadoras no sólo se autodenominan feministas en su gran mayoría, si no que además dan mucha importancia al hecho de tener una forma de trabajar feminista. Tradicionalmente las pocas mujeres que llegaban a vivir de alguna manera del arte en cualquiera de sus manifestaciones generalmente renunciaban a su maternidad a favor de sus carreras, tal y como nos contaba Katixa Agirre:

«En la historia de la literatura se ha visto muchas veces que las pocas mujeres que han llegado a mediados del siglo XIX o principios del siglo XX no eran madres. Estamos en la tradición anglosajona pues Virginia Woolf, o todas estas, nunca fueron madres, y un poco fue, en algunos casos, un sacrificio que hicieron para poder dedicarse a la literatura.»

Esto nos facilita una reflexión sobre el proceso de creación, ese dilema entre criar y crear que, ya hemos mencionado, va más allá del espacio mental y tiempo propio necesarios para crear y que se fija también en las condiciones de trabajo *per se*. Condiciones que, muy a menudo, son incompatibles por temas económicos en algunos casos, por lo que el simple hecho de pagar a una artista ya se entiende como feminista, tal y como es el caso de las artes plásticas y como sucedió en la exposición *Materiales Maternales/Materialak Amatu* comisionada por Natalia Isla Sarratea:

«Para que eso ocurra tiene que haber un reconocimiento del trabajo pagado, bien pagado. Entonces, se les pagó bien a todas las artistas por obra preexistente. En su momento, se pagaron mil euros a cada una, sin tener que crear obra. Es decir, yo soy artista, viene la comisaria a mi taller y elige unas obras, me cuenta sobre la pedrada que ella tiene,

lo que quiere contar y yo facilito mi obra. Luego, viene una empresa de transporte a buscar a la puerta de mi casa mi obra, la lleva a donde tiene que estar, y las artistas solo —entre comillas— tenían que ir a montar, el día de montaje, si querían, no era obligatorio. Pero todas quisieron ir a mirar como iba a quedar su obra. Comimos juntas y pagado por el Centro Huarte. Compartir todo el día de montaje y después ya nos encontramos para la inauguración. Entonces, hubo unas buenas condiciones de trabajo que son anómalas al sistema del arte.»

En otros casos, el reclamo viene más desde el tiempo que se le puede dedicar al trabajo, el no tener los fines de semana libres, o el tener que dedicarle al trabajo más horas de las estrictamente estipuladas, por lo que respetar esas horas de descanso y tiempo personal también se entiende dentro del feminismo. En una charla organizada por IPES titulada *Mujeres Creadoras en 2024* en el que participaron Estibaliz Urresola, Itsaso Arana, Jaione Camborda y Alauda Ruiz de Azua —tres de las cuales son directoras de películas que constituyen nuestro corpus—, hablaron ampliamente sobre cambiar el convenio en el mundo del cine, que actualmente incluye 12 horas por día más una, para poder conciliar vida personal y trabajo. La directora Lara Izagirre nos contó cómo fue el rodaje de la película *Nora* en ese sentido:

«Decidimos desde el primer día que no íbamos a trabajar los fines de semana. Fue un rodaje que se podía haber hecho en 3 días menos, por ejemplo, que es bastante dinero en una producción. Pero yo peleé mucho para que fueran siete semanas completas, lo que hizo que acabáramos siempre en hora. Que es que es súper feminista esto, entonces el equipo estaba feliz. Porque acabamos, pues igual... En cine puedes alargar 20 minutos, que te dan por cortesía. Si te pasas de 20, ya tienes que pagar la hora extra. Entonces, ¿qué suele hacer la mayoría de la gente? Apretar muchísimo y siempre gastar los 20 minutos. Y eso quema mucho al equipo. Nosotros acabamos, pues igual 5 minutos antes.»

Esta reflexión también se ha venido haciendo desde el bertsolarismo, quizás no tanto en las improvisaciones en sí, como en los círculos para reflexionar sobre la profesión. Como se refleja en una de las entrevistas de *Amatxo bolloen tribua*, las bertsolaris denuncian las dificultades a las que se enfrentan haciendo prácticamente imposible compaginar ser bertsolari con ser madre. La denuncia es clara: horarios de noche, de fines de semana yendo de un sitio para otro, ambientes poco preparados para niños, etc. Ane Pikaza hace una apreciación similar sobre el mundo del teatro, ya que, en este caso, ella acaba de ser madre hace unos pocos meses:

«De repente mi pareja se tiene que trasladar conmigo para que yo haga una función, es decir, muevo a 3 personas con un sueldo también. Ahí entra parte de la disputa de la conciliación. El saber, claro, y son co-

sas que estamos debatiendo mucho, decir: ¿Cómo hacemos esto? Si yo tengo que llevar a mi hijo y a una persona ¿nos llevamos una persona de aquí? ¿Pedimos una persona de allí? ¿Qué persona es? O sea, el hecho de buscar a una persona en cada lugar ¿que supone? Porque también eso es una carga, constantemente va sumando. Cuando antes, bueno...»

Algo que se ha repetido en varias de las entrevistas y que nos ha sorprendido ha sido ser conscientes de las dificultades para los procesos de creación *per se*. Nuestro punto de partida analizaba como feministas las propias autoras o sus obras, pero no éramos conscientes de cómo todo eso se reflejaba en el proceso de creación. Este proceso, que pasa a menudo desapercibido, tiene mucho de estrategia a nivel personal y de conciliación. En la escritura, por ejemplo, es posible encerrarse durante unas horas y escribir. Amaia Arrazola recuerda que escribió su libro en confinamiento:

«Yo estaba con la niña por la mañana y él por la tarde, de 6 a 8 se quedaba, yo me encerraba porque la niña tenía año y medio y pa-pa-pa escribiendo y escribiendo y luego justo fue cuando nos soltaron. Es que si ves el libro y lo comparas con otros a nivel gráfico tiene muy poco trabajo. Es un libro que está pensado, está pensado pero no está muy dibujado (...) la ley de expresar lo máximo con el mínimo de trabajo, hay tres colores, que ni siquiera es acuarela, todo es rotulador que es más rápido y más fácil. La mayoría de las páginas son en blanco y negro. Para mí, lo importante era dejar las cosas por escrito. Le podía dedicar dos horas y hay dibujos que los veo y digo: “lo podría hacer 4.000 veces mejor”. Pero es que no era el objetivo, mi objetivo era dejarlo por escrito.»

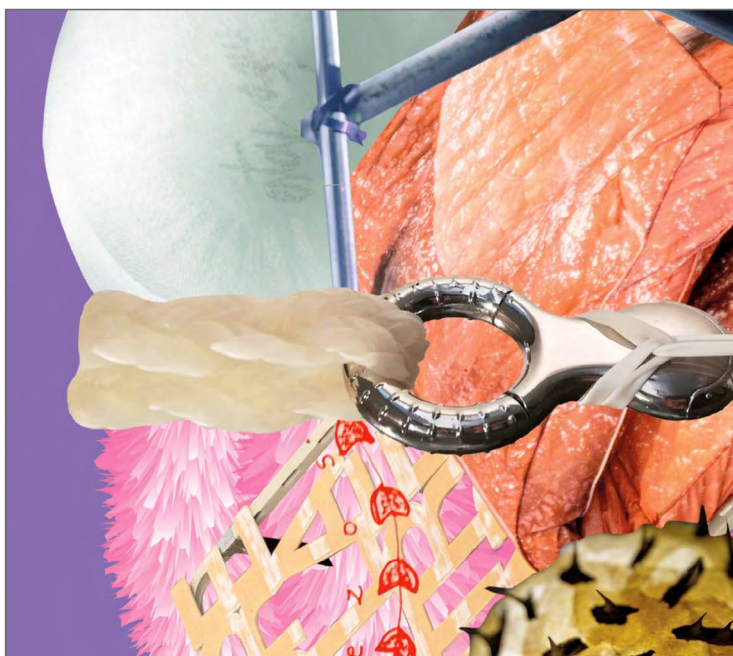
Algo similar sucede en la novela *Amek ez dute*, en donde la protagonista, en excedencia por maternidad, decide inscribir a su bebé a una guardería para tener unas horas «libres» para escribir. Además realiza un manual de la buena escritora del que dos de los principios son los siguientes: «Idazle onak umezainak kontratatzen ditu umeekin egon daitezen berak idazten duen bitartean»⁴⁴ y «Idazle onak bere amatasuna erabiltzen du literatura material gisa, idazten duen bitartean ama gisa jokatu ezin badu ere»⁴⁵ (*Amek ez dute*, 2018: 176). Buscando paralelismos entre la protagonista de la novela con su autora Katixa Agirre, ella misma en su libro da gracias a quienes se encargaron de sus hijos mientras ella escribía.

En el caso de las artes escénicas la estrategia que adoptó Itxaso Corral para realizar su obra *Prácticas Domésticas Ultravioletas Vivas Físicas del*

⁴⁴ «La buena escritora contrata niñeras para que estén con el niño mientras escribe» (*Las madres no*, 2019: 170).

⁴⁵ «La buena escritora usa su propia maternidad como materia prima de su literatura, aunque mientras está escribiendo no pueda ejercer de madre» (*ibid.*: 170).

maternar maternando fue la de escribir un diario que luego interpretaría y leería en alto. Junto con otra compañera de profesión que también tenía un bebé acordaron escribir aquello que se les pasaba por la cabeza «de forma sencilla, cuando se pueda, cómo se pueda, quizás es una frase, solo un pequeño rastro». Un mes más tarde leyeron e interpretaron algunas partes de ese diario, pudiendo hacer de esa (pre)ocupación de sus cabezas y del día a día más sencillo, una producción cultural que les permitió tener la sensación de que seguían en activo laboralmente y artísticamente. Estrategia similar es la que utilizó la cantante de La Furia que compuso una canción a partir de los versos espontáneos que le cantaba a su hijo en la intimidad. Una vez más, viendo que su cabeza lo único que podía hacer era cantar sobre lo que estaba viviendo aprovechó la situación, a pesar de que el miedo a las críticas estaba presente: «Me van a poner a caer de un burro. O sea, es simple, es en euskera, sin metáforas. Es básico, es como cursi.» Y dije: *Esto es lo que estoy haciendo. Esto es lo que estoy sintiendo yo ahora. Me voy a permitir un poco de cursilería.*



Diseño/collage de Marisa Mantxola para la publicación de la exposición *Materiales Maternales/Materialak Amatu* (Isla Sarratea, 2023)

Estas estrategias requieren de mucha más logística en cuanto a tiempos y espacios cuando hablamos de cine y de artes plásticas. En ese sen-

tido, darle valor y visibilidad a ese proceso y a las decisiones y posibilidades de las artista es un valor que se reclama como feminista. Esto es lo que nos contaba Natalia Isla Sarratea acerca de la siguiente obra:

«En el caso de esa artista [Amaia Gracia Azqueta] eran unas cadenas, pero había también una pieza que era como para tejer un cordoncillo y ella me decía que lo hacía mientras estaba con la teta, estaba con el tricotín, se llama. Generaba esto y además las cadenas era algo que ella podía comprar y hacer algo instalativo sin tener que hacer con resinas y con lo que trabajaba hasta antes de tener el bebé y hasta antes de tener que llevar su estudio a su casa.»

El trabajar entre mujeres y con mujeres y el facilitar horarios que posibiliten la conciliación se entienden en este ámbito de la creación como medidas revolucionarias y feministas, al entender que la vida es más que trabajo. También se dirigen a mujeres que están ejerciendo cuidados o que pueden estar planteándose si ser madres o no, y a las que el mundo laboral puede condicionar su decisión. Esto es lo que plantean en Gariza Films:

«Criar y crear es muy difícil durante unos años. Es muy, muy difícil. Por eso, aquí estamos intentando, pues eso, acoger también, que todavía son jóvenes ¿no? Pero yo tengo ganas de que haya bebés. Porque creo que yo he sido... ya me tienen a mí como referente, que estoy sobreviviendo a esto, ¿no? Quiero que ellas también, ¡ojalá! Que sea una decisión.»

Recrear el lenguaje y jugar con las palabras

En el análisis de los productos culturales se ha identificado que el lenguaje es un elemento clave. Aunque en el planteamiento inicial de esta investigación no estaba previsto, hemos observado la importancia que adquieren las palabras, la resignificación de algunos conceptos y la invención de otros en el ejercicio expresivo de las obras. Así, se ha detectado la invención y transformación de términos que indica la necesidad de «jugar» con el lenguaje y el estilo para describir experiencias y perspectivas novedosas, que no encontraban una representación adecuada en su uso común.

En este sentido, hemos creído pertinente señalar algunos ejemplos sobre cómo se transforma el lenguaje y aparecen nuevas formas nombrar, describir y visualizar acontecimientos biográficos, objetos o símbolos que pueden derivar de la maternidad entendida como proceso complejo: desde el deseo de maternidad, sus ambivalencias o ausencia del deseo, el tiempo de espera en la búsqueda de maternidad, el embarazo como tiempo de gestación, el proceso de convertirse (o no) en madre, la reconstrucción de una misma y hasta la redefinición de la identidad. En otros casos, en los términos o expresiones acuñadas, hay un claro sentido político de crear nuevos

conceptos, referirse a situaciones por medio de nuevos nombres que posibiliten la discusión y la búsqueda de propuestas respecto a lo designado.

Desde una mirada antropológica, Jack Goody (1997) apunta que el término «representar» significa «traer hacia el presente algo previamente ausente» que se puede manifestar con palabras, imágenes, esculturas, música o escenificaciones. Para Dolors Comas (1995), las metáforas sintetizan los significados y las relaciones más importantes, a partir de las cuales los sujetos de investigación construyen y dan sentido a su experiencia. Además, sirven para interpretar el contexto sociocultural, esto es, jerarquizando y destacando algunas representaciones de (no)maternidades, mientras que otras son desvalorizadas y ocultas. Así, comprendemos que el lenguaje a través de palabras e imágenes, expresiones visuales y corporales, construye o deconstruye los modelos de representación de (no)maternidades.

Un ejemplo de este juego con el lenguaje es el que se ha realizado en torno a la pérdida gestacional y perinatal. Aquí la construcción de términos utilizados en los grupos desempeña una función esencial en la articulación de experiencias complejas y dolorosas. Tal y como afirma Nerea Azkona «yo creo que estamos tan dañadas, tan rotas, que no podemos ni nombrarlo todavía. Tenemos que crear un lenguaje propio, simbólico».



Logo de la Asociación *Esku Hutsik*

Al acuñar términos como «bebé Arco Iris», que hace referencia al hijo o hija que nace después de una pérdida gestacional, o «bebé Estrella», referida a la hija o hijo que ha fallecido durante el embarazo, en el parto o en un periodo de tiempo inmediato al nacimiento, estos grupos dan nombre a experiencias que antes estaban en silencio. Igualmente el propio nombre de la asociación *Esku Hutsik* (manos vacías, en su traducción li-

teral del euskera), hace referencia a las manos preparadas para acoger a un bebé que se quedan vacías. Además, en euskera, la expresión también se utiliza como sinónimo de «quedarse sin nada». Igualmente la popularización del *hashtag* #*unadecadacuatro* que hace referencia a la estadística de que una de cada cuatro mujeres sufren pérdidas gestacionales, perinatales o neonatales, visibiliza una experiencia muy común que, a la vez ha sido banalizada y se ha vivido en soledad.

Respecto a la palabra madre tenemos varios términos que juegan con ella. El título *Madrebulario*, es una invención compuesta por «madre» y «vocabulario,» que sugiere un glosario inventado para definir las experiencias, sentimientos y situaciones que se dan en la maternidad. Algo similar sucede con la palabra @*madremente*, un adverbio creado que sugiere una acción realizada de una manera concreta que afecta a las madres o a un estado específico de la maternidad.

También se produce el mismo juego con la palabra *Ama ta Asunak*, en euskera, que, escogiendo la palabra «maternidades» y separándola, coloca por un lado *ama* y por otro *asunak* (que se refiere a ortigas), logrando un nuevo término que hace referencia a las incomodidades que produce la maternidad. Se valen de este recurso dos de nuestros productos: tanto *Ama(t)Asunak*, el podcast de Sabeletik mundura, como *Ama ta Asunak*, la exposición de June Baonza.

El uso de términos moralizadores como «buenas» o «malas» se ha utilizado también para romper con los estereotipos y normas de género. Es el caso de *Las buenas compañías*, la película de Silvia Munt, o la cuenta de Instagram @*malasmadres*. La inversión irónica de los términos habituales es un ejercicio subversivo con respecto a los mandatos de género.

El uso de los elementos naturales para hablar del mundo relacionado con la maternidad ha sido un recurso repetido en nuestros productos. Estitxu Fernandez utiliza algunos términos como *belazea* (prado), *arantza* (espina), *amildegia* (precipicio), *arrosondoa* (rosal), *desnibela* (desnivel), *haize-lasterra* (corriente de aire), *usokariak* (cazadores), *oharri koxkorra* (guijarro), entre otros, para marcar los diferentes apartados del libro. Se vale de elementos presentes en la naturaleza de forma «natural» y de forma artificial, como es el caso de los cazadores. Así, apoya una alegoría del mundo de la reproducción y la violencia obstétrica. El agua, especialmente, es un recurso a través del cual se vehicula toda una red de significados. Está presente en *Aztarnak*, en *Itsaso amniotikoa* y *Etxeko urak*. Todo ello genera una conexión simbólica entre la maternidad y la naturaleza.

Por otro lado, se observa que algunas de estas palabras han trascendido su uso específico convirtiéndose así en conceptos que, ya lejos de su lugar de origen, producen espacios y dimensiones para hablar sobre temas

hasta ahora ignorados o invisibilizados. Además, han servido como herramientas para la reivindicación y la visualización de otras experiencias. Ya había ocurrido anteriormente con términos como «matriactivismo», «lactoactivismo», «duelo perinatal», «tribu» o «tribu online», entre otros.

En esta línea de generar reflexión a través del lenguaje, podemos hablar de los títulos de algunas de las obras que hemos analizado, que se caracterizan por tener una gran fuerza evocadora. Títulos como *Amek ez dute*, *El meteorito*, *Madre en duelo*, *El vientre vacío*, *Odolekoak* o *M ama**, *eme**, *ume**, son sugerentes en sí mismos e interpelan a cuestionarse sobre las múltiples dimensiones de la maternidad que el título encierra.

La creación a partir de la palabra *ama* (madre en euskera), ha sido especialmente rica aprovechando la capacidad del idioma de componer nuevas palabras y verbos mediante sufijos y prefijos. Así, se han creado las palabras *amatu*, *amaezinak*, *amaezinduak*, y *ez-amak*, todas ellas para referirse a las múltiples formas de ser madre, incluso en aquellos casos en los que no hay hijes. También, jugando con esta capacidad de crear nuevos términos, que a su vez dibujen nuevos espacios para reflexionar, está la palabra *gurasogintza*, un término que, aunque no esté recogido en el diccionario, se utiliza en algunos de nuestros productos —y también en el movimiento feminista—, para crear un espacio de debate sobre el trabajo de los cuidados, la implicación independientemente del género y la visibilización y el reconocimiento de la crianza como un trabajo y una responsabilidad social y comunitaria.

Esta necesidad de crear nuevos lenguajes probablemente seguirá siendo una característica de los productos analizados y posibilitará la creación de nuevos conceptos que nos hablen de experiencias antes invisibilizadas o sobre las que no habíamos puesto nuestro foco de interés.

Recapitulación y resultados

El objetivo de esta investigación ha sido acercarnos a los que hemos llamado productos culturales, creados en la literatura, el cine, las artes escénicas y plásticas o las redes sociales partiendo de la percepción de que los productos culturales relativos a la maternidad han ganado presencia y número en los últimos años. Nuestro estudio, que está circunscrito a un estrecho periodo de tiempo y demarcación geográfica —productos de autoras vascas o producidos en el País Vasco entre 2018 y 2024— ha ratificado esta percepción, pues hemos encontrado un considerable número de producciones que se refieren a esta temática, lo que muestra un dinamismo sin antecedentes que nos ha sorprendido. Esta producción no está circunscrita a un tipo de formato, sino que hemos encontrado productos culturales relativos a la maternidad en formatos que van del cine a la literatura, de las artes plásticas a las artes escénicas, de lo visual a lo que tiene formato sonoro, de ficción y de no ficción, de poesía y de ensayo.

En el proceso de investigación hemos recurrido a definir un campo temático que hemos denominado «(no)maternidad» pues entendemos que la reflexión sobre qué es ser madre, sus implicaciones, las experiencias y los constreñimientos sociales no tienen que ver sólo con las mujeres que son efectivamente «madres» en cualquiera de sus acepciones, sino que es algo que atañe a todas las mujeres en cuanto que personas socialmente definidas por la maternidad y la reproducción y, en ese sentido, siempre interpeladas por ello de una forma u otra. Es decir, la pregunta por la maternidad lleva implícita la pregunta por la no maternidad. También, forzando las categorías del sentido común, además de las «madres» hemos hablado en nuestro estudio de las «no-madres», es decir, aquellas mujeres afecta-

das por la (no)maternidad en alguna medida, no-madres porque no consiguieron serlo, no-madres que perdieron a sus hijos, no-madres que sufrieron violencias para intentar serlo, no-madres declaradas incapacitadas para serlo o no-madres que no se consideraron adecuadas para serlo. Esta perspectiva nos abrió la posibilidad de visibilizar experiencias de mujeres concernidas por la (no)maternidad pero que quedaban fuera de la estrecha casilla de madres. Es así que la maternidad se nos apareció como un campo diverso y múltiple.

Uno de los primeros puntos que queremos destacar es que realmente hemos percibido la necesidad por parte de las autoras de tener voz y de que sus relatos tengan presencia. Tal y como dijo Esti Urresola «falta el relato de la mitad del mundo». Las mujeres como autoras continúan reivindicando su hueco, no sin controversia, y así se nos ha manifestado en especial en las entrevistas realizadas. Las autoras se sienten amonestadas por tratar «en exceso» lo que desde ciertos sectores son calificados como «asuntos de mujeres», temas considerados banales, intrascendentes o que solo interesan a las afectadas. La (no)maternidad, la experiencia y la voz de las madres y de las no-madres, en cuanto que «asunto» fuera de lo que tradicionalmente es legítimo o pertinente hablar, irrumpe en múltiples expresiones, especialmente en estos últimos años. Algunos, de manera irónica o crítica, incluso despectiva, denominan a esta atención de la producción cultural por la (no)maternidad como un «boom», refiriéndose a la popularidad o, en su opinión, el exceso de atención que se dirige en el mundo de la cultura a estos temas. Desde nuestro punto de vista, sin embargo, este perceptible boom responde a la necesidad de expresarse, de contar. Pero, especialmente, de compartir y poner en el debate distintas vivencias y realidades de las maternidades concretas que contrastan con los modelos e imaginarios estáticos e idealizados.

Podríamos decir que los diálogos sobre (no)maternidades han encontrado distintos espacios de expresión y participación que posibilitan el empoderamiento personal y social desde vías diferentes a las tradicionales de incidencia política. En ese sentido, destacamos la insistencia en constatar la falta de modelos de maternidad y de ser madres que se adapten a las vivencias de las madres y no-madres concretas y la vocación de estos productos de generar nuevos referentes que expliquen el mundo desde otra mirada, más anclados en lo cotidiano, y que tiene que ver con los cuidados y las relaciones. Hemos podido confirmar que hay desde las autoras una voluntad de intervenir en el debate, una voluntad de crear lenguajes, de generar modos de mirar, de visibilizar experiencias diversas, de promover la discusión sobre estas cuestiones. Alimentados por los debates feministas estos productos culturales están fomentado y abonando las reflexiones, cuestionando las imágenes tradicionales de la ma-

ternidad y de la no maternidad, creando así nuevas voces para hablar de ella. Las autoras constatan la buena recepción de sus productos: múltiples ediciones de sus trabajos, conversión de una misma obra a otros formatos o la repercusión de sus trabajos en instancias como medios de comunicación, redes sociales o encuentros con el público dan cuenta del interés que realmente este tipo de productos está generando. En las entrevistas las autoras se han mostrado a veces sorprendidas por la proyección de sus productos, por cómo han sido recibidos e incluso el agradecimiento y el entusiasmo generado en torno a los mismos, así como las múltiples lecturas que han generado.

Respecto a la pregunta de quiénes están creando estos productos culturales, sin que hayamos definido perfiles concretos, sí que pueden constatare algunas constantes. Puede decirse que la mayor parte de las expresiones artísticas o productos que hemos analizado nos hablan de una maternidad vinculada al proceso de convertirse en madre, de la primera maternidad, mujeres que están en la búsqueda de la maternidad biológica, que tienen experiencia cercana de embarazo y parto o que, por el contrario, son no-madres que han visto frustradas sus expectativas de tener un hijo o hija, o que los han perdido, madres sin hijos. Las hemos llamado «madres nuevas» porque nos hablan de la maternidad desde la disrupción reciente que en sus biografías supone la (no)maternidad. Es notable que esto puede aplicarse a las protagonistas de los productos culturales, pero especialmente a las autoras, y es que siendo el componente biográfico propio un elemento esencial de casi todos los productos analizados, es habitual que la biografía de la autora se refleje en la obra en alguna medida. Hablamos por ello que estos productos están circunscritos a una generación, aquella que está entrando en la (no)maternidad —mujeres fundamentalmente en la década de los 30 y 40 años— y es desde esta experiencia generacional desde la que hablan. Así, si bien es verdad que se habla de maternidades como antes no se hizo, también es cierto que las voces que hablan son relativamente homogéneas (en cuanto a la edad, la clase social, el nivel educativo, la experiencia vital) y quedan rezagadas, por ello, maternidades al margen, precarias, ausencias que ya hemos referido a lo largo del texto.

Aún así, y aunque son notablemente menos, encontramos reflexiones sobre la maternidad que miran desde otras perspectivas: tratan de vínculos intergeneracionales, de las relaciones de madre-hija. También aparece la mirada a las mujeres más mayores y la voluntad de re-conocer a las generaciones anteriores, recuperar la memoria de sus luchas y logros. Por último, se hace presente, en un diálogo horizontal, la crianza como un componente del cuidado, donde el cuidado tiene una acepción mucho más amplia, un cuidado socializado y comunitario, entendido como algo global que le compete a toda la sociedad.

En todo caso, una constante es la presencia del feminismo en todos los productos culturales que analizamos. Los debates feministas aparecen como mar de fondo de la forma concreta que adquiere el producto analizado. En ocasiones, los debates feministas son explícitos, en especial, en los ensayos. Pero también están explícitos en otros productos, como la poesía o la canción, también en el bertsolarismo. En ese sentido, todas las entrevistadas se dicen feministas y en todos los casos consideran sus producciones como necesariamente feministas pues solo desde esa perspectiva puede entenderse un producto que trate tales temáticas.

Añadido a esto, un aspecto que nos parece muy reseñable, es como las diferentes creadoras nos hablan de que la perspectiva feminista no solamente está en los temas tratados sino también en los procesos de creación y modos de trabajo. Desde las distintas disciplinas creativas se destaca hasta qué punto la maternidad impacta en los modos de trabajo que se venían practicando por las autoras hasta el momento. Para algunas la llegada de su hijo o hija es el momento en el que se descubre lo incompatible que son las rutinas de trabajo, sus horarios, desplazamientos o incluso materiales utilizados con la crianza. Así las creadoras nos han hablado de decisiones (o necesidad) de introducir modos más conciliables de trabajo, de cambios de horarios, de delimitar demandas que hagan la vida profesional más compatible con la crianza pero, también, con el autocuidado.

Cada formato, efectivamente, tiene sus propios recursos y formas de expresión que llegan de forma muy diversa a quien lo consume. Sin embargo, el análisis temático que hemos realizado para esta investigación, que no distingue entre formatos, nos ha llevado a fijarnos en la importancia del lenguaje, la necesidad de crear nuevos términos, nuevas expresiones y nuevas imágenes. El juego con el lenguaje está en los títulos, altamente evocadores, en los nuevos conceptos que se acuñan para definir nuevas realidades o replanteamientos, en las portadas y carteles. La búsqueda de formas de expresión múltiples y la combinación de diferentes lenguajes expresivos es un rasgo común a todos los productos analizados.

El análisis temático nos ha llevado a que algunos temas hayan cobrado protagonismo en nuestro análisis. Entre ellos queremos reseñar aquí la expresión de emociones como el miedo, desconfianza, culpa o inseguridad. También la soledad es un sentimiento repetido tanto en los productos como en las entrevistas. Por ello no nos extraña que la búsqueda de comunidad, la búsqueda de comunicar y la creación de redes haya sido, a menudo, la motivación inicial de crear un producto cultural concreto. En el caso de las redes sociales hay que destacar la importancia que tiene la comunicación horizontal en el intercambio de información y en la creación

de un espacio seguro donde poder comunicar cuestiones que, tal vez, las personas no se atreven a manifestar o no reciben el soporte para expresar. El espacio virtual se convierte, también, en un lugar de intercambio de saberes y de cuestionamiento de los saberes hegemónicos. Así, las «expertas en experiencia» se legitiman frente a los profesionales de la crianza tradicionales. El espacio virtual aporta también la posibilidad de tribu, una tribu virtual que suple la ausencia de tribu en el entorno cotidiano, algo a lo que las autoras se refieren, en no pocas ocasiones, como una sorpresa cuando se convierten en madres.

El cuerpo materno, la dimensión física de la maternidad, el embarazo, parto y lactancia tienen un lugar central en los temas que tratan los productos analizados. Aquí la denuncia y la reivindicación toman un lugar privilegiado: violencia obstétrica, parto respetado y derecho a la lactancia son temas que reciben mucha atención. Existe también una presencia importante de la violencia específica que implican las tecnologías reproductivas, que, sin embargo, no ha alcanzado a convertirse en reivindicación y es contado casi como testimonio, un proceso protagonizado por el dolor, la frustración y la soledad. Es notable, también, la presencia del tema del derecho al aborto, probablemente un tema que ha recibido un nuevo empuje reivindicativo en la medida en que es un derecho que lejos de estar consolidado se ve, de nuevo, en peligro de derogación en no pocos contextos.

Estos resultados generales, nos llevan a sintetizar una serie de **conclusiones y propuestas**:

- La producción cultural y artística que tiene **la (no) maternidad como temática muestra una pujanza notable**. Hemos constatado que, en casi todos los productos analizados, existe una **vocación de plantear propuestas concretas, mostrar diversidad, estimular debates, crear lenguaje y generar discusiones** en torno a las maternidades, a qué es y qué implica ser madre, repensar la reproducción y visibilizar lo que no tenía nombre. Existe también **la vocación de generar nuevos referentes** que contrastan e interpelan a los modelos e imaginarios hegemónicos de la maternidad.
- **La reflexión sobre (no)maternidad es una cuestión que interpela a todas las mujeres**, en la medida en que ésta ha ocupado y sigue ocupando un papel central en la definición misma de las mujeres. Las formas en que una persona llega a la maternidad y la diversidad de vivencias maternas, de diversidad familiar, de experiencias en relación a la reproducción están recibiendo atención. Sin embargo, también es cierto que las voces que hablan son relativamente homogéneas y **debemos constatar las ausencias y voces**

que no logran hacerse oír y que tienen que ver con vulnerabilidades diversas y condicionantes de clase, raza, extranjería, precariedad y posición desventajosa en cuanto al capital cultural y social.

- Las múltiples ediciones de los trabajos, las traducciones, conversión de una misma obra a nuevos formatos o la repercusión de sus trabajos en instancias como medios de comunicación, redes sociales o encuentros con el público, dan cuenta del **interés que este tipo de productos está generando**. De todo ello derivamos la **conveniencia de completar un catálogo de productos culturales** relacionados con las diferentes formas de ser (no) madre, los derechos reproductivos, la diversidad familiar y parental para poder tener acceso a referentes diversos que abarquen todo tipo de experiencias, que pueden ser útiles en diferentes propuestas culturales o espacios pedagógicos, **así como la posibilidad de crear un repositorio donde este tipo de materiales sean permanentemente accesibles**.
- La creación de las mujeres artistas sigue necesitando de apoyo material y económico, más aún en el momento en el que la maternidad supone limitaciones a la movilidad, poca disponibilidad de tiempo y una alta exigencia en el ámbito del cuidado lo que conlleva, muchas veces, una interrupción en la trayectoria creativa. Es de destacar que varios de los productos analizados contaron con una subvención que posibilitó el desarrollo del proyecto cultural concreto. Los productos culturales que resultaron de esas ayudas, casi siempre públicas, fueron, sin duda, productos de calidad y con una importante recepción e interesaron a un público amplio. No se trata, por tanto, de creación que no interesa y queda relegada, sino, al contrario, son obras con recorrido, que cuentan con una audiencia amplia, que interesan y tienen repercusión social. Esto da muestra de **la importancia del apoyo público a la creación —en forma de subvenciones, residencias artísticas, premios etc.— y la necesidad de que este apoyo desde los distintos niveles institucionales siga existiendo**.
- Casi todas las creadoras definen su posición de autora como feminista y consideran que el hecho mismo de hablar de maternidad desde la experiencia, lejos de estereotipos o representaciones idealizadas es, en sí, una práctica feminista. Los debates feministas aparecen de hecho como un ingrediente importante en casi todos los productos analizados, no sólo en los ensayos sino también en la poesía o la canción, el teatro o el bertsolarismo. Pero, más allá de los temas en sí, un hallazgo de esta investigación ha sido observar que la perspectiva feminista está presente también en los procesos de creación y en los modos de trabajo. **La reflexión respecto a los modos en los que hacer compatibles los procesos creativos que**

despliegan las autoras, entre el trabajo y la crianza, es una línea de estudio que resulta especialmente interesante y relevante de cara a futuras investigaciones.

- La incorporación de las mujeres a las distintas esferas de producción cultural y artística junto con la vitalidad del debate feminista **posibilitan hoy tener legitimidad para hablar de los procesos reproductivos, la corporalidad y las emociones de la (no)maternidad** desde un lenguaje distinto al médico-científico y lejos también de las idealizaciones sin matices del ser madre, **visibilizando y poniendo palabras** a aspectos corporales y emocionales que acompañan a la (no)maternidad como son la violencia, el dolor, el miedo, el duelo, la culpa, los resentimientos y las ambivalencias que anteriormente eran silenciadas, ignoradas o relegadas.
- En esta línea, de la revisión de los productos culturales, **se constata que la violencia gineco-obstétrica continúa siendo un problema que las mujeres necesitan relatar, compartir y denunciar.** La evitación de la violencia obstétrica, la atención al duelo perinatal y el respeto de **los derechos de la persona gestante en general, han conocido importantes avances en los últimos años en nuestro entorno, pero se percibe la necesidad de continuar trabajando en ello.**
- Por otra parte, en el **contexto de baja natalidad y envejecimiento de la población**, se manifiesta a menudo por parte de los medios de comunicación e incluso desde los poderes públicos alarma y preocupación porque las mujeres tengan pocos hijas o hijos. Estudios como el presente procuran elementos clave para comprender las decisiones reproductivas de las mujeres y el contexto en el que estas se producen, así como las constricciones socioeconómicas, profesionales, normativas e, incluso, de valores en los que tales decisiones son tomadas. Más allá de la importancia de contar con datos estadísticos y demográficos, **observar los productos culturales, conocer sus narrativas, debates y demandas es un aporte valioso de cara a la definición de políticas públicas.**

Para terminar es importante recordar que estos productos culturales —igual que nuestra investigación— no están creados sólo para las madres o la gente que los lea/vea/consuma. Creemos que también tienen el potencial de afectar a las personas que no se acerquen a ellos directamente. Como nos dijo Ane Pikaza en la entrevista, en referencia a las palabras de Juan Mayorga: «hacemos teatro para los que vienen al teatro. Pero, sobre todo, hacemos teatro para los que no vienen al teatro». Porque alguien que vea una obra de teatro o una exposición, lea un libro o vaya al cine va a afectarse por esa obra, y trasladará lo que ha sentido, aprendido

o replanteado a través de ella a otras personas que ni siquiera se sientan interpeladas por esos productos culturales. Es por ello, por lo que este tipo de producciones culturales es importante y relevante, no sólo para dar voz a algo que estaba silenciado con el objetivo de que las personas que estuvieran preguntándose por ello encuentren respuestas, también para que encuentren respuestas aquellas personas que no las estaban buscando, para que se generen preguntas que no se planteaban y sean invitadas a reflexionar sobre ellas.

Bibliografía

- ALBERDI, UXUE (2019). *Kontrako eztarritik: emakume bertsolarien testigantzak*. Susa.
- ALONSO-ARBIOL, ITZIAR (2006). *Amatasuna eta aitatasuna. Proposamen berriak*. Udako Euskal Unibertsitatea.
- ÁLVAREZ, CONSUELO; MARÍA EUGENIA OLAVARRÍA y ROSA PARISI (2017). Repensando el feminismo: el debate de la gestación subrogada en México, España e Italia. *Dada Rivista di Antropologia post-globale*, 2, 7-42.
- ARESTI, NEREA (2000). El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX. *Historia Contemporánea*, 21, 363-394.
- ARETXAGA, BEGOÑA (1988). *Los funerales en el nacionalismo radical vasco. Ensayo antropológico*. Baroja.
- ARREGI-GOROSPE, BEGOÑA y ANDRÉS DAVILA-LEGERÉN (2005). *Reproduciendo la vida, manteniendo la familia: reflexiones sobre la fecundidad y el cuidado familiar desde la experiencia en Euskadi*. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Servicio de Publicaciones.
- BADINTER, ELISABETH (1981 [1980]). *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal, siglos XVII al XX*. Paidós-Pomare.
- BADINTER, ÉLISABETH (2011). *La mujer y la madre. Un libro polémico sobre la maternidad como nueva forma de esclavitud*. La Esfera de los Libros.
- BADINTER, ÉLISABETH (2008). La reine-mère. *Les Temps Modernes*, 647-648(1), 156-161. <https://doi.org/10.3917/ltn.647.0156>
- BARBERO-MAURI, GEORGINA; ANA LUCÍA HERNÁNDEZ-CORDERO y YOLANDA LÓPEZ-DEL HOYO (2023). Breaks and continuities in intensive mothering on Facebook. the case of Malasmadres and Pequefelicidad. *Feminist Media Studies*, 23(5), 2374-2390. <https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2053867>

- BEAUVOIR, SIMONE DE (1982a [1949]) *El segundo sexo. Los mitos y los hechos*. Ediciones Siglo Veinte.
- BEAUVOIR, SIMONE DE (1982b [1949]) *El segundo sexo. La experiencia vivida*. Ediciones Siglo Veinte.
- BECK-GERNSHEIM, ELISABETH (2003). *La reinención de la familia: en busca de nuevas formas de convivencia*. Paidós.
- BESTARD, JOAN (1998). *Parentesco y modernidad*. Paidós.
- BOGINO, MERCEDES (2009). Maternidades: entre el mérito social y la rémora profesional. En Cristina Bernis, Rosario López y Pilar Montero (Eds.), *Determinantes biológicos, psicológicos y sociales de la maternidad en el siglo XXI: mitos y realidades* (pp. 51-78). Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, IUEM-UAM.
- BOGINO, MERCEDES (2023). Impossible motherhood: From the desire for motherhood to non-motherhood. *Feminismo/s*, 41, 357-383. <https://doi.org/10.14198/fem.2023.41.14>
- BOLTANSKI, LUC (2016). *La condición fetal. Una sociología del engendramiento y del aborto*. Ediciones Akal.
- BONET, PAULA (2018). *Roedores. Cuerpo de embarazada sin embrión*. Literatura Random House.
- BRAUN, VIRGINIA y VICTORIA CLARKE (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- CADENAS CAÑÓN, ISABEL (2020, octubre 25). Una placa en mi pueblo. *[Episodio de podcast]*. *De eso no se habla*. En: <https://deesonosehabla.com/episodios/episodio-3-una-placa-en-mi-pueblo/>
- CASAL, NURIA y BERTHA GAZTELUMENDI (2015). *Las buenas compañías* [corto documental]. Donostia Kultura-Larrotxene Bideo.
- CERVILLA-FERNÁNDEZ, ARIADNA y RAFAEL MARFIL-CARMONA (2020). Publicidad e infancia en Instagram. Análisis del uso de la imagen de niños y niñas por parte de madres influencers. En Sheila Liberal y Luis Mañas (Eds.), *Las redes sociales como herramienta de comunicación persuasiva* (pp. 201-212). McGraw-Hill. <http://hdl.handle.net/10481/61270>
- CHODOROW, NANCY (1984 [1978]). *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Gedisa.
- COLEN, SHELEE (1995). «Like a Mother to Them»: stratified reproduction and West Indian childcare workers and employers in New York. En Faye D. Ginsburg y Rayna Rapp (Eds.), *Conceiving the New World Order: The Global Politics of Reproduction* (pp. 78-102). University of California Press.
- COLLINS, CAITLYN (2021). Is Maternal Guilt a Cross-National Experience? *Qualitative Sociology*, 44(1), 1-29. <https://doi.org/10.1007/s11133-020-09451-2>
- COLLINS, PATRICIA HILLS (1990). *Black feminist thought. Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Unwin Hyman.

- COMAS D'ARGEMIR, DOLORS (1995). *Trabajo, género y cultura. La construcción de desigualdades entre hombres y mujeres*. Icaria.
- CRESPO, MÓNICA (2017). *Las madres secretas*. Base.
- DEL OLMO, CAROLINA (2013). *¿Dónde está mi tribu? Maternidad y crianza en una sociedad individualista*. Clave Intelectual.
- DEL VALLE, TERESA (1985). *Mujer vasca: imagen y realidad*. Anthropos.
- DEL VALLE, TERESA (1997). La memoria del cuerpo. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 4(1), 59-74.
- DEL VALLE, TERESA (2002). *Modelos emergentes en los sistemas y relaciones de género*. Narcea.
- DEL VALLE, TERESA (2010). La articulación del parentesco y el género desde la antropología feminista. En Virginia Fons, Anna Piella Vila y María Valdés (Eds.), *Procreación, crianza y género. Aproximaciones antropológicas a la parentalidad* (pp. 295-318). PPU. Promociones y Publicaciones Universitarias.
- DÍAZ, LUIS IVÁN y YASNA FERNÁNDEZ (2018). Situación legislativa de la Violencia obstétrica en América latina: el caso de Venezuela, Argentina, México y Chile. *Revista de Derecho*, 51(2), 123-143.
- DÍEZ MINTEGUI, CARMEN (1999). Mari, un mito para la resistencia feminista. *Ankulegi: Gizarte Antropologia Aldizkaria/Revista de Antropología Social*, 3, 63-72.
- DÍEZ MINTEGUI, CARMEN (2000). Maternidad y orden social. Vivencias del cambio. En Teresa del Valle (Ed.), *Perspectivas feministas desde la antropología social* (pp. 155-186). Ariel.
- DONATH, ORNA (2016). *Madres arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*. Reservoir Books.
- DURÁ, MARGA (2018). *Guía para madres rebeldes*. Grijalbo.
- ESCUDERO, CAMILA (2020). El análisis temático como herramienta de investigación en el área de Comunicación Social: contribuciones y limitaciones. *La Trama de la Comunicación*, 24(2), 89-100.
- ESPIÑOZA, ALBANIS (2022, enero 28). Top mom influencers en España. *BluCactus. Marketing*. <https://blucactus.es/top-mom-influencers-en-espana/>
- ESTEBAN, MARI LUZ (1999). Amatasunaren ideologia eta emakumeen kontrako erreakzioa. *Ankulegi: Gizarte Antropologia Aldizkaria/Revista de Antropología Social*, 3, 73-80.
- ESTEBAN, MARI LUZ (2001). *Re-producción del cuerpo femenino. Discursos y prácticas acerca de la salud*. Tercera Prensa.
- ESTEBAN, MARI LUZ (2000). La maternidad como cultura. Algunas cuestiones sobre lactancia materna y cuidado infantil. En Enrique Perdiguero y Josep M. Comelles (Eds.), *Medicina y Cultura. Estudios entre la antropología y la medicina* (pp. 207-226). Bellaterra.

- EUSTAT-INSTITUTO VASCO DE ESTADÍSTICA (2024). *Edad media de las madres de la C.A. de Euskadi*. En: <https://acortar.link/3Nefd1>
- FERNÁNDEZ-CENTENO, IOSUNE (2024). Abandono y adopción. De mentiras y restituciones. En Gabriel Gatti e Iñaki Rubio-Mengual (Eds.), *Contar el abandono. Paisajes de un mundo en ruinas* (pp. 215-231). Bellaterra.
- FERNANDEZ MARITXALAR, ESTITXU (2023). *Sortze berri bat*. Txalaparta.
- FERNÁNDEZ-PUJANA, IRATI (2014). *Feminismo y maternidad: ¿una relación incómoda? Conciencia y estrategias emocionales de mujeres feministas en sus experiencias de maternidad*. Emakunde-Instituto Vasco de la Mujer.
- FIRESTONE, SHULAMITH (1976 [1970]). *La dialéctica del sexo*. Kairós.
- FONS, VIRGINIA; IRINA CASADO; ELIXABETE IMAZ; SARAH LÁZARE y MERITXELL SÁEZ (2019). Cronografías procreativas: Ejemplos etnográficos analizados desde una nueva perspectiva. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, 14(3), 389-415. <https://doi.org/10.11156/aibr.140303>
- FONSECA, CLAUDIA; DIANA MARRE y FERNANDA RIFIOTIS (2021). Governança reprodutiva: um assunto de suma relevância política. *Horizontes Antropológicos* 27(61), 7-46. <https://doi.org/10.1590/s0104-71832021000300001>
- FONSECA, CLAUDIA y LUCIA SCALCO (2023). Maternidades prohibidas. La (in)justicia reproductiva en circunstancias de desigualdad radical. *Revista del Museo de Antropología*, 16(2), 317-326. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v16.n2.38900>
- FRASQUET, ROSA MARÍA (2018). Lecciones reproductivas, anonimato y parentesco: discursos, estrategias e implicaciones para las «madres solteras por elección». *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, 2018/2, *pa*, 1-43. <https://doi.org/10.1387/peic.18887>
- FRIEDAN, BETTY (2009 [1963]). *La mística de la feminidad*. Cátedra: Feminismos.
- GATTI, GABRIEL y SANDRINE REVET (2017). Bebés robados (víctimas que de-sean serlo). En Gabriel Gatti (Ed.), *Un mundo de víctimas* (pp. 151-164). Anthropos.
- GILLIGAN, CAROL (1982). *In a different voice. Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
- GIMENO, BEATRIZ (2018, julio 26). El repliegue identitario de la maternidad. *Píkara Magazine*. <https://www.pikaramagazine.com/2018/07/el-repliegue-identitario-de-la-maternidad/>
- GOODY, JACK (1997). *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*. Paidós.
- GRAU REBOLLO, JORGE (2000). *Los textos audiovisuales como documentos etnográficos. Lectura desde el parentesco*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Barcelona.
- HARAWAY, DONNA (1995 [1991]). *Ciencia, cyborgs y mujeres la reinención de la naturaleza*. Cátedra: Feminismos.

- HAYS, SHARON (1998 [1996]). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Paidós.
- HERNÁNDEZ-CORDERO, ANA LUCÍA (2020). «Abrazar con palabras y besar con la voz». Una experiencia etnográfica del significado de ser madre migrante y la materialización de sus afectos a pesar de la distancia. *Etnografías Contemporáneas*, 6(10), 38-67.
- HERNÁNDEZ-CORROCHANO, ELENA (2016). La maternidad después de... Estudio etnográfico de la maternidad primípara «tardía» en España. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 11(1), 79-103. <https://doi.org/10.11156/aibr.110105>
- IAB SPAIN (2023). *Estudio de Redes Sociales*. <https://iabspain.es/estudio/estudio-de-redes-sociales-2023/>
- IMAZ, ELIXABETE (2003). Estrategias familiares y elección reproductiva: notas acerca de la maternidad en las parejas lesbianas. *Ankulegi: Gizarte Antropologia Aldizkaria/Revista de Antropología Social*, 7, 69-77.
- IMAZ, ELIXABETE (2006). La maternidad en el seno de las parejas lesbianas: cambios, continuidades y rupturas respecto a los modelos familiares y maternos. *Arxius de Ciències Socials*, 15, 89-100.
- IMAZ, ELIXABETE (2008). *Mujeres gestantes, madres en gestación. Representaciones, modelos y experiencias en el tránsito a la maternidad de las mujeres vascas contemporáneas*. [Tesis doctoral]. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. <http://hdl.handle.net/10810/12245>
- IMAZ, ELIXABETE (2010). *Convertirse en madre: etnografía del tiempo de gestación*. Cátedra: Feminismos.
- IMAZ, ELIXABETE (2015). Elaborando la propia memoria: la maternidad como hito en la narración de la trayectoria biográfica. *Alteridades*, 25(49), 53-65.
- IMAZ, ELIXABETE (2016). «Igualmente madres». Sentidos atribuidos a lo biológico, lo jurídico y lo cotidiano en las maternidades lesbianas. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 21(2), 76-87.
- IMAZ, ELIXABETE (2018). Cuando tres no son multitud. Progenitores, procreadores y proveedores en la conformación de las nuevas técnicas reproductivas. *Papeles Del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, 2, 1-20. <https://doi.org/10.1387/pceic.20164>
- IMAZ, ELIXABETE; IOSUNE FERNÁNDEZ-CENTENO e IRATI LAFRAGUA (2024). Parentalidades en movimiento. Una exploración de la transformación de las maternidades a través de productos culturales. En Carlos García Grados, Joseba García Martín y Benjamín Tejerina (Eds.), *Repensar las sociedades en transición* (pp. 61-75). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- JULIANO, DOLORES (2004). Los modelos obligatorios y sus castigos. En *Excluidas y marginales: una aproximación antropológica* (pp. 43-77). Cátedra: Feminismos.
- KNIBIEHLER, YVONNE (2000). *Historia de las madres y de la maternidad en Occidente*. Nueva Visión.

- KORTAZAR, JON (2022). *De la periferia al centro: nuevas escritoras vascas* (Vol. 25). Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-594-0>
- LAFUENTE, SARA (2023). Pensar sobre la crisis reproductiva y el deseo. *Viento Sur*, 189, 52-59.
- LASARTE, GEMA (2011). La maternidad en el imaginario de las escritoras vascas. *Feminismo/s*, 18, 203-223. <https://doi.org/10.14198/fem.2011.18.11>
- LASARTE, GEMA; AMAIA ALVAREZ URÍA; ANA ISABEL UGALDE; PABLO LEKUE y JUDIT MARTINEZ (2016). *Emakume Bertsolariak: Abantzuratik diskurtso propiora* [informe]. Becas de trabajos de investigación en materia de igualdad de mujeres y hombres 2015. Emakunde-Instituto Vasco de la Mujer.
- LÓPEZ TRUJILLO, NOEMÍ (2019). *El vientre vacío*. Capitán Swing.
- LÓPEZ VILLODRES, MARÍA (2018, octubre 9). El lucrativo negocio de ser madre en Instagram. *El País*. <https://elpais.com/smoda/el-lucrativo-negocio-de-ser-madre-en-instagram.html>
- LÓPEZ GRANDE, OIHANE (2011). *La defensa del derecho al propio cuerpo y la construcción del movimiento feminista. Juicios por aborto a 11 mujeres de Basauri, 1976-198* [Trabajo Fin de Máster en Estudios Feministas y de Género]. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- LUCAS, JOSEPH M.; FATIMA D. VAKKAI y TORDUE SIMON TARGEMA (2020). Mirroring the Conflict Situation of the Oil-rich Niger Delta Region of Nigeria on the Screen: A Thematic Analysis of the Film - Black November. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 2(2), 123-146. <https://doi.org/10.46539/gmd.v2i2.64>
- LUENGO CRUZ, MARÍA (2008). El producto cultural: claves epistemológicas de su estudio. *Zer: Revista de estudios de comunicación/Komunikazio ikasketen aldizkaria*, 13(24), 317-335.
- LUXÁN SERRANO, MARTA (2006). Cambios generacionales en los procesos de formación familiar: la fecundidad en las generaciones de mujeres y hombres a lo largo del siglo XX. *Vasconia: Cuadernos de Historia y Geografía*, 35, 301-332.
- LUXÁN SERRANO, MARTA; LORE LUJANBIO; IOSUNE FERNÁNDEZ-CENTENO y MERCEDES BOGINO (2022). Amatasunen arrastoak: ibilbide demografiko, historiko eta feministak. (Ez) Amatasunak ikuspegi feministatik jardunaldiak. *Egin, desegin, berregin*, 31-44.
- MARCOS-NÁJERA, ROSA; MARÍA DE LA FE RODRÍGUEZ-MUÑOZ; NURIA IZQUIERDO-MENDEZ; MARÍA EUGENIA OLIVARES-CRESPO y CRISTINA SOTO (2017). Depresión perinatal: rentabilidad y expectativas de la intervención preventiva. *Clínica y Salud*, 28(2), 49-52. <https://doi.org/10.1016/j.clysa.2017.05.001>
- MARRE, DIANA (2009). Los silencios de la adopción en España. *Revista de Antropología Social*, 18(1), 97-126.
- MARRE, DIANA y JOAN BESTARD (2004). La adopción y el acogimiento. Presente y perspectivas. *Estudis d'antropologia social i cultural* (vol. 13). Universitat de Barcelona.

- MARRE, DIANA y CARMEN LÓPEZ (2013). Epílogo. Aportes para una antropología del maternaje. En Carmen López, Diana Marre y Joan Bestard (Eds.), *Maternidades, procreación y crianza en transformación* (pp. 265-273). Bellaterra.
- MARTÍN-NIETO, REBECA; LUIS MIGUEL PEDRERO-ESTEBAN; LAURA MARTÍNEZ OTÓN; ANA PÉREZ ESCODA y EDUARDO CASTILLO-LOZANO (2024). El auge del podcast narrativo de no ficción en España: análisis de la producción original en las plataformas de audio bajo demanda. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 11(21), raic112104. <https://doi.org/10.24137/raic.11.21.4>
- MASERES, LIDIA (2023, junio 8). Madres influencers, madres amigas. *Glamour*. <https://www.glamour.es/articulos/madres-influencers-instagram>
- MATORRAS, ROBERTO (2005). Reproductive exile *versus* reproductive tourism. *Human Reproduction*, 20(12), 3571-3572. <https://doi.org/10.1093/humrep/dei223>
- MERINO, PATRICIA (2019, julio 17). Ya tenemos los permisos iguales e intransferibles, ¿y ahora qué? *Pikara Magazine*. En: <https://www.pikaramagazine.com/2019/07/ya-tenemos-los-permisos-iguales-e-intransferibles-y-ahora-que/>
- MINISTERIO DE SANIDAD (2020, octubre 1). Los tratamientos de reproducción asistida en España aumentan un 28% en los últimos 5 años. *XII Workshop Registro Nacional de Actividad de la SEF*.
- MURARO, LUISA (1995 [1991]). *EL orden simbólico de la madre*. Horas y horas.
- OLASO, AINHOA y ENARA GARCÍA (2022). *Hemen bizi da maitasuna*. Kimuak - Esther Cabero. <https://zinebi.eus/programacion/hemen-bizi-da-maitasuna/>
- OLAVARRÍA, MARÍA EUGENIA (2002). De la casa al laboratorio. La teoría del parentesco hoy día. *Alteridades*, 12, 99-116. <https://doi.org/10.24275/alte.v0i24>
- OLAVARRÍA, MARÍA EUGENIA (2018). *La gestación para otros en México: parentesco, tecnología y poder*. Gedisa/UAM. <https://doi.org/10.4000/books.cemca.4610>
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (2014). *Prevención y erradicación de la falta de respeto y el maltrato durante la atención del parto en centros de salud*. Ediciones de la OMS.
- PASCUAL, KARMEN (2020, abril 30). Estas son las diez mamás «influencers» más populares en Instagram. *Bebés y Más*. En: <https://www.bebesymas.com/ser-padres/estas-mamas-influencers-populares-redes-sociales>
- PETERSEN, SARA (2023). *Momfluenced. Inside the Maddening, Picture-Perfect World of Mommy Influencer Culture*. Beacon Press.
- PICHARDO, JOSÉ IGNACIO (2009). *Entender la diversidad familiar. Relaciones homosexuales y nuevos modelos de familia*. Bellaterra.

- PICHARDO, JOSÉ IGNACIO; MATÍAS DE STÉFANO y LAURA MARTÍN-CHIAPPE (2015). (Des)naturalización y elección: emergencias en la parentalidad y el parentesco de lesbianas, gays, bisexuales y transexuales. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXX(1), 187-203. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2015.01.009>
- PRADES, MARIONA y XAVIER CARBONELL (2016). Motivaciones sociales y psicológicas para usar Instagram. *Communication Papers. Media Literacy & Gender Studies*, 5(9), 27-36. <http://hdl.handle.net/20.500.14342/1943>
- PULEO, ALICIA (2004). Perfiles filosóficos de la maternidad. En Ángela de la Concha y Raquel Osborne (Eds.), *Las mujeres y los niños primero. Discursos de la maternidad* (pp. 23-42). Icaria.
- PULEO, ALICIA (2009). Naturaleza y libertad en el pensamiento de Simone de Beauvoir. *Investigaciones Feministas*, 0, 107-120.
- R3PYME (2018, noviembre 13). Ranking Mom Influencers. *Influencers*. <https://clubinfluencers.com/top-influencers-madres-influencers/>
- REIG, CLAUDIA (2023). *Parir en el siglo 21* [documental]. Barret Cooperativa y RTVE.
- REIG, CLAUDIA (2024). *La voz de las mujeres. Violencia obstétrica y activismo* [documental]. El Parto es Nuestro y Barret Cooperativa.
- REQUENA AGUILAR, ANA (2024, abril 6). Un tercio de las mujeres que son madres no tienen derecho al permiso por maternidad. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/sociedad/tercio-mujeres-son-madres-no-derecho-permiso-maternidad_1_11225986.html
- RICH, ADRIENNE (2019 [1976]). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de Sueños.
- RIVAS, ANA MARÍA y CONSUELO ÁLVAREZ PLAZA (2020). *Etnografía de los mercados reproductivos: actores, instituciones y legislaciones*. Tirant lo Blanch.
- RODRIGUEZ, EIDER (2014). *Escritoras vascas e intimidad: la maternidad negativa como instrumento para acceder al sistema literario* [manuscrito inédito].
- ROSS, LORETTA (2006). Understanding Reproductive Justice. Transforming the Pro-Choice Movement. *Off Our Backs*, 36(4), 14-19. <https://doi.org/10.4324/9781003001201-11>
- ROSS, LORETTA y RICKIE SOLINGER (2017). *Reproductive Justice: An Introduction*. University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxsth>
- ROSTAGNOL, SUSANA (2018). Abortion in Andalusia: Women's Rights after the Gallardón Bill. *Antropología*, 5(2), 113-136. <https://doi.org/10.14672/ada20181460113-136>
- SALETTI CUESTA, LORENA (2014). Múltiples feminismos y discursos sobre las maternidades. *XVI Seminario de autoformación RED-CAPS*.
- SAN ROMÁN, BEATRIZ (2020). Waiting Too Long to Mother: Involuntary Childlessness and Assisted Reproduction in Contemporary Spain. En Marcia C.

- Inhorn y Nancy J. Smith-Hefner (Eds.), *Waithood: Gender, Education, and Global Delays in Marriage and Childbearing* (p. 424). Berghahn Books. <https://doi.org/10.3167/9781789208993>
- SOLINGER, RICKIE (2002). *Beggars and Choosers. How the Politics of Choice Shapes Adoption, Abortion, and Welfare in the United States*. Hill and Wang.
- SOLINGER, RICKIE (2007). *Pregnancy and Power: A Short History of Reproductive Politics in America*. New York University Press.
- SOLINGER, RICKIE (2013). Layering the lenses: Toward understanding Reproductive Politics in the United States. *Journal of Women's History*, 25(4), 101-112. <https://doi.org/10.1353/jowh.2013.0040>
- STOLCKE, VERENA (2018 [1987]). Las nuevas tecnologías reproductivas, la vieja paternidad. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, 2018/2(193), 1-19. <https://doi.org/10.1387/pceic.20116>
- TAYLOR-POWELL, ELLEN y MARCUS RENNER (2003). Analyzing Qualitative Data. En *Program Development and Evaluation, University of Wisconsin-Madison Division of Extension*. <http://learningstore.uwex.edu/assets/pdfs/g3658-12.pdf>
- TOBÍO, CONSTANZA (2005). *Madres que trabajan. Dilemas y estrategias*. Cátedra: Feminismos.
- TUBERT, SILVIA (1996). *Figuras de la madre*. Cátedra: Feminismos.
- WOOLF, VIRGINIA (2016). *Una habitación propia*. Austral Editorial.
- VIVAS, ESTHER (2019). *Mamá desobediente: una mirada feminista a la maternidad*. Capitán Swing.
- WESTON, KATH (2003). *Las familias que elegimos: lesbianas, gays y parentesco*. Bellaterra.
- YÁÑEZ, SABRINA (2017). Una genealogía feminista para abordar la maternidad como institución y como experiencia. El legado de Adrienne Rich. *La manzana de la discordia*, 12(1), 61-76. <https://doi.org/10.25100/lamanzana-deladiscordia.v12i1.5477>

Anexos

Anexo I. Otros productos culturales utilizados

TABLA 4
Productos culturales clasificación por formato

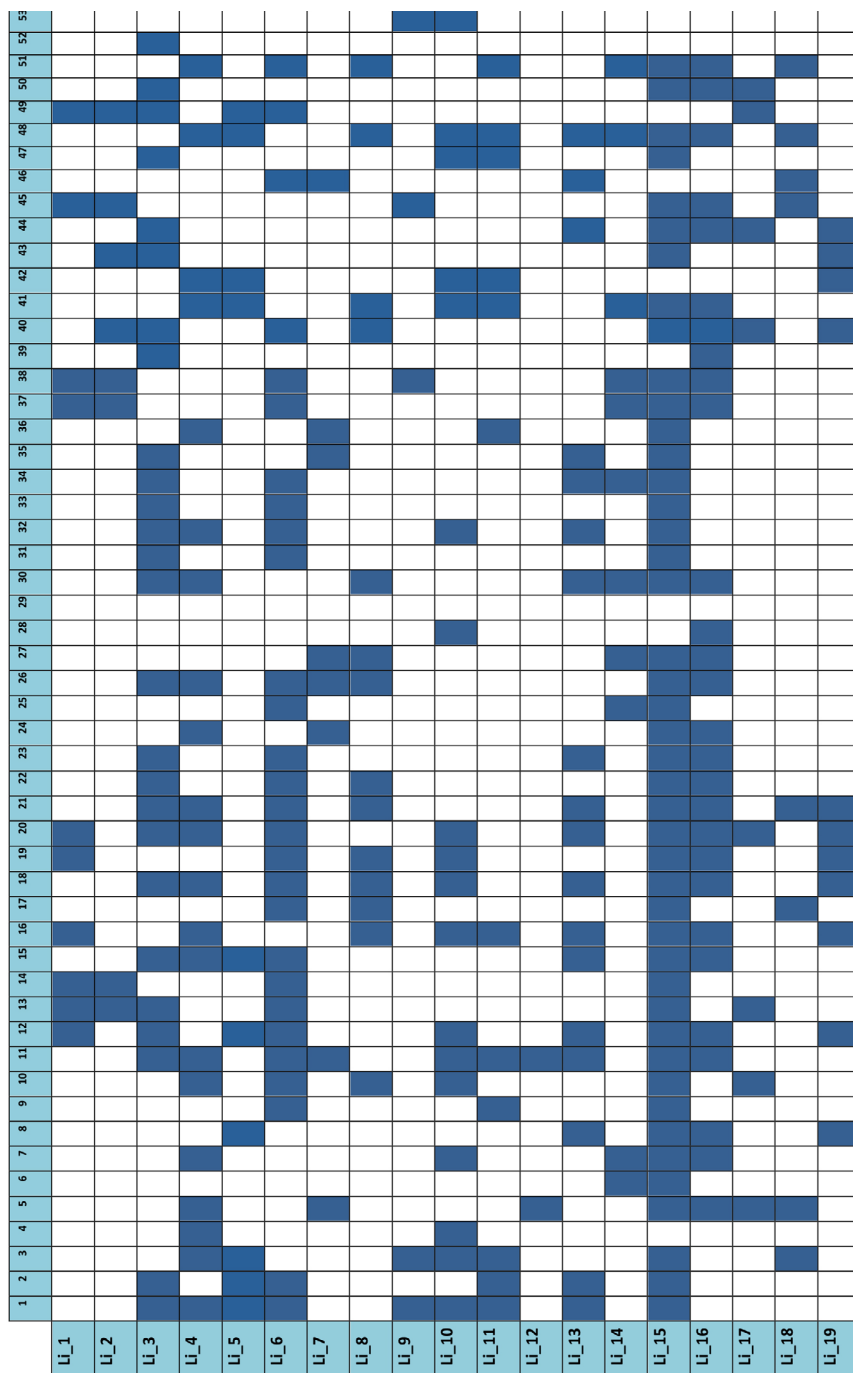
	PRODUCTO	AUTORA	INFORMACIÓN ADICIONAL
Literatura			
FICCIÓN			
Novela	<i>Amaren eskuak/Las manos de mi madre</i>	Karmele Jaio (2006 y 2008)	Fecha
	<i>Bi aldiz erditu zinen nitaz, ama</i>	Alaine Agirre (2014)	Fecha
	<i>Aitaren etxea/La casa del padre</i>	Karmele Jaio (2019 y 2020)	No es maternidad
Cuento	<i>Tenía que nacer una estrella</i>	Elena Angulo (2018)	Fuera de la CAE
	<i>La mamá de Alma</i>	Kenia Risco (2019)	Fuera de la CAE
NO FICCIÓN			
Ensayo	<i>La bastarda</i>	Violette Leduc (1964)	Fecha Fuera de la CAE
	<i>¿Dónde está mi tribu?</i>	Carolina del Olmo (2013)	Fuera de la CAE
	<i>No madres: Mujeres sin hijos contra los tópicos</i>	María Fernández-Miranda (2017)	Fecha Fuera de la CAV
	<i>Quién quiere ser madre</i>	Silvia Nanclares (2017)	Fecha Fuera de la CAE
	<i>Parir</i>	Ibone Olza (2017)	Fecha
	<i>Roedores: cuerpo de embarazada sin embrión</i>	Paula Bonet (2018)	Fuera de la CAE
	<i>Mamá desobediente</i>	Esther Vivas (2019)	Fuera de la CAE
	<i>Mothersplaining Dos madres te explican las cosas</i>	Vanesa Ripio y Rebeca Moreno (2020)	Fuera de la CAE
	<i>No quiero ser mamá</i>	Irene Olmo (2020)	Fuera de la CAE
	<i>Partos arrebatados</i>	Eva Margarita García (2021)	Fuera de la CAE
	<i>Un trabajo para toda la vida</i>	Rachel Cusk (2023)	Fuera de la CAE
	<i>Madre</i>	Isabel Del Río (2023)	Fuera de la CAE
	<i>Un fantasma en la garganta</i>	Doireann Ní Ghríofa (2023)	Fuera de la CAE
	<i>Madrebulario</i>	Marta Puigdemasa y Paola Villanueva (2023)	Fuera de la CAE
	<i>La otra cara</i>	Esther Ramírez Matos (2023)	Fuera de la CAE
	<i>Nuestras madres</i>	Gema Ruiz Plá (2023)	Fuera de la CAE

	PRODUCTO	AUTORA	INFORMACIÓN ADICIONAL
Cómic	<i>La vida padre 1: Diario de un padre novato</i>	Jaime Visado (2019)	No autora Fuera de la CAE
Entrevistas	<i>Madres que cuentan</i>	Marina Bettaglio y Olga Albarrán Caselles (2024)	Fuera de la CAE
Poesía	<i>La muerte de mi madre me hizo más libre</i>	Mari Luz Esteban (2017)	Fecha
	<i>Rescate a medianoche: Poemas 1995-1998</i>	Adrienne Rich (2020)	Fuera de la CAE
Autobiografía	<i>Luchando con Simone</i>	Nuria Cano (2016)	Fuera de la CAE
Cine y audiovisual			
FICCIÓN			
Films	<i>Yerma</i>	Dir. María Goiricelaya (2024)	Sin estrenar
	<i>Olvidate del cine</i>	Dir. Arantazu Gómez Bayón (2024)	Sin estrenar
Cortometrajes	<i>Hemen bizi da maitasuna</i>	Dir. Ainhoa Olaso, Enara García (2022)	Inaccesible
	<i>Ximinoa</i>	Dir. Itziar Leemans (2024)	Fuera de la CAE
NO FICCIÓN			
Documentales	<i>Las buenas compañías (corto)</i>	Dir. Nuria Casal y Bertha Gaztelumendi (2015)	Fuera de fecha
	<i>[M]otherhood</i>	Dir. Inés Peris Mestre y Laura García Andreu (2018)	Fuera de la CAE
	<i>Parir en el siglo XXI</i>	Dir. Claudia Rey (2020)	Fuera de la CAE
	<i>Arnasa Betean</i>	Dir. Rosa Zufía, Bertha Gaztelumendi (2023)	No es maternidad
Artes escénicas			
Performance	<i>Prácticas Domésticas ultravioletas Vivas Físicas del Maternar Maternando</i>	Idea original Itxaso Corral, Anabella Pareja (2022)	Inaccesible
Teatro	<i>Hiru Emakume/Tres mujeres</i>	Dir. Mireia Gabilondo (2018)	Inaccesible
	<i>Ama Kuraia/Madre Coraje</i>	Dir. María Goiricelaya (2020)	Inaccesible
	<i>Ecografías</i>	Dir. Ramón Barea. Basada en un texto de Karmele Jaio del mismo título (2020)	Inaccesible
	<i>Bost minutum</i>	Dir. Begoña Bilbao (2021)	Inaccesible
	<i>La mejor madre del mundo</i>	Dir. Juana Lor. Basada en el libro de Nuria Labari (2021)	Inaccesible
	<i>Ama. La terrible belleza</i>	Dir. Jokín Oregi (2022)	No autora
	<i>Amadora</i>	Idea original Tulsa Dir. María Velasco (2023)	Inaccesible

	PRODUCTO	AUTORA	INFORMACIÓN ADICIONAL
Teatro	<i>Forever</i>	Dir. Iñaki Rikarte (2023)	No autora
	<i>Sehaska kanta gorriari</i>	Dir. Gentzane Martinez. Basada en el libro <i>Bi aldiz erditu zinen nitaz, ama</i> (2017) de Alaine Agirre (2024)	No es maternidad
	<i>Zorretan/Mi deuda</i>	Dir. Agurtzane Intxaurraga (2024)	Sin estrenar
Teatro-Música-Monólogos	<i>La confiança</i>	Texto: Guadalupe Sáez Dir. Eva Zapico (2021)	Fuera de la CAE
	<i>Todas las hijas</i>	Dir. Andrés Lima (2022)	No autora
Artes plásticas y fotografía			
Audiovisual-texto-fotografía	<i>Sin hijxs. 20 respuestas</i>	Judith Romero (2023)	Fuera de la CAE
Artes sociales digitales			
Instagram	<i>@esther.kiras</i>		Fuera de la CAE
	<i>@luciamipediatra</i>		Fuera de la CAE
	<i>@mamajuana_banana</i>		Fuera de la CAE
	<i>@paolaroig</i>		Fuera de la CAE
	<i>@paulacamaros</i>		Fuera de la CAE
Páginas web	<i>Clubdemalasmadres.com</i>	Laura Baena	Fuera de la CAE
	<i>Lavidamadre.com</i>	Ariadne Artilles Begoña Artilles Lole Wong	Fuera de la CAE
Podcast, música y bertsolarismo			
Podcast	<i>La vida secreta de las madres</i>	Paola Roig y Andrea Ros	Fuera de la CAE
	<i>Madremente (una de las componentes de la vida secreta de las madres)</i>		Fuera de la CAE
	<i>Maternidad con Gafas violetas</i>		Fuera de la CAE
	<i>Sangre Fucsia Malasmadres</i>		Fuera de la CAE
Música	<i>Amua</i>	Anari (2009)	Fuera de tiempo

Productos culturales / Unidades de análisis

Li_1	Odolekoak / Vinculos	RS_1	Magale	36.	Reivindicación de la maternidad
Li_2	La seca	RS_2	Esku hutsik	37.	Choque/transmisión generacional
Li_3	Anek ez aite / Las madres no	RS_3	Verdeliss	38.	Reconocimiento de las mujeres de generaciones anteriores
Li_4	Karena / Placenta	RS_4	Patricia Maren	39.	Creación y crianza
Li_5	Mi parto robado	RS_5	Saioa Baleztena	40.	Cuidados
Li_6	Los de Bilbao nacen donde quieren	RS_6	Ennistreze	41.	Crítica al sistema médico-científico
Li_7	Riharener bihotz taupada / El latido de Rihna	RS_7	Peinetapintxos	42.	Dolor físico
Li_8	El vientre vacío	RS_8	Mamaderitzos	43.	No ser solo madre
Li_9	De qué se esconden las tortugas	Pc_1	Ama(t)sunak	44.	Domesticidad y relaciones familiares
Li_10	Madr en duelo / Doluen dagan ama	Pc_2	Una placa en mi pueblo...	45.	Modelos de familia
Li_11	Sortze berri bat	AP_1	Anna ta sunak	46.	Salud mental
Li_12	Pajuelos	AP_2	Materiales Maternales	47.	Derechos reproductivos
Li_13	El meteorito	AE_1	Amarau	48.	Ambivalencias de la maternidad
Li_14	La palabra que empieza por A	AE_2	Anna (canción)	49.	Tránsito a la maternidad (dificultades)
Li_15	M ama*, eme*, une	AE_3	Tacones Lejanos (canción)	50.	Condicionantes de las decisiones reproductivas
Li_16	Anatxo bolloen tribua / La tribu de los amaxus bollo	AE_4	Yerna	51.	Infanticidio
Li_17	Animalia domestikoak	AE_5	La Tarara	52.	Duelo por no ser madre
Li_18	Aingeruak eta neska meak	Jo_1	(Ez)amatasunak /kuspegi feminizarik		
Li_19	Todas las lactancias	Jo_2	Maternidades y feminismos		
Li_20	Itaso amnionttoa				
Li_21	Eteko Urak / Aguas Madres				
Li_22	Las madres secretas				
Li_23	Anatu				
Li_24	Amez / Comadres				
Au_1	Nora				
Au_2	Circo labitos				
Au_3	Las buenas compañías				
Au_4	O Corno				
Au_5	Aztarnak / Huellas				
Au_6	Semana 12				
Au_7	20000 especies de abejas				



[illegible]

[illegible]

Esta investigación analiza las producciones culturales de autoras y artistas vascas creadas entre 2018 y 2024 en las que abordan la maternidad como tema de inspiración y reflexión desde distintas disciplinas y perspectivas como la literatura, el cine, las artes escénicas y sonoras o las redes sociales digitales. Para ello, se recurre al concepto de (no)maternidad que interpela a los modelos hegemónicos e idealizados y comprende no solo la experiencia de ser madre, sino también la decisión de no serlo o a la imposibilidad de serlo.

Desde una mirada feminista, se identifican críticas y cuestionamientos a experiencias socialmente silenciadas, como las pérdidas gestacionales, los duelos, el posparto o la violencia obstétrica. A su vez, se entiende que las obras analizadas no solo denuncian las constricciones sociales o la «ausencia de tribu», sino que también reivindican la diversidad de vivencias y la reapropiación del cuerpo. Así, se exploran las contradicciones, ambivalencias y vulnerabilidades inspiradas en las propias biografías y reflejadas en la ficción. Las autoras y artistas expresan además el conflicto constante entre la creación y la crianza intensiva, esto es, el dilema entre crear y criar.

Al legitimar a las «expertas en experiencia» frente a los discursos expertos, se constata cómo las producciones culturales recrean el lenguaje y generan nuevas referencias que explican el mundo desde otra mirada, más anclada en lo cotidiano y en los cuidados. Se concluye finalmente que las creaciones culturales y artísticas no solo reflejan los debates sociales en torno a la (no)maternidad, sino que constituyen una herramienta con potencialidad de incidencia política.

IKERTUZ
Ikerketa lanak
Trabajos de investigación

Euskal Herriko Unibertsitatea
Universidad del País Vasco



ISBN: 978-84-1319-791-3