

2022

## Maternidad en España: Una investigación sobre cómo las mujeres navegan los límites patriarcales para ampliar visiones y realidades de la maternidad

Katerina Tanasijevic  
Colby College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses>



Part of the [Other Film and Media Studies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Colby College theses are protected by copyright. They may be viewed or downloaded from this site for the purposes of research and scholarship. Reproduction or distribution for commercial purposes is prohibited without written permission of the author.

### Recommended Citation

Tanasijevic, Katerina, "Maternidad en España: Una investigación sobre cómo las mujeres navegan los límites patriarcales para ampliar visiones y realidades de la maternidad" (2022). *Honors Theses*. Paper 1376.  
<https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses/1376>

This Honors Thesis (Open Access) is brought to you for free and open access by the Student Research at Digital Commons @ Colby. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Digital Commons @ Colby.

## **Maternidad en España**

Una investigación sobre cómo las mujeres navegan los límites patriarcales para ampliar visiones y realidades de la maternidad

Katerina Tanasijevic

Honors Thesis  
Spanish Department  
Colby College  
© May 2022

## Signature Page

Katerina Tanasijevic has fulfilled the requirements for Honors in the Department of Spanish with the completion of this senior honors thesis.



---

Dean Allbritton  
Director



---

Charlie Hankin  
Reader



---

Betty Sasaki  
Reader



# **Maternidad en España**

Una investigación sobre cómo las mujeres navegan los límites patriarcales para ampliar visiones y realidades de la maternidad

Katerina Tanasijevic

Honors Thesis  
Spanish Department  
Colby College  
May 2022

## ***Resumen***

A través de una investigación de películas españolas, una obra de teatro y el activismo de salud pública, esta tesis disecciona la historia de la maternidad en España. Se enfoca en madres no tradicionales, que difieren de los ideales patriarcales y heteronormativos de lo que debe ser una madre débil, cómplice y en un nivel inferior a sus contrapartes masculinas. En un estudio de madres fuertes en películas que las compara con ejemplos de la actualidad, argumento que las madres no tradicionales en España experimentan momentos de autonomía, empoderamiento e independencia. Sin embargo, estos momentos existen y dependen de una economía y cultura patriarcal que limita oportunidades específicas para la agencia femenina. Más específicamente, a través de un enfoque interseccional, muestro cómo las madres de bajos ingresos, las madres queer y las mujeres de color navegan el paisaje patriarcal en España. Investigando cómo estas mujeres practican la maternidad a pesar de las restricciones impuestas en ellas demuestra cómo estas mujeres amplían visiones de lo que significa ser madre en España. Además, analizo más de cerca cómo las mujeres tienen acceso equitativo y de calidad a recursos de planificación familiar, técnicas de reproducción asistida y anticonceptivos sexuales.



# Índice

Acknowledgements .....	v
Introduction .....	1
"Malas madres": la precariedad económica de las madres solteras pobres en una estructura y economía patriarcal.....	13
Formas alternativas de cuidado: ejercendio agencia a través de la maternidad queer y las técnicas de reproducción asistida .....	34
Explotación materna y sexual: visiones de la maternidad extranjera y su percepción.....	55
Conclusion .....	73
Bibliography .....	82

## **Acknowledgements**

I want to express my most profound appreciation to Dean Allbritton, my thesis advisor. I have learned substantially through his advice, guidance, and insightful comments throughout this process. I would never have thought I would be capable of completing a project like this, and I am certain that without Dean's confidence, it would not have been possible. To my readers, Betty Sasaki and Charlie Hankin, I have greatly enjoyed speaking and learning from you. I am grateful that our conversations have deepened my perception and understanding of systemic issues. To the Spanish department at Colby College, I am forever grateful for the connections I have made. My Spanish speaking skills will be indispensable to my life, and I feel so lucky that I was able to develop my skills during college.

I am incredibly proud of this project and feel lucky for all of the support I have received. To my parents, thank you for allowing me to pursue quality education in both Biology and Spanish. And to my sister, Ana, thank you for guiding me throughout my undergraduate journey and instilling a fondness for language. Lastly, to all of the powerful women in my life that have driven my passion for women's health and reproductive rights, thank you.

## Introducción

### *Mapeando el panorama de la maternidad en España*

El embarazo y el parto son hermosas celebraciones del amor, el cuidado y el cuerpo humano. Construir y mantener una familia es un viaje enormemente personal y único. La experiencia es variada y está influenciada por líneas raciales, socioeconómicas, religiosas y de otro tipo que curan una comprensión excepcional de la maternidad para cada mujer. La maternidad y la relación de una mujer con ella no son lineales. En cambio, cambia a lo largo del tiempo y está vinculado a sus identidades y entornos externos. En España, principalmente, existen visiones de la maternidad tradicional arraigadas en la historia del país. Estos ideales están profundamente arraigados en la sociedad española y son imprescindibles de investigar para formar una comprensión más profunda de lo que constituye la maternidad y la maternidad en España.

Hay ecos de la dictadura de Francisco Franco en la España actual, y sus ideologías heteronormativas han manipulado el funcionamiento interno de las culturas y las instituciones sociales, económicas, y culturales en España. Más específicamente, la dictadura formó una falsa realidad de una perfecta "familia franquista" que es excepcionalmente heteronormativa y patriarcal, y que impide que la mujer tenga un sentido de agencia. Cualquier desviación de las normas establecidas por el régimen se consideraba impura e impura. Esta perspectiva se ha infiltrado en la España actual, incluso en la era posfranquista de la democracia restablecida. Sin embargo, desde los orígenes de esta estructura familiar, los españoles, especialmente las mujeres, se han desviado de estas normas y han desafiado los significados de familia. A través del empleo de su independencia sexual, las mujeres en España han podido ganar su autonomía de forma gradual, lentamente estableciendo agencia después de años de silencio y opresión dictatorial.

La forma en que las mujeres se han desviado sexualmente de esta norma patriarcal y heteronormativa se investigará principalmente mediante una variedad de películas españolas y una obra de teatro. Contextualizar estas desviaciones a través de diferentes medios es importante porque permite una comprensión más profunda de la representación social y la estigmatización de estas mujeres. Al hacerlo, esta tesis explorará la desviación sexual de una variedad de comunidades de mujeres: mujeres de bajos ingresos, mujeres queer y mujeres inmigrantes de color. Al estudiar estos grupos de mujeres en conjunto, se ve que la sexualidad femenina se puede utilizar como una poderosa herramienta de agencia.

Para empezar, es vital entender las implicaciones de definir una “familia” y cómo esta definición ha creado históricamente un modelo que excluye estrictamente a quienes no se adhieren a ella. La noción de “familia” es un concepto que cambia a través del tiempo y que se vuelve inherentemente influenciado por la política, la economía y las normas culturales. Es necesario proporcionar un contexto social, político, y cultural para considerar cómo se ha desarrollado la dinámica familiar a lo largo del tiempo.

El énfasis en el cambio y la evolución a través del tiempo investiga qué eventos históricos y sociales han “alter[ed] roles or values of individuals and families” (Bengtson y Allen 471). Según Valerie Lehr: “[T]he family is a socially defined institution, one that has been central for defining status for people as men and women within society and that works to maintain inequalities among people” (12). Socialmente, "familia" significa algo diferente para un individuo, pero la posición social, política y económica de una comunidad / nación innegablemente tiene un fuerte control de lo que puede o no puede constituir una familia, así como los roles en una familia.

Por lo tanto, lo que se entiende como una unificación entrañable del amor que conecta a los humanos es en realidad un concepto institucionalizado que es notablemente heteronormativo, exclusivo y patriarcal. La heteronormatividad es una ideología compleja y estratificada que es una combinación del binario de género y el binario de sexualidad; ambos binarios se cruzan y son analíticamente inseparables entre sí (Oswald et al 72). La heteronormatividad es un sistema omnipresente que se manifiesta en la ideología de las estructuras familiares, a menudo a través de la violencia estructural implícita y la exclusión. La ideología de la heteronormatividad es parte integral de mi tesis porque demostraré cómo las mujeres españolas han desafiado y se han desviado de la estructura familiar tradicional en los capítulos de mi tesis.

En España, las consecuencias del régimen de Franco se extendían a la estructura de la familia, y el régimen era inspirado por la glorificación de una nación patriarcal, la religión, y la heteronormatividad. A través de leyes severas, el régimen de Franco buscó contener y silenciar lo que consideraba un comportamiento “desviado”, particularmente con respecto a la sexualidad y el género, al tiempo que reforzaba las normas de género y definía estrictamente el papel de la mujer española en la sociedad (Kapur y Mahmud 412). Además de esto, la hegemonía de la Iglesia católica agravó y endureció los ideales conservadores y opresores del régimen. Esta dinámica de poder, que consolidó a la Iglesia católica y la dictadura en el centro del poder español, supuso un cambio y una reversión de la secularización anterior de la Segunda República de España. La dinámica que se creó en este periodo de la dictadura, en la que el catolicismo y nacionalismo se juntaban en una unión política, ha sido denominada “nacionalcatolicismo” por Guillermo Valiente Rosell.

Como resultado de la influencia de la dictadura y la Iglesia católica, el nacionalcatolicismo, combinado con los ideales conservadores y opresores del régimen, influyó

en las normas sociales y culturales en la dirección de una "familia franquista" heteronormativa, similar a la de la "familia nuclear" en los Estados Unidos. Una familia franquista obligatoriamente fue formada por un hombre cis-hetero-blanco y una mujer cis-hetero-blanca. Los dos tenían que practicar el catolicismo; la familia, por lo tanto, estaba organizada para que la mujer fuera ama de casa, en un nivel inferior al padre. Esta estructura se convirtió en un fuerte modelo heteronormativo de lo que es una familia española, definiendo estrictamente el papel de la mujer dentro de ella y restringiendo las oportunidades potenciales de la mujer en la vida.

En contraste con lo que la dictadura concibió e idealizó como verdad, la familia franquista perfecta nunca existió. Inmediatamente se hizo evidente que la familia española no podía estar a la altura del ideal franquista y sus normas, y esta idealización nunca fue una realidad. La pobreza se hizo omnipresente en las comunidades españolas, sobre todo en las primeras décadas después de la Guerra Civil. De hecho, los años que siguieron la Guerra Civil se conocieron como “años de hambre.” Además, las instituciones médicas fueron controladas en gran medida por la Iglesia católica, que restringía (y restringe hoy en día) los recursos de planificación familiar. La dictadura se aferró a este prototipo inalcanzable mientras la mayoría de la población luchaba económica, racial y culturalmente.

Lo que constituye una familia se extiende más allá de este límite imaginado, y se encuentra en las irregularidades de lo que se ha establecido como tradicional y “normal”. Aquellos que no han obedecido los criterios sociales y en su lugar crearon con éxito una estructura familiar diversificada adaptada a su cultura, raza, género, posición socioeconómica, son los que traspasan los límites de lo que significa ser una “familia”. Debido a que la familia patriarcal tradicional se centra en la idea de que las mujeres deben mantener y cuidar a su familia sin dejar de ser inferiores a sus contrapartes masculinas, las desviaciones de esta norma

proviene de las mujeres. Más concretamente, las desviaciones surgen cuando las mujeres eligen cómo ejercer su autonomía y practicar la maternidad. Al hacerlo, estas mujeres allanaron el camino para nuevos significados de familia.

En lugar de centrarse en las visiones de la familia, esta tesis se enfoca en la maternidad moderna, una experiencia humana hermosa y profundamente complicada. Implica dolor, amor, sacrificio, sufrimiento y apego insustituible. La relación de una madre con la maternidad es un concepto fluido que cambia y se desarrolla con el tiempo. Es un concepto que se refiere a la relación “entre mujer e hijo”, pero que también se extiende más allá, ya que influye en la posición de la mujer en su orden político, económico y social (Pateman, 20). A las que son madres se les asigna una plétora de presiones y responsabilidades. Argumento que existen en el centro de lo que se considera una familia tradicional. Debido a la orientación patriarcal de la familia, la mujer tiene la responsabilidad materna de no solo cuidar a los hijos sino también al esposo y mantener la familia en funcionamiento. Fuera de la familia, como argumenta Nancy Chodorow: “la maternidad de la mujer es fundamental para la división sexual del trabajo. El papel materno de la mujer tiene efectos profundos en la vida de la mujer, en la ideología sobre la mujer, en la reproducción de la masculinidad y la desigualdad sexual, y en la reproducción de formas particulares de fuerza de trabajo. Las mujeres como madres son actores centrales en la esfera de la reproducción social” (11). La maternidad no se refiere sólo a la producción de hijos. En cambio, tiene significados sociales profundamente complejos que evolucionan a lo largo del tiempo. Las definiciones de maternidad establecen principalmente la capacidad de la mujer para tener autonomía, lograr el éxito económico, familiar y social, y sentirse empoderada e independiente. Estos conceptos pueden pensarse como agencia, lo cual es un argumento central de mi tesis. La capacidad de una mujer para ejercer su agencia está vinculada a la maternidad. Al

investigar estas visiones de maternidad una al lado de la otra, descubriré hasta qué punto las madres no tradicionales en España tienen oportunidades para ejercer su agencia.

Las mujeres son silenciadas y obligadas a cumplir con un sistema que las coloca deliberadamente en un nivel inferior al de los hombres. La posibilidad de que las mujeres sean personas de igual valor que los hombres es considerada una amenaza social a la estructura patriarcal de la sociedad. Como argumenta Cristian Berco, el patriarcado en España principalmente:

“...implied then, as it does now, a devaluation of the feminine and, in particular, an understanding that women as a category represented weakness. The castigation of female sexual agency, the calls against women's public roles, and even the everyday battering of wives or daughters were continually justified, both explicitly and implicitly, through the association of femaleness to physical, intellectual, moral, and spiritual weakness.” (358).

La “devaluación” de las mujeres y la asociación de la feminidad con sectores de debilidad crea una realidad alternativa para las mujeres en comparación con Incluso en la España moderna, existen sentimientos subyacentes de sexismo dentro de la existencia continua del patriarcado.

Por lo tanto, es fundamental comprender cómo las mujeres, a pesar de las limitaciones patriarcales que desafían su capacidad de ejercer la agencia, aún logran hacerlo. Esta tesis apunta visiones no tradicionales de la maternidad en España que desafían las nociones populares y construidas de un prototipo ideal de la madre española. Desafiando las normas establecidas, las madres pueden crear nuevas visiones y significados de la maternidad. Al hacerlo, el discurso y la percepción pública de la maternidad cambia y, con el tiempo, el público español debe volverse más tolerante con las madres no tradicionales. Debido a que existen innumerables experiencias



de maternidad, es vital investigar estas visiones alternas a través de un enfoque interseccional que considere género, raza, clase y más. Más concretamente, me centraré en madres en situación de precariedad económica, madres queer, y madres de color que emigran a España. A través del estudio de cine, teatro y actualidad, esta tesis analiza cómo las divergencias maternas redefinen la maternidad y promueven la autonomía en la España contemporánea desde un punto de vista social, médico y cultural. Dentro de la sociedad patriarcal española, las madres no tradicionales experimentan oportunidades únicas para ejercer su agencia a pesar de las limitaciones, creando espacio para nuevas ideas de maternidad.

El primer capítulo se centra en la precariedad económica y cómo las mujeres que luchan financieramente a menudo son percibidas como “malas madres” a pesar de la falta de oportunidades que tienen para la movilidad económica. Para complementar este análisis, mi argumento se centra en las películas *Hermosa Juventud* (Jaime Rosales, 2014), y *Techo y Comida* (Juan Miguel de Castillo, 2015), para investigar cómo las madres de escasos recursos se desvían de una estructura familiar patriarcal y cómo encuentran agencia a través de sus experiencias. Más específicamente, este capítulo explora cómo la sociedad española percibe y estigmatiza a las madres que no son económicamente estables o no necesariamente tienen los medios para mantener a sus hijos. Debido a que la estructura normativa en la sociedad promueve la ilusión de que las familias españolas son económicamente prósperas y estables, estudiar las desviaciones donde las madres no son “madres perfectas” permite una comprensión más profunda de la feminidad y el significado de una familia. Lo que descubro es el grado en que estas mujeres tienen oportunidades de autonomía y movilidad. Es decir, las madres pobres están en gran medida excluidas, desatendidas del panorama económico en España y obligadas a comprometerse con fuentes de ingresos que promueven aún más los ideales heteronormativos. A

pesar de ello, a través de su perseverancia, independencia y esfuerzo por cuidar a sus hijos, sí viven momentos de autonomía que les permiten cambiar la percepción de lo que define la maternidad.

*Hermosa Juventud* sigue la historia de Natalia y Carlos, una pareja de 20 años que vive en Madrid. Tanto Natalia como Carlos viven con sus familias y luchan por satisfacer sus necesidades. Natalia está desempleada, mientras que Carlos trabaja en una obra de construcción y apenas gana el dinero suficiente para mantener a su madre enferma. Ella queda embarazada y debe manejar su maternidad en gran parte sola. Ella lucha por reconciliarse con convertirse en madre y, al mismo tiempo, lucha profundamente por establecerse con éxito en la fuerza laboral. La película trata temas de normas de género, aborto, embarazo juvenil, trabajo sexual y más que ofrecen adiciones interesantes a la consideración de la maternidad.

*Techo y Comida* complementa y es paralela a *Hermosa Juventud* en que refleja una representación adicional de las madres españolas en estados de precariedad económica. Rocío, una madre soltera, lucha profundamente para mantenerse a sí misma ya su hijo, Adrián. Su estado económico se deteriora a lo largo de la película, lo que hace que su salud, la salud de su hijo y cualquier posibilidad de seguridad y estabilidad se desvanezcan. Esta película desgarradora es una representación realista de una madre pobre mientras trata de encontrar un trabajo, mantener a su hijo, mantener su reputación y solicitar (sin éxito) la ayuda del gobierno.

Juntas, estas películas proporcionan un marco sólido para el análisis de las madres de escasos recursos en España. Más específicamente, estas mujeres se desvían de una estructura familiar patriarcal al desafiar la ilusión financiera de prosperidad económica y seguridad. Natalia y Rocío son vistas como “malas madres” por otras personas en la película por razones que escapan a su control. Con la falta de oportunidades económicas debido a la crisis financiera en

España, estas mujeres realmente luchan por sobrevivir y mantener a sus hijos, a menudo optando por medidas no convencionales. Esta experiencia no es exclusiva a Natalia o Rocío; en cambio, es una experiencia transnacional, tanto en España como en otros países del Occidente. Una madre que es “pobre” a menudo es vista como alguien que no negoció adecuadamente los caminos correctos del capitalismo, cuando de hecho, el capitalismo le ha excluido y le ha fallado. Así, estas películas critican al gobierno español durante la crisis económica en España y cómo la falta de recursos deja a estas mujeres abandonadas, estigmatizadas por la sociedad y obligadas a buscar agencia de formas no convencionales. Debido a la exclusión, la vergüenza y la culpa internalizada que enfrentan, sus oportunidades de autonomía y capacidad para ejercer su agencia se ven restringidas dentro del panorama económico patriarcal.

El segundo capítulo se centra en la desviación sexual de las mujeres españolas en la planificación familiar alternativa a través de una investigación cercana de *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999) y “Pulpa, Lechuza, Culebra” de Alejandro Melero (2016). Estas obras desafían y trastornan la represión sexual, y permitiendo un análisis profunda de cómo las mujeres queer dan forma a sus identidades y desafían las estructuras familiares usando su sexo y cuerpos.

*Todo sobre mi madre* es una película que desafía las represiones a que se enfrentan las madres. El inicio de la película atrae al público cuando una de las protagonistas, Manuela, autoriza la donación de órganos de su hijo Esteban, que ha muerto en un accidente automovilístico. Manuela viaja a Barcelona para encontrar al padre de su hijo, Lola, una mujer transgénero. Una vez en Barcelona, se reencuentra con su vieja amiga Agrado y también establece nuevas conexiones. En particular, se hace amiga de una monja Hermana Rosa, que está embarazada de Lola y que también ha sido diagnosticada con VIH/SIDA. Al final de la película,

Rosa da a luz al bebé, pero ella desafortunadamente fallece a causa de enfermedades relacionadas con el SIDA. Manuela regresa a Madrid con el bebé, a quien llama Esteban.

La trama elaborada, con varios personajes que desempeñan papeles esenciales, y la compleja superposición y relación entre ellos, se suman a la idea de fluidez de identidad entre los cuerpos. La película aborda directamente conceptos considerados no convencionales según las normas sociales como la libertad sexual, la identidad y el trabajo sexuales. Además de esto, la película también asiente con la idea de la gestación subrogada, ya que Lola lleva al bebé a término pero fallece debido al SIDA, dejando a Manuela a cargo del niño. La película es esencial para la tesis ya que explora el desafío directo a las normas sociales en términos de la identidad sexual de las mujeres, incluyendo cómo se identifican y cómo eligen tener hijos.

La segunda obra que sirve como eje central de este capítulo es “Pulpa, Lechuza, Culebra” (Alejandro Melero, 2016), una pieza de la obra *Climax!* Esta pieza sigue la historia de una pareja de lesbianas mientras navegan la decisión de tener un hijo. La pieza además interroga la relación entre las madres lesbianas y los donantes de esperma a la vez que cuestiona cómo es ser madre y lesbiana. Esta obra complementará *Todo sobre mi madre* para investigar cómo las mujeres queer desafían las estructuras heteronormativas. Además, nos permite investigar los conceptos médicos de asistencia sanitaria y planificación familiar que facilitan o dificultan el parto a las parejas queer, en función de los estigmas y del sistema sanitario en España.

El capítulo final se centrará en la agencia femenina de las madres inmigrantes a España. España no siempre fue un país acogedor para inmigrantes, y de hecho, solo experimentó esta transformación demográfica a principios de siglo 21, con América Latina y Europa Occidental los dos lugares de emigración más comunes (Anton and Busillo 487). Entre 2000 y 2010, el porcentaje de la población española que había nacido en el extranjero aumentó de menos del 4%

al 14% (Arango 1). Con el aumento de inmigrantes, principalmente de América Latina y el Caribe, vino un auge de la xenofobia, ya que surgieron incertidumbres de la población conservadora de España sobre cómo estos inmigrantes se asimilaban a la economía, la religión y la ideología cultural pura españolas.

Con esto en mente, el último capítulo de la tesis explora cómo las mujeres inmigrantes de color desafían la estructura familiar patriarcal que enfatiza la pureza racial y cultural española. Según Julia Barnes, en películas españolas que se centran en mujeres inmigrantes de África y América Latina “las mujeres inmigrantes emergen como salvadoras potenciales de la familia española o como parejas románticas y sexuales agradables para los hombres españoles ...” (1). Al analizar *Flores de Otro Mundo* (Iciar Bollain, 1999), este capítulo investiga la verdad del argumento de Barnes en el contexto de las inmigrantes protagonistas de la película y descubre cómo encuentran agencia a pesar de la discriminación y limitación que enfrentan como inmigrantes.

*Flores de otro mundo* sigue la historia de tres mujeres que llegan a una aldea rural, Santa Eulalia, que se sitúa en Castilla-La Mancha. Las tres mujeres, Patricia, Milady y Marirrosi, difieren en sus identidades nacionales: Patricia es una inmigrante sin papeles de República Dominicana que tiene dos hijos y busca oportunidades laborales, Milady es una joven inmigrante de Cuba y Marirrosi es una enfermera divorciada de Bilbao. Así, Patricia y Milady son inmigrantes de América Latina mientras que Marirrosi es española. Las mujeres vienen al pueblo para asistir a una “fiesta de solteros” y para encontrar una pareja romántica. La película explora conceptos de relaciones heteronormativas en la España rural y la dinámica entre mujeres inmigrantes, mujeres españolas nativas y hombres españoles. Además, esta película proporciona

un análisis sólido del estigma que enfrentan las inmigrantes en España y cómo pueden superar la estigmatización y el patriarcado para desarrollar la agencia por sí mismas.

Estudiar la agencia de las mujeres que se desvían de una estructura social centrada en los hombres es un concepto universal. Las mujeres han vivido en las limitaciones de una sociedad patriarcal en la mayor parte del mundo desde el principio de los tiempos. Por tanto, es imperativo investigar cómo las mujeres ejercen su agencia y autonomía en España para relacionarse con otras experiencias a nivel mundial. Al hacerlo, se puede obtener una comprensión más profunda de las formas en que el sexismo institucionalizado, la xenofobia, el clasismo y más influyen en la opresión compleja e intrincada que enfrentan las mujeres. Esta tesis considera las desviaciones familiares desde un enfoque interseccional, porque según McGuire et al. “[scholars] must use an intersectional analysis that connects family, gender, and sexuality complexity with other social positions” (32). El silenciamiento sistemático e institucionalizado de las mujeres no solo es un producto del patriarcado, sino también de la exclusión implícita de la mujer de la economía, la religión, la cultura y el sistema de salud. Estos conceptos se cruzan para culminar en un sistema complejo que continúa ubicando a las mujeres en posiciones inferiores a los hombres. Por lo tanto, al centrarnos en la maternidad y el papel de la mujer dentro de ella, podemos comenzar a ver cómo las mujeres han desafiado y se han desviado de un concepto que las ha definido durante siglos. Las mujeres están encontrando nuevas formas de crear y definir la maternidad, formas que difieren de y desafían una larga historia de silencio y opresión.

## Capítulo I

### ***"Malas madres": investigando la precariedad económica de las madres solteras pobres dentro de una estructura y economía patriarcal***

A través del estudio de la experiencia de una mujer, tanto como madre como humana, podemos investigar estrategias para aprender y evolucionar hacia una sociedad más igualitaria y justa que no discrimine por razón de género. La maternidad se considera central para las expectativas de género contemporáneas de las mujeres (McQuillan, 1). Por lo tanto, estudiar el maltrato a las madres ofrece una forma de generar un marco de pensamiento en torno a las mujeres basado en el conocimiento y no en la ignorancia. La desigualdad de género se ha perpetuado en la mayoría de las sociedades y, a menudo, se oculta o se silencia.

Cómo se verá a lo largo de este capítulo, es fundamental investigar el retrato de las madres solteras españolas a través del cine y los medios porque así podemos reflexionar sobre cómo se construyen estas mujeres y aplicarlo a las percepciones de la sociedad durante períodos y contextos determinados. Según Nicholas Manganas, el cine es un “prime site to explore the emotive capacity of community and relationality when politics and economics has failed” (197). Manganas sostiene que a través del cine, el espectador puede compartir valores y experiencias con los personajes para lograr una comprensión más profunda de las posiciones y sentimientos emocionales, políticos y económicos de grupos particulares de personas dentro de un período determinado.

Este capítulo analiza *Hermosa Juventud* (Jaime Rosales, 2008), una película que se centra en una joven madre soltera, Natalia, que lucha en medio de la crisis económica mundial de 2008. La película sigue cómo Natalia intenta, y posiblemente fracasa, mejorar y escapar de su vida

como madre de bajos ingresos. *Hermosa juventud* sirve como un punto de comparación válido con las campañas de salud pública que se refieren a las madres de bajos ingresos y los derechos reproductivos desde el año 2008, el mismo año en que se estrenó la película. El uso de recursos de salud pública eleva y complementa los conceptos y representaciones de figuras en la película para mostrar que estas películas no son versiones ficticias de una realidad falsa. En cambio, hablan de una experiencia compartida y el sufrimiento de las madres de bajos ingresos en España luego de la crisis económica global de 2008. De manera similar, empleo este modelo de vincular una película a los recursos primarios de esa época para analizar y contextualizar *Techo y Comida* (Juan Miguel de Castillio, 2015), una película desgarradora sobre una madre soltera empobrecida. Con su hijo adolescente, esta madre lucha profundamente para pagar el alquiler y poner comida en la mesa. Juntas, estas películas demuestran cómo la crisis afecta desproporcionadamente a las madres solteras empobrecidas en España. A pesar de esforzarse por mantener a sus hijos y ejercer la maternidad en medio de un entorno socioeconómico desafiante, estas madres “desviadas” (o sea, mujeres fuera del prototipo de las madres españolas) quedan continuamente excluidas de la sociedad. Esta exclusión se extiende socialmente, incluyendo a las personas en sus comunidades o el panorama político, donde reciben asistencia financiera mínima o recursos de planificación familiar.

Estas dos películas funcionan en una conversación significativa entre sí porque ambas son ejemplos del cine español de crisis. Según Dean Allbritton, el cine español de crisis trabaja para “confront what it means to live in crisis...[and] serves as a generic marker...that by necessity will find itself inflected by the shape of whatever current crisis—or Crisis—that Spain faces” (103). Tras la crisis financiera mundial de 2008, España se vio especialmente afectada en relación con otros países europeos (Manganas, 195). Según Manganas, *Hermosa Juventud* y



*Techo y Comida* son ejemplos del cine español de crisis; la primera película coloca al espectador en medio de la crisis económica global de 2008 mientras la segunda muestra el legado de la crisis en 2014, creando una experiencia histórica compartida de la evolución de la crisis entre estas dos películas.

Es importante contextualizar estas dos películas como cine de crisis porque el concepto de vergüenza se amplifica a lo largo de estos hechos históricos. Para las protagonistas femeninas de las dos películas, la culpa interiorizada y el reproche que sienten reflejan sentimientos típicos de muchas madres de clase baja durante la crisis y los años residuales (Manganas). Su incapacidad para adherirse a las expectativas de una figura materna ideal en España, profundamente arraigada en la heteronormatividad, hace que a estas mujeres les resulte especialmente difícil escapar del carácter cíclico de la pobreza. Así, estas películas no son únicamente relatos individuales de dos madres ficticias en España, sino que permiten conocer la realidad de muchos.

Usando estas películas como base del análisis para el primer capítulo de la tesis, quedará claro lo difícil que es para una madre soltera escaparse de o subvertir la posición social y económica en España. Debido a un sistema financiero fallido y la falta de recursos gubernamentales para los pobres, estas madres se quedan con recursos inadecuados. Son estigmatizadas y además ignoradas económicamente. Por lo tanto, existen en un sistema cíclico de opresión y vergüenza. Tanto Natalia como Rocío intentan escapar de los cimientos patriarcales de la sociedad española como madres solteras de bajos ingresos mientras sus intentos de mantener integridad son silenciados. Como resultado, a pesar de su perseverancia, algunas veces recurren a soluciones que se adhieren al sistema patriarcal. Sin embargo, a pesar de su autonomía limitada y su estatus percibido como “malas madres”, y aunque viven en un ciclo de

vergüenza y opresión, ejercen su agencia en momentos especiales. Más específicamente, algunos de estos momentos que se dan a oportunidades para tener autonomía y empoderamiento son pendulares y requieren que estas madres se adapten constantemente y que persistan dentro de un sistema patriarcal que busca excluirlas. En algunos casos, donde eventos como la participación en el trabajo sexual permiten a las mujeres ciertas formas de inserción en el mercado, movilidad social y autonomía, en última instancia luchan por mejorar su estatus socioeconómico de manera duradera y seguro.

### *La movilidad económica como madre joven y soltera en España: Hermosa Juventud*

La iluminación oscura, los largos períodos de silencio y las escenas lentas en *Hermosa juventud* exacerbaban la naturaleza estancada de la vida de su protagonista y su falta de esperanza para el futuro en medio de la crisis financiera mundial de 2008. La película muestra la naturaleza mundana de la vida de Natalia, una mujer de 21 años de Madrid. Desempleada e incapaz de graduarse de la escuela secundaria, Natalia vive en casa con su madre Dolores y su hermano menor. Mientras vaga por el supermercado, roba el maquillaje que quiere pero no necesita. Su robo revela su deseo de riqueza material que no puede tener al comienzo de la película, creando tensión desde el principio. Su deseo de artículos materiales refleja un deseo más profundo de ser miembro de la clase media. Si bien su robo es ilegal, puede pensarse como un momento en el que ejerce su autonomía, porque conscientemente va en contra de las normas económicas de la sociedad.

Natalia también tiene un novio, Carlos, que tampoco se graduó de la escuela secundaria y tiene problemas económicos. A pesar de su pobreza, la pareja fantasea con un futuro mejor. Mientras descansan bajo un árbol, Carlos le dice a Natalia: “Cuando sea rico, te voy a comprar una casa en la playa”, y ella responde: “Dos casas”. Al comienzo de la película, es fácil para el

espectador situarse al lado del funcionamiento interno íntimo de esta relación. Son jóvenes, ingenuos y enamorados. Sin miedo a soñar despiertos, imaginan una vida futura juntos sin inseguridad financiera. Sin embargo, a medida que se desarrolla la película, se vuelve cada vez más claro que la movilidad económica no se logra fácilmente ni para Carlos ni para Natalia.

La trama se complica una vez que Natalia descubre que está embarazada. Su madre le ruega hacerse un aborto ya que Natalia no tiene trabajo ni dinero. Carlos, mientras tanto, le dice a su amiga que duda sobre tener un bebé: “No quiero parecer egoísta, pero quiero seguir haciendo lo mío. Un bebé lo cambia todo”. Independientemente de los comentarios de su madre y Carlos, Natalia finalmente decide tener el bebé. No se revela exactamente por qué Natalia decide quedarse con el niño a pesar del desacuerdo de quienes la rodean.

Como espectador, no somos conscientes de sus pensamientos internos a lo largo de este proceso. La ambigüedad podría ser una decisión intencional de Rosales, porque abre la discusión a posibles explicaciones que consideren el lugar de Natalia en la sociedad como madre pobre. Yo propongo que debido a la falta de conocimiento sobre planificación familiar y recursos sexuales reproductivos junto con un desconocimiento general sobre el embarazo, Natalia desconoce lo que realmente significa criar a un hijo durante la crisis económica en España. Además, su decisión de llevar el bebé a término también podría reflejar su propia internalización de la familia tradicional. Ella elige tener un hijo, lo cual es un acto de autonomía corporal en sí mismo. El hecho de que sea pobre no significa que no se le permita ser madre a pesar de su persistente lucha económica.

Debido a sus problemas económicos, Natalia y Carlos deciden participar en una película pornográfica amateur para ganar dinero. El director les hace preguntas sobre su relación, comenzando por las más inocentes, incluido cómo y cuándo se conocieron, y extendiéndose a

preguntas más íntimas, como detalles sobre su vida sexual. Se aclara que la idea de crear una porno fue de Carlos, pero Natalia accedió porque están enamorados y ella necesitaba el dinero. Una vez finalizado el trabajo, se les paga doscientos euros a cada uno. Natalia le pregunta a Carlos en qué gastará su parte del dinero, y él le dice que le gustaría usar los fondos para obtener una licencia de conducir. Su perspectiva hace retroceder a Natalia, quien planea usar el dinero para necesidades y poner el resto en ahorros.

El espectador comienza a ver cómo la relación entre Carlos y Natalia pasa del amor a la necesidad y cómo Carlos se vuelve cada vez más distante a medida que Natalia avanza con su embarazo y cuando finalmente da a luz al bebé. Él explica a sus amigos que Natalia es muy posesiva y controladora y afirma que las mujeres a menudo se asustan sin motivo. Sin embargo, a lo largo de la película, Natalia actúa al revés, lo cual sugiere que la crítica y la distancia emocional de Carlos se deben a su embarazo. Cada vez pasa más tiempo en su teléfono y le envía un mensaje de texto a su amigo con una imagen de la barriga embarazada de Natalia, diciendo: “Mira qué gorda está”.

Sin embargo, no todo se debe a la falta de apoyo de Carlos o la inocencia de Natalia. Si consideramos el sistema de educación, no es difícil ver cómo Carlos y Natalia muestran la clara falta de educación sexual en España hoy. En un estudio de 2010 que compara el contenido de educación sexual de doce libros usados en la escuela secundaria, se vio que “40 (26,5%) declaraciones eran engañosas con respecto a varios métodos de planificación familiar, 19 (12,6%) declaraciones eran inexactas sobre tecnologías reproductivas y aborto, y 43 (28,5%) declaraciones indicaron opciones de estilo de vida reproductivo poco saludables” (Irala, 1097). Además, el 75% de los libros de texto no tenían información sobre las consecuencias médicas y sociales de tener un aborto, y ninguno de los libros planteaba la cuestión de “qué

responsabilidad, si corresponde, debe asumir el hombre en la situación, haciendo que la mujer sea la única responsable de las consecuencias de sus acciones” (Irala, 1097). Teniendo en cuenta estas estadísticas, es evidente que el sistema educativo español no prioriza la información precisa y amplia sobre salud sexual, los anticonceptivos, el aborto y embarazo, o la maternidad. Por lo tanto, la experiencia de Natalia en el sistema educativo español no facilitó su capacidad para practicar el sexo seguro ni pudo informar su decisión de tener un bebé; de alguna manera, de hecho, puede haberlo obstaculizado. Mujeres como Natalia no tenían suficiente información sobre el embarazo, las implicaciones de tener un aborto y las consecuencias de dar a luz a un bebé en medio de la pobreza. Además, la idea de que los hombres no son responsables del embarazo de la mujer, planeado o no, está muy difundida en la sociedad española, como lo demuestra el hecho de que ninguno de los libros de texto investigó el papel del hombre a lo largo de este proceso. Como resultado, en el contexto del filme, Carlos puede desprenderse de Natalia e involucrarse solo cuando le conviene, cosa que hace a lo largo de la película. Al mismo tiempo, el bebé se apodera de toda la vida de Natalia hasta que decide mudarse a Berlín por motivos de trabajo. Como resultado, los hombres quedan exentos de contribuir a la maternidad y tienen la libertad de elegir si participar o no, lo que dificulta aún más la autonomía e independencia de las mujeres, debido a la recopilación de responsabilidades sobre ellas.

La participación cada vez más distante y ausente de Carlos en el embarazo de Natalia la obliga a criar al bebé esencialmente sin él y con solo con la ayuda de su madre. Su bebé, Julia, y su falta de empleo contribuyen a su situación financiera cada vez más desesperada, por lo que intenta dejar su currículum en innumerables tiendas. Sin embargo, pocas los aceptan y ella no puede encontrar trabajo en Madrid. Su mamá le dice que no puede seguir proveyendo para todos porque “hay menos dinero y más bocas que alimentar”. Natalia se agota por el cuidado de los

niños, se siente económicamente indefensa y deprimida, incapaz de encontrar una salida en su lucha contra la pobreza. A lo largo de la película, se siente cada vez más aislada, como si nadie pudiera salvarla de su desesperada situación. Carlos juega un papel ausente y tiene la libertad de apartarse del cuidado de los niños si así lo desea. Natalia, sin embargo, no puede estar exenta de la maternidad. Debe reconfigurar todo su estilo de vida en torno a la maternidad y su hija. Se ve empujada a una abrupta transición de vida: de una adolescente despreocupada a madre. Sumando a su inestabilidad financiera e inseguridades sobre el futuro, se ve atrapada en una espiral descendente.

En lugar de culpar a la crisis financiera mundial y su efecto en la economía española, Natalia se culpa a sí misma por su pobreza y falta de educación. Ella le dice a su hermano: “Tienes que aprobar tus clases y arreglar tu vida ... si no lo haces, terminarás como Carlos y yo ... arruinado y sin diploma de bachillerato”, cuando en realidad, en ese momento, muchos españoles educados también estaban desempleados. Como solución al fracaso sistémico de la economía española, Natalia decide mudarse de los suburbios de Madrid a la bulliciosa Berlín para buscar trabajo porque, según ella, “todos se están mudando a Alemania y están encontrando trabajo”. Aparentemente sin consultar a su mamá, Natalia deja a Julia con ella y se dirige a Berlín. En las próximas secuencias, parece que ha encontrado nuevos trabajos, nuevos amigos y una vida nueva y más prometedora.

Sin embargo, la película concluye con una inquietante escena final, donde Natalia se involucra en otra película pornográfica. La cámara recorre la longitud de su cuerpo, pero Natalia mantiene la mirada baja, revelando al espectador que sigue sintiendo vergüenza, terminando la película con una nota oscura. Su rostro permanece impenetrable, lo que sugiere que no hay escapatoria a la vergüenza. Como nota Manganas, “shame is, perhaps, what the losers of

neoliberal capitalism have in common" (202). En una sociedad patriarcal, se ve obligada a objetivar su propio cuerpo. Vemos el cambio de hacer pornografía con su novio como un posible acto de amor a buscar trabajo en Alemania y recurrir a la pornografía porque no puede encontrar ningún otro trabajo fijo.

Es posible que la vergüenza que siente Natalia no se derive del uso de su cuerpo, sino que sea producto del juicio que proviene de la sociedad. Aunque el trabajo sexual es un acto de empoderamiento para algunas mujeres que se sienten autonomía sobre su propio cuerpo, Natalia siente vergüenza. Lo que gana es una fuente de ingresos después de luchar con trabajos a corto plazo que están mal pagados. Sin embargo, a cambio de una estabilidad financiera temporal, se ve obligada a utilizar su cuerpo físico como herramienta, lo que la define en una sociedad patriarcal. Incluso si su cuerpo se usa a su favor, permitiéndole manipular la mirada masculina para su beneficio, permanece atrapada en un sistema de trabajo patriarcal. Por lo tanto, se siente en gran medida sin poder debido a su vergüenza internalizada como madre que se dedica al trabajo sexual y debido a la noción de que aquellos que no pueden participar con éxito en el capitalismo son inferiores. Entonces, a pesar de su oportunidad de ejercer la agencia sexual capitalizando la mirada masculina, su vergüenza internalizada y su precariedad económica le impiden hacerlo.

Así, *Hermosa juventud* amplía la conversación de una pobre madre soltera en España para hacer un pronunciamiento sobre la estructura gubernamental de España. En lugar de culpar a una crisis económica y una economía española inestable por su lucha por encontrar trabajo y escapar del ciclo de la pobreza, Natalia se culpa a sí misma. Ella es “left out of this neoliberal symbolic order”, como dice Manganas de las víctimas de la crisis económica, y “the economic crisis has taken away her ability to perform, to shape her world, to measure up” (202). Sin

embargo, ella internaliza sus fracasos y culpa su falta de educación. Además, ve cómo sus amigas discuten que los miembros de su familia y la gente española desempleada es perezosa y no tiene trabajo porque no lo busca lo suficiente. La vergüenza interiorizada de Natalia es un tema poderoso a lo largo de la película y culmina en la escena pornográfica final, donde mantiene la mirada hacia abajo.

La experiencia de Natalia como una joven madre soltera que vive en la pobreza no existe en el vacío. En cambio, habla de una experiencia lamentablemente común de las mujeres desde la crisis económica de 2008 en adelante, donde las consecuencias del colapso financiero se han filtrado hasta hoy en día. Según Radio y Televisión Española, “la crisis económica y el desempleo juvenil de más del 50% hace que cientos de personas llamen a la puerta del conocido como el oficio más antiguo del mundo” (2012). Este asombroso número revela que las oportunidades eran mínimas para las mujeres con dificultades económicas. Por necesidad, tuvieron que mercantilizar su propio cuerpo para ser objetivado por los consumidores de una manera que refuerce el estigma del trabajo sexual y perpetúe el ciclo de la vergüenza internalizada. Así, al analizar la película *Hermosa juventud*, el espectador se expone a un relato honesto y realista de las jóvenes madres solteras en España y cómo luchan por mantenerse a sí mismas y a sus hijos. En última instancia, estas madres desviadas no pueden lograr agencia porque ellas están vinculadas a un sistema de vergüenza y culpa internalizada.

#### *Progresiva y precaria exclusión económica y decadencia: Techo y comida*

*Techo y comida* es otra película de crisis española que se centra en la ineludibilidad de la pobreza y la lucha que enfrenta una madre soltera para sobrevivir. Su importancia es interseccional en la forma en que la pobreza rezuma lentamente en todos los aspectos tanto de



Rocío, la madre de la película, como de su hijo. Muestra la falta de recursos y el abandono del gobierno español mientras demuestra las consecuencias emocionales y físicas de la pobreza tanto en una madre como en su hijo. A pesar de su maternidad, debido a su precariedad económica, no puede cuidar a su hijo y está atrapada en una responsabilidad financiera cada vez mayor. *Techo y comida* es una película desgarradora que describe la realidad de Rocío y de muchas madres que luchan por sobrevivir en España durante 2014. Muestra que las consecuencias de la crisis económica de 2008 han tenido efectos duraderos en la economía española y en su gente, algo que no es una realidad ampliamente aceptada. En los créditos finales se comparte la siguiente estadística: “En España 526 pierden su vivienda cada día en 2012. La tasa de paro alcanza el 26%, la más alta de su historia. 13 millones de personas se encuentran en riesgo de pobreza o exclusión social.” Esta estadística permite un vínculo directo entre la película y el mundo real. A pesar de que la trama sigue la historia de personajes ficticios, al colocar esa cruda estadística al final de la película, del Castillo hace un comentario sobre las tasas de desalojo en la sociedad española. Sin embargo, la realidad de la crisis de la vivienda no se reflejó necesariamente en los sentimientos políticos. De hecho, en 2014, el entonces primer ministro de España, Mariano Rajoy, afirmó que “La crisis ya es historia” (Salmón, 1). Como se puede suponer por las consecuencias residuales de la crisis económica, las afirmaciones de Rajoy no fueron el caso.

Rocío intenta encontrar autonomía económica buscando trabajo y preservando su dignidad e integridad protegiendo a su hijo, a su vecino y a otras mamás de la pobreza. Sin embargo, debido al estado económico de España y la dificultad que enfrenta para escapar de la pobreza, se la etiqueta esencialmente como una madre que ha fracasado. Se le impide porque no cuenta con los materiales necesarios para ser una buena madre tal como se imagina hoy en día,

como lo demuestra su relación con las otras madres en la película y su propia relación con su hijo, que cambia a lo largo de la película a medida que aumenta su precariedad económica.

Como se ve en la puesta en escena de *Hermosa juventud*, del Castillo decide comenzar *Techo y comida* con luces oscuras y colores apagados. El espectador rápidamente se pone al día con la situación de Rocío, mientras ella habla con una trabajadora social. Rocío le dice a la trabajadora que no tiene más familia que su hijo, Adrián y que no recibe ayudas del gobierno. Su única fuente de ingresos es repartir folletos un par de veces al mes por un total de 20 euros, lo que la sitúa a ella y a su hijo muy por debajo del umbral de la pobreza. Por ello, la trabajadora social le dice que puede solicitar tanto los cupones de alimentos, que le darían 120 euros mensuales durante seis meses, como el salario social, de 550 euros los seis meses. En comparación con su salario de 20 euros al mes, la ayuda del gobierno aliviaría gran parte de su carga financiera. Sin embargo, la trabajadora social le dice que las solicitudes tardan más de un año en ser aprobadas.

Al igual que Natalia, Rocío intenta dejar su carta de presentación en varios lugares de trabajo, incluso en una panadería donde su currículum se rompe por la mitad y en una tienda de comestibles, donde en lugar de ser contratada, la atrapan robando y debe salir de la tienda. Espera conseguir un empleo en una empresa de limpieza, pero luego regresa a la tienda unos días después y descubre que el negocio ha cerrado y el edificio está en alquiler. Aunque esta película tiene lugar en 2014, casi seis años después de la crisis económica de 2008, las consecuencias residuales del colapso financiero quedan claras. Se hace evidente que el estado económico de España no ha revivido ni se ha recuperado. Como sostiene Mirela Aceleanu, “el mercado laboral español se caracteriza por una baja flexibilidad y una menor seguridad laboral. El mercado laboral está segmentado, con baja movilidad interna de la mano de obra, caracterizada por

rigideces salariales” (203). Así, a pesar de los esfuerzos de Rocío por encontrar trabajo y sacarles a ella y a su hijo de la pobreza, la escasa flexibilidad y la segmentación del mercado laboral hacen que sea casi impensable tener movilidad ascendente.

La incapacidad de Rocío para encontrar trabajo se ve agravada por el aumento de factores estresantes a su alrededor. Aún así, el impulso de su paralizante estado económico aumenta a lo largo de la película, y el espectador se da cuenta de la lucha de Rocío por sobrevivir. Para nombrar unas de estas luchas, el propietario llama continuamente a su puerta en busca del alquiler retrasado, diciéndole: “No tienes vergüenza. Uno de estos días, agarraré la escopeta y los cartuchos y luego verás”. Ella enfrenta el desalojo, las demandas por no pagar el alquiler, los cortes de agua, la falta de crédito en la factura de su teléfono celular, el vergonzoso zambullo en los contenedores de basura para encontrar comida, los intentos de vender artículos que encontró en la basura, y más. Cada día, busca desesperadamente nuevas formas de intentar ganar dinero o mantener a su hijo, pero por cada paso que da, aunque con alguna pequeña mejora, se enfrenta a varios obstáculos que la empujan más profundamente a las trincheras de la pobreza.

Lo interesante de Rocío es que a pesar de sus limitaciones económicas y de acumular obligaciones financieras que le son imposibles de pagar, intenta encontrar agencia y mantener su imagen social, tanto con las mamás en la escuela como con su hijo. Como madre soltera, es la única proveedora de su hijo y, como tal, trata constantemente de encontrar trabajo y hacer todo lo posible para hacerlo feliz. La mayor parte del tiempo, ella mantiene un estado de calma y serenidad para proteger a Adrián del estado real de su situación financiera hasta que enfrentan el desalojo y ella debe decírselo. Además, intenta mantener su reputación en público, incluso en la escuela con las mamás económicamente más estables y con su vecino.

Como es evidente, el estrés financiero y la desesperación de Rocío aumentan a medida que avanza la película, mientras que la salud de su hijo, Adrián, se deteriora. Expresa hambre a lo largo de la película y aunque Rocío hace todo lo posible para alimentarlo, con frecuencia las comidas no son muy ricas en nutrientes. Adrián sufre fatiga y mareos que culminan cuando se desmaya una noche. Rocío lo lleva al médico y, aunque el médico no diagnostica a Adrián con complicaciones de salud, le ordena a Rocío que compre suplementos de su bolsillo. El médico le pregunta a Rocío si Adrián tiene una dieta equilibrada que incluye frutas y lácteos, a lo que Rocío responde rápidamente que sí. Sin embargo, al día siguiente, visita su iglesia local para comprar yogur, carne y fruta, lo que no había hecho antes de la cita.

Poco después, Rocío recoge un cheque del gobierno por comida, que usa inmediatamente para preparar una comida satisfactoria para Adrián. Ella también usa el dinero para comprarle nuevos zapatos de fútbol como regalo de cumpleaños anticipado. Sin embargo, cada vez que Rocío parece estar progresando, se derriba. Durante una escena hacia el final de la película, abre un aviso de desalojo por falta de pago del alquiler e incumplimiento.



***Figura 1. Rocío se da cuenta de su desalojo.***

Cuando Rocío abre el aviso, se derrumba y comienza a hiperventilar. Sus esfuerzos por escapar de la pobreza y mantener a su hijo fracasan porque se verán obligados a abandonar su hogar. En esta escena, ella está aislada y sola, lo que demuestra que el peso de su situación financiera recae completamente sobre ella. La única persona que muestra empatía hacia su condición es su vecina, María, pero además de ella, Rocío lucha sola contra la pobreza. Esta escena es crucial para la película porque no puede mantenerse a flote en una sociedad donde la movilidad económica ascendente es rara a pesar de sus esfuerzos por sobrevivir.

Se puede argumentar que su vergüenza internalizada aumenta con el deterioro del estado económico de Rocío. Ella se vuelve cada vez más aislada a lo largo de la película y no puede obtener el apoyo tanto del estado como de su comunidad. Se bloquea a sí misma para no entablar relaciones, ya sea con las madres de la escuela de Adrián, un interés amoroso o amistades. A medida que su situación empeora, su vergüenza interiorizada la lleva a un patrón vicioso de mayor aislamiento, depresión e irritabilidad. También crea un ciclo en el que cada vez que se enfrenta a un revés económico, siente más vergüenza, no puede cambiar la situación y trata de superarlo, creando una lista recopilatoria de factores de estrés financiero de los que no puede escapar.

Una vez que Rocío se da cuenta de su desalojo, su estado mental y su comportamiento se disparan. A lo largo de la película, ha intentado ocultar su estado de pobreza de todos en su entorno social. Sin embargo, a la luz de las noticias recientes, se pone muy irritable. La noche anterior a la fecha del desalojo, Rocío ve a su casero en la tienda de la que robó al principio de la película. Hace que Adrián espere afuera mientras ella ataca físicamente al propietario. Los de seguridad la arrastran y Rocío maldice al propietario mientras su hijo escucha y observa toda la escena. Adrián se ve así rápidamente arrastrada al estado de ánimo de Rocío y es testigo de

primera mano de su desesperación. Ya no es ajeno a la situación; la situación económica de Rocío le ha impedido seguir ocultándolo.

De vuelta en el apartamento, Rocío y Adrián se pelean porque no tienen cable, por lo que Adrián no puede ver la final de fútbol. Adrián le dice: “Estoy harto de eso. ¿Por qué no puedes ser como una madre normal?” En la discusión que sigue, Adrián acusa a Rocío de asustar a los hombres por su comportamiento, finalmente lamentando que “Ni siquiera tengo padre”. Como respuesta, Rocío tira el soporte del televisor al suelo, rompiéndolo. Adrián le grita: “¡Basta! Estás actuando como un loco”, y Rocío responde con una bofetada a Adrián. El niño sale corriendo de la casa. En ese momento, nos damos cuenta de la trágica ironía de su situación. El acto violento contra el ser (su hijo) que más quiere ilumina el ciclo vicioso en que ser mujer, madre, y pobre puede terminar en actos que son totalmente contrarios a lo que se valora, se quiere, y se desea. Por su situación económica, está excluida de los elementos tradicionales de la maternidad.

Al igual que la escena en la que Rocío abre el aviso de desalojo, la pelea con su hijo revela los impactos de la pobreza y la responsabilidad financiera que recae sobre ella. Sin duda, Rocío prioriza a Adrián como madre: se salta las comidas para que haya suficiente comida para él, le compra zapatos de fútbol en cuanto consigue el dinero para pagarlos, y lo inscribe para participar en actividades que le traen felicidad, como el fútbol. Sin embargo, Adrián ha interiorizado un marco de pensamiento normativo y patriarcal de la sociedad española. Cuestiona la feminidad y maternidad de Rocío por ser madre soltera. Adrián atribuye su situación económica a la incapacidad de Rocío para encontrar marido, lo que implica que una madre soltera no puede ser económicamente estable y que las madres solteras son desviaciones de lo que se considera “normal”. Su hijo ha sido adoctrinado en una sociedad de valores familiares que

castiga la falta o ausencia de un padre. El niño que Rocío ha luchado por proteger y al que ha cuidado cuestiona su maternidad por su incapacidad para ser independiente económicamente, pero también porque no tiene marido.

Tras su pelea, Rocío va en busca de Adrián. Ella está una vez más sola y aislada. Ella lo busca en los lugares donde se transmite la final de fútbol con lágrimas en los ojos. Finalmente, se sienta junto a él en un banco y llora, en estado de shock por su comportamiento hacia su hijo y porque deben mudarse de su apartamento por la mañana del día siguiente. Adrián se apresura a abrazar a su madre con minutos de juego de sobra. Se disculpan y Rocío le cuenta el desalojo. Cuando se entera de que deben irse mañana, comienza a sollozar y la abraza. Este disparo yuxtapone el momento exacto en que España gana la final de la Eurocopa.



***Figura 2. España gana la Eurocopa, Rocío y Adrián son desalojados.***

Este momento es una escena poderosa que hace una declaración política que se extiende más allá del alcance de una película de ficción. Una madre y su hijo, ambos desalojados, se colocan en el centro del encuadre, mientras la gente celebra España de fondo, haciendo erupción

de fuegos artificiales, ondeando la bandera y vitoreando. Como notan Tarín y Alcover sobre este momento, “al estallido de alegría que los circunda, de bengalas y de ondear de banderas rojigualdas de la celebración de la victoria de la selección nacional en la final de la Eurocopa, puntúa con ironía su catarsis” (Tarín y Alcover, 7). Así, se establece aquí un marcado contraste entre una mujer que es desalojada por la dificultad de la movilidad económica ascendente en España y el nacionalismo y orgullo españoles. El exceso de orgullo podría reflejar el abandono y la negación de la precariedad económica de muchos españoles que en cambio encuentran en el deporte una especie de distracción.

La película concluye con el desalojo de Rocío y Adrián, y la escena final es una toma larga de más de un minuto de duración, que muestra a la pareja rodando sus maletas hacia el futuro. Finalmente, Adrián se quita la camiseta de fútbol español y se apresura a unirse a su mamá, que sigue avanzando, literal y metafóricamente. Aquí, Rocío finalmente acepta su situación económica y rechaza las ideas del nacionalismo español. Esta poderosa escena, junto con la estadística sobre el alto número de tasas de desahucio en España es una declaración directa sobre la precariedad económica. Adrián, quien supuestamente representa el futuro de España, se quita la camiseta, un símbolo de orgullo para su país. En la película, la estructura económica de España impide que tanto la madre como el hijo prosperen en muchos sectores de la vida.

Al igual que *Hermosa juventud*, la trayectoria y la trama desgarradora de *Techo y comida* no existen en el vacío. De principio a fin, la elección deliberada de del Castillo de filmar escenas largas y lentas con atuendos, ubicaciones y colores sencillos refleja verosimilitud. La experiencia de Rocío como madre soltera pobre fue sorprendentemente común en España en 2012, y del Castillo captura el dolor y el sufrimiento del desalojo familiar para muchos españoles. Según



Eduardo Romanos, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid, en 2012, una familia en España fue desalojada de su casa cada 15 minutos por un total de 30.034 desalojos en un año (298). Esta estadística impactante muestra lo realista que es el retrato que hace de Castillo de una madre soltera desempleada en España años después de la crisis económica. En este caso, no hay forma de escapar de la pobreza y no hay un final feliz al final de la película, simplemente sigue la trayectoria de Rocío y su hijo mientras luchan contra la pobreza.

La batalla en curso de Rocío contra la pobreza como madre soltera que vivía en España durante su crisis económica se estructuró para polarizar aún más la desigualdad económica. Ella está completamente golpeada y no recibe ayuda del gobierno a pesar de los gritos desesperados. *Techo y Comida* ofrece así una descripción dura pero realista de la precariedad económica. Las madres solteras sí ejercen agencia en momentos específicos (buscando trabajo, cuidando a otros, buscando soluciones etc), pero que, a pesar de sus esfuerzos, no pueden salir de su situación. El fracaso para escapar del ciclo de la pobreza, a pesar de sus feroces e ilimitados esfuerzos, transmite que las madres solteras pobres a menudo son extremadamente limitadas en las oportunidades que tienen para ser autónomas. Su “impotencia”, tal como la perciben otros miembros de la sociedad, es el resultado de fuerzas sistémicas.

Debido a la precariedad económica que enfrentan ambas madres, deben ejercer la maternidad de una manera que muchas veces sacrifica su autonomía, o intercambia empoderamiento por estabilidad económica. Su maternidad guía la mayoría de sus decisiones en un esfuerzo por mantener a sus hijos de formas no tradicionales. Natalia, una joven madre soltera, debe usar su cuerpo de manera transaccional, sexualizándose para poder sobrevivir. Por otro lado, Rocío recurre al gobierno en busca de ayuda y es completamente ignorada, a pesar de

su creciente estado de pobreza. Se enfrenta al desalojo y todavía no se encuentra con un solo recurso del gobierno. Cada vez que Rocío o Natalia ejercen la agencia, aparentemente se ven empujadas más profundamente a un estado de precariedad económica mientras luchan por mantener a sus hijos.

Entonces, este capítulo investiga la realidad de las madres solteras pobres en España. A través del análisis de películas de cine de crisis, el espectador se expone a los repetidos fracasos de estas mujeres. A pesar de la perseverancia y el intento de utilizar los recursos del gobierno, existen en un sistema que los estigmatiza, silencia y oprime aún más. Los golpean y se ven obligados a recurrir a medidas humillantes, como usar su cuerpo por dinero o hurgar en la basura para poner comida en la mesa. Debido a que viven en una sociedad fuertemente heteronormativa y patriarcal, son constantemente castigadas por la falta de figuras masculinas en sus hogares. Por lo tanto, si son maternales o no, no importa, porque su precariedad económica y su incapacidad para escapar del cruel sistema de pobreza que siguió a la crisis económica en España impulsa la narrativa de que son “mala madre”. A pesar de esto, es importante reconocer que estas mujeres siguen siendo maternales. Dentro de las limitaciones económicas, practican el cuidado y el amor. No se definen únicamente por su estado económico, y aun así logran perseverar a través de pequeños momentos de autonomía, incluso si estos momentos no aumentan significativamente su posición en el panorama económico.

## Capítulo II

### ***Formas alternativas de cuidado: encontrar la maternidad a través de sentimientos de cuidado, no de relaciones biológicas***

Para comprender mejor a las “madres desviadas” en España y cómo ejercen su agencia, no solo se justifica sino que se requiere un análisis profundo de la maternidad queer. Dado el tumultuoso y doloroso pasado vivido por la comunidad LGBTQ+ en España, se puede suponer que muchos de los prejuicios y prácticas discriminatorias contra quienes se identifican como queer se han filtrado en el marco de la sociedad española y se han manifestado de formas que pueden ser difíciles de ver explícitamente.

En primer lugar, es imprescindible aportar antecedentes sobre la evolución de los derechos LGBTQ+ en España para esbozar los avances y cambios en el discurso sobre los derechos de los homosexuales. La homofobia durante el régimen de Francisco Franco duró más de tres décadas y buscó intencionalmente y explícitamente silenciar, oprimir y borrar la existencia de la comunidad queer como una entidad completa. El régimen se basó en gran medida en creencias católicas vinculadas a una familia heterosexual tradicional. Colocó a los hombres machos en el centro del hogar y obligó a las mujeres a estar en posiciones frágiles y sumisas. Se esperaba que las mujeres prestaran atención a sus maridos y que el límite de sus carreras fuera el de tener una familia y cuidar a los niños. Por lo tanto, debido a que el régimen impuso fuertemente la heteronormatividad, la iteración de la maternidad impuesta por el franquismo no fue una elección sino un requisito. Era difícil ampliar la maternidad definida porque una estructura familiar patriarcal era el normal y estándar. Se suponía que un objetivo primordial de la vida de una mujer durante este período era el de ser madre; por lo tanto, la

maternidad fue en gran medida cómplice de los ideales patriarcales y heteronormativos en España.

En términos jurídicos, Franco se aferró a nociones de normatividad previas establecidas en la “Ley de Vagos y Maleantes” de 1933 durante la Segunda República española. Esta ley tenía como objetivo controlar y limitar los que el gobierno consideraba agentes “peligrosos” de la sociedad. La enrevesada definición de personas “peligrosas” permitió una justificación enturbiada para separar y oprimir a los sectores marginales de la sociedad que se involucran en comportamientos ilegales o “moralmente incomprensibles” de aquellos que se adhirieron a una forma de vida heteronormativa y tradicional española. Según esta ley, las penas para estos “peligrosos agentes de la sociedad” incluían la expulsión del territorio nacional, la reubicación indefinida, la institucionalización y la dura estigmatización (Urzaíz, 112). Si bien esta ley no mencionaba explícitamente la homosexualidad como un "peligro para la sociedad", las desviaciones de la heteronormatividad se procesaban bajo la justificación de esta ley.

Franco no abandonó esta ley cuando asumió el poder en 1936. En cambio, reelaboró este marco de pensamiento para extender la definición de “agentes peligrosos de la sociedad” para codificar la inclusión de la desviación sexual. El duro sistema de opresión del régimen fructificó legislativamente en 1970, cuando se promulgó la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (LPRS). Según el texto oficial de la ley:

[P]ara poner al día y proporcionar plena eficacia a sus normas haya parecido necesario realizar esta reforma, que manteniendo sustancialmente sin modificación los principios en que la Ley de mil novecientos treinta y tres se inspiró, adecúa su contenido a las necesidades y realidades de hoy, en beneficio de los propios sujetos a quienes la Ley haya de aplicarse y de la sociedad que

debe integrarlos...Se trata, pues, de una reforma de adaptación, que fundamentalmente tiende a conseguir los siguientes fines:...Modificar otros estados, como los referentes a quienes realicen actos de homosexualidad...matizándolos con retoques que harán más exigente la apreciación de estas figuras, al tiempo que eliminarán toda posible ambigüedad de las mismas. (Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre peligrosidad y rehabilitación social)

Al examinar el lenguaje utilizado y los sentimientos homófobos del régimen al dirigirse a la comunidad queer, se hace visible el abuso que enfrentaba este colectivo y el rechazo total de su existencia. A pesar de la abolición de la cláusula que castigaba a los homosexuales en 1978 tras la muerte de Franco, fue difícil para la comunidad queer unirse bajo un mismo frente e identidad. La continua homofobia en toda España obstaculiza la creación de una comunidad queer unificada.

Dentro de la comunidad queer, es fundamental discutir la distinción entre la identificación de la sexualidad masculina y la femenina. Los hombres queer fueron ridiculizados regularmente por ser homosexuales y castigados externamente. Sin embargo, la sociedad borró por completo a la comunidad lesbiana del movimiento y de la narrativa de los derechos de los homosexuales. Fueron invisibilizadas para la sociedad en su conjunto. La idea de que las mujeres pudieran practicar la autonomía sexual fuera de los ideales heteronormativos era insondable, agregando otra capa a la complejidad de la maternidad queer y la maternidad en España. Por ejemplo, Antonio Sabetes, juez franquista que publicó el libro homofóbico *Gamberros, homosexuales, vagos y maleantes: estudio jurídico-sociológico* (1962), equipó a las mujeres económicamente autosuficientes con las lesbianas. Según él, una forma apropiada de

“identificar” a una mujer lesbiana es examinar “la forma descortés con que muchas mujeres empleadas o que ocupan cargos directivos de empresas o comercios tratan al personal masculino” (956). Este comentario tremendamente homofóbico intenta limitar los deseos profesionales de las mujeres y confinarlas a la vida doméstica. Si bien no era el sentimiento de la mayoría de los españoles, es crucial reconocer las perspectivas profundamente defectuosas de quienes estaban en el poder durante el régimen de Franco y más allá.

Si bien España ahora existe en una monarquía constitucional democrática, hay que reconocer que el gobierno español abolió la cláusula homófoba de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social hace menos de cincuenta años. De manera similar, la Ley de Vagos y Maleantes solo fue derogada en 1996. Por lo tanto, considerar el pasado homófobo de España, tanto política como culturalmente, nos permite mayor comprensión de cómo las madres queer ejercen su agencia en la España actual a pesar de las constantes limitaciones de la continua exclusión médica y social.

Todavía existe una polémica actual en España sobre la Técnica de Reproducción Asistida Humana (TRAH o TRA) para la comunidad queer, siendo una de las más destacadas la Gestación por Sustitución (GS). TRAH se utiliza para superar la infertilidad e incluye técnicas reproductivas como la inseminación intrauterina, la fertilización in vitro e intervenciones de terceros, como GS (National Institute of Child Health and Human Development). Según el NICHD, “la gestación subrogada gestacional, se implanta en una portadora gestacional un embrión que no está biológicamente vinculado con ella (subrogación gestacional o plena). Esta alternativa puede utilizarse cuando la mujer de la pareja produce óvulos sanos pero no puede llevar un embarazo a término.” GS es un tipo de subrogación que refleja la práctica de cambiar la responsabilidad y la obligación, donde una mujer da a luz al bebé y luego entrega su identidad

como madre a otra persona. La práctica de GS es ilegal en España hoy y todavía se opone principalmente a partidos importantes en el gobierno español. Como resultado, muchos futuros padres optan por la gestación subrogada internacional y pagan grandes sumas de dinero por una madre subrogada para llevar a término al bebé español en otro país. Sin embargo, debido a la oposición, el 13 de febrero de 2019, el consulado español negó el derecho de las madres de alquiler ucranianas a registrar a sus hijos en España. Este hecho no fue un evento aislado, ya que el debate constante y el rechazo rodean esta práctica. El Partido Socialista y el Partido Popular se oponen firmemente a la subrogación. Sin embargo, otros grupos, como Ciudadanos, un partido de tendencia centroderechista, es partidario de legalizar la gestación subrogada como método viable de parto español. Los derechos que tienen las mujeres y los hombres queer en torno a la adopción y la paternidad siguen siendo inciertos y debatidos en España, lo que puede considerarse una vulneración de los derechos humanos.

Estas leyes y reglamentos tienen impactos duraderos en la maternidad en España y tienen mucho que ver con la visión de personajes específicos del cine y el teatro que funcionan como puntos de examen en este capítulo. A través de estas obras, propongo una mirada más íntima a los métodos TRA en España y cómo encajan en las visiones de la maternidad queer. Ambos objetos de análisis tratan sobre la subrogación, lo queer, la maternidad y la maternidad queer de maneras convincentes que funcionan para ilustrar cómo las madres queer ejercen su agencia en España a pesar de los impedimentos. Argumento que hay diferentes definiciones de maternidad queer que se aclaran a lo largo del capítulo: una que se refiere a lo queer en términos de deseo sexual y otra que emplea la palabra queer para describir la fluidez entre identidad, sexualidad y pertenencia.

*Fluidez de la maternidad queer: Todo Sobre mi Madre (1999)*

Como muchas de las otras películas de Almodóvar, *Todo Sobre mi Madre* es una obra colorida que se desvía de las tradiciones y normas españolas. Esta película, en particular, es algo confusa tanto por la temporalidad de los hechos como por la falta de información que rodea a cada personaje, incluida la protagonista Manuela. Sin embargo, esta enrevesada malla entre personajes, obligaciones y relaciones es posiblemente lo que pretendía Almodóvar. Según Natalie Fritz: “Almodóvar literally creates a multi-faceted image of motherhood...adapting these aesthetic conventions to alternative mother figures to intentionally irritate the audience” (90). La imagen multifacética de la maternidad a la que se refiere Fritz indica una visión dimensional y en capas de la maternidad. La maternidad queer es complicada en esta película y resume lo queer como una referencia tanto al deseo sexual como a la fluidez del cuidado, el amor y la maternidad. Al crear una película con una diversa gama de personajes con diferentes orientaciones sexuales, identidades y relaciones con la maternidad, Almodóvar no teme la controversia y por resultado ofrece una realidad alternativa a la maternidad tradicional.

La película comienza centrándose en la protagonista, Manuela. Ella es una enfermera en la unidad de cuidados intensivos. Se especializa en educación sobre trasplantes de órganos y está bastante dedicada a su trabajo. Sin embargo, también está dedicada a su hijo, Esteban, un aspirante a escritor con quien mantiene una relación muy estrecha. Esteban admira a su madre y la observa constantemente porque está escribiendo un cuento sobre ella para un concurso de escritura. Sin embargo, también se desvía de las normas patriarcales porque es una madre soltera que mantiene a su hijo debido a su respetable trabajo como enfermera, lo que la convierte en el principal y único sostén de la familia. Esto contrasta con las figuras maternas discutidas en el capítulo anterior porque estas madres están limitadas financieramente en sus habilidades para



practicar una 'maternidad adecuada', pero ofrece una visión alternativa de cómo pueden ser las madres no tradicionales en España.

Para el cumpleaños de Esteban, él y su madre van a ver la obra de teatro *Un tranvía llamado deseo/A Streetcar Named Desire*. Es aquí que la audiencia comienza a descubrir la narrativa de Manuela. Ella resuena fuertemente con la protagonista, Stella, quien se lleva a su hijo y deja atrás a su esposo diciendo: "No volveré nunca más a esta casa. Nunca". Así, dentro de los primeros diez minutos de la película, el público es testigo de cómo una madre ejerce su agencia al decidir dejar a su esposo. La obra teatral también sirve como tema recurrente a lo largo de la película sobre la maternidad de Manuela y la trama más amplia de la película.



**Figura 3.** Los hombres se relajan mientras una Stella estresada abraza a su bebé.

Terminada la obra, Esteban y Manuela esperan bajo la lluvia a que Huma Rojo, la actriz que interpretó a Blanche, le dé un autógrafo a Esteban. Esteban corre detrás del auto de Huma y, al terror de su madre, es atropellado y muere. Manuela dona el corazón de su hijo a un hombre de la Coruña. Lo que también es interesante de esta escena, es el hecho de que el trabajo de Manuela se mezcla con su vida personal. Como enfermera en el centro de trasplante de órganos, está acostumbrada al proceso de intercambio médico. Sin embargo, cuando dona el corazón de su

hijo, siente la fluidez y la conexión entre los cuerpos de una manera que se extiende más allá del ámbito médico.

De repente, su identidad materna es despojada. En este momento, ya no tiene un propósito como madre, que era un elemento central de su identidad. A lo largo de la película, se puede argumentar que su deseo de ser maternal impulsa sus acciones y comportamientos, creando una representación extraña y fluida de la maternidad. Además, el hecho de que el corazón de su hijo sea el cuerpo de otra persona juega con la idea de fluidez, que las personas pueden existir y fluir a través de los cuerpos. La humanidad es algo que compartimos—espiritual y físicamente.

En el proceso de duelo por su pérdida, Manuela deja su trabajo como enfermera y viaja de regreso a Barcelona para contarle la noticia al padre de Esteban. Una vez instalada en Barcelona, se reencuentra con Agrado, una trabajadora sexual transgénero. Agrado le dice a Manuela que Lola, un nuevo personaje en la película, ha robado todas las pertenencias monetarias de Agrado y ha huido. Aunque aún no está claro, Manuela parece tener una conexión más profunda con Lola, lo que sugiere a la audiencia que Lola puede ser el padre de Esteban.

La trama se complica cuando Manuela conoce a la Hermana Rosa, una monja que trabaja en un convento. Una vez que se entera de que Manuela conoce a Lola, se le acerca y pide quedarse en el apartamento de Manuela. Explica que su razón para querer ir a vivir con Manuela es su embarazo. En este momento también se insinúa que el padre es Lola, el ex de Manuela. La escena continúa con la rabia de Manuela hacia Lola, y se hace más evidente que Lola también es su exmarido.

Esta secuencia establece varias expectativas. Debido al catolicismo de la Hermana Rosa, la idea de no llevar el feto a término no es una opción para ella. Además, reconoce que su

embarazo es un escándalo, al sugerir que las mujeres no deben tener hijos a menos que estén casadas y en una relación heterosexual. La escena también es importante porque revela mucho sobre Lola, de quien Manuela dice que tiene “lo peor de un hombre y lo peor de una mujer”. Manuela y la Hermana Rosa deben navegar sus conexiones sexuales con Lola mientras lidian con la identidad de género de Lola. Manuela le cuenta a Rosa los orígenes de su relación con Lola, refiriéndose a sí misma como “su amiga” para mantener la historia en el anonimato. Manuela se casó con Lola, anteriormente Esteban, antes de su reasignación de sexo, y al reencontrarse con él dos años después en Barcelona, se identificó como transgénero. Sin embargo, a pesar de la orientación sexual de Manuela como heterosexual, ella aprendió a aceptar a Lola porque, según ella, “las mujeres hacen lo que sea para no estar solas”. Así, las relaciones de esta película se centran en la maternidad queer, una desviación directa de los ideales heteronormativos.

Rosa y Manuela están así indisolublemente unidas a través de su maternidad. Por eso, Rosa depende de Manuela durante el embarazo y asume el papel de una hija. Al comienzo de su relación, Manuela le dice: "Oye, niña, no tienes derecho a pedirme que sea tu madre. Ya la tienes, aunque no te guste. No podemos elegir a nuestros padres..." Sin embargo, a medida que avanza la película, Manuela actúa cada vez más como una madre hacia la Hermana Rosa, ejerciendo así otra forma de maternidad no tradicional.

Por ejemplo, cuando Rosa recibe los resultados positivos de su prueba de VIH, se lo dice primero a Manuela, sin contárselo a su madre biológica ni a nadie más. Hay un nivel íntimo de confianza entre estas dos mujeres, posiblemente debido a sus relaciones paralelas con Lola. Manuela actúa como una figura cada vez más maternal para Rosa, quien depende de la mujer mayor para apoyo emocional más que de su madre biológica. Hay fuertes imágenes que

refuerzan la relación madre-hija entre estas dos mujeres, especialmente en la escena en la que se abrazan inmediatamente después de enterarse del diagnóstico de Rosa.



*Figura 4. Manuela y Rosa se abrazan (56:37)*

Este punto sirve como un punto de inflexión en su relación porque al enterarse de la noticia del diagnóstico de Rosa, Manuela inmediatamente le permite venir a vivir con ella. La película se acelera en el tiempo y meses después, Manuela se dedica a cuidar a Rosa, cambiarle el orinal y asegurarse de que toma las medidas adecuadas para mantener la salud del feto en desarrollo. Manuela, aunque sin querer, actúa como madre sustituta de Rosa, quien asume el papel de madre de Esteban III en el futuro.

En el embarazo de Rosa, Manuela también incluye a la madre biológica de Rosa, aunque ella no es tan solidaria como Manuela; le dice a su hija, por ejemplo, que el padre de Rosa no debe enterarse del embarazo ni de la identidad de Lola porque se enojará y no lo entenderá. Así, su embarazo se refuerza aún más como una desviación de las normas patriarcales porque su madre no está dispuesta a aceptar el embarazo de Rosa por lo que es. La madre de Rosa acepta que está en mejores manos con Manuela al irse. Le confiesa a Manuela: “No sé qué hice mal con

Rosa. Desde que nació es una extraterrestre”. La madre de Rosa no puede aceptar su diagnóstico y su embarazo no tradicional. Curiosamente, se culpa a sí misma por los resultados de Rosa, lo que se relaciona con la narrativa de la 'mala madre' que se ve con las madres de bajos ingresos. Además, la ausencia intencional del padre en el embarazo de Rosa enfatiza cómo las estructuras patriarcales refuerzan las ideologías homofóbicas. Rosa se ve obligada a esconderse en el apartamento de Manuela porque sabe que su embarazo “desviado” y su enfermedad serán juzgados como un escándalo. De múltiples maneras, el personaje de Rosa puede entenderse como un símbolo de lo que la sociedad española consideraría “perverso”: es una monja con VIH a punto de tener un hijo con una mujer transgénero. Así también, Rosa representa el deseo sexual de la maternidad queer, a diferencia de la maternidad queer de Manuela. Sin embargo, por sus relaciones extrañamente complicadas con Lola, estas dos mujeres están unidas bajo su mezcla de roles maternos.

Mientras está de parto, Rosa confiesa saber que Lola era el ex-marido de Manuela. Cuando le nombra al bebé “Esteban” tanto por Lola como por el hijo de Manuela, Rosa agrega: “Prométeme que no te vas a esconder cualquier cosa del niño”. De manera similar a cómo el corazón de Esteban se transfiere físicamente de un cuerpo a otro al comienzo de la película, su identidad se transfiere metafóricamente a través del uso continuo de su nombre. Sin embargo, en lugar de vincular familias biológicas a través del corazón y el nombre, estos símbolos sirven para unir familias que de otro modo no existirían. En cambio, se crea una forma única de maternidad a través de medios que se extienden más allá de las relaciones consanguíneas y, en cambio, se enfocan en relaciones formadas de intimidad y cuidado. Adicionalmente, cuando Rosa nombra a su hijo Esteban, ella está pasando su maternidad a Manuela. Es decir, Esteban no debe definirse por pertenencia biológica sino por sentimientos de cuidado. Manuela sirve como madre para su

propio hijo, Rosa, y el hijo de Rosa, provocando una ruptura con la maternidad tradicional. La narrativa de Almodóvar crea la ilusión de que Manuela es la verdadera madre del bebé de Rosa, comentando sobre la fluidez de la maternidad.



***Figura 5. Manuela asume toda la responsabilidad por Esteban III, el hijo de Rosa.***

Tras la conclusión de la película, hay una dedicatoria en la que Almodóvar escribe: “...A todas las actrices que han hecho de actrices. A todas las mujeres que actúan, a los hombres que actúan y se basan en mujeres , a todas las personas que quieren ser madres. A mi Madre.” Esta poderosa declaración final es un comentario directo sobre lo que constituye una madre. En cierto sentido, Almodóvar sugiere que la maternidad se logra actuando y representando un papel. Cualquiera que quiera ser madre puede cumplir este rol porque no tiene por qué limitarse a figuras únicamente biológicas y heteronormativas. Mercedes Camino se hace eco de este argumento y escribe que “la sangre es reemplazada conscientemente por los lazos creados a través del contacto y la solidaridad, con la ‘Dedicatoria’ final sugiriendo que la maternidad no necesita restringirse a los lazos de la maternidad física” (632). Por lo tanto, al ilustrar alternativas

a la maternidad ligada biológicamente, Almodóvar desarrolla lo que es la maternidad queer, tanto en términos de deseo, como la Hermosa Rosa, como la fluidez materna, como Manuela.

Trágicamente, Rosa muere durante el parto y en su funeral, Manuela ve a Lola, donde le cuenta sobre su hijo fallecido y le muestra a Lola un extracto del cuaderno de Esteban, que dice: “Esta mañana mi mamá me mostró una foto. Faltaba la mitad. No quería decírselo, pero a mi vida le falta esa misma mitad... Tengo que hacerle entender a mamá que no me importa quién es, cómo es o cómo se comporta con ella. Ella no puede negarme ese derecho”. Por mucho que Manuela trató de servir como una madre ideal para Esteban, no estaba dispuesta a proporcionarle información sobre su padre. Su decisión de criar a Esteban de manera independiente es un claro ejemplo de ejercicio de agencia porque no sentía la necesidad de adherirse a ideales heteronormativos.

Sin embargo, lo que difiere a su hijo Esteban del hijo de Rosa es la promesa de Manuela de no ocultarle nada sobre su concepción y su padre. El Esteban de Manuela creció sin saber nada sobre Lola, quizás porque era demasiado doloroso para Manuela compartir esta información. La Hermana Rosa se asegura de romper este ciclo de vergüenza, llevando tanto a Manuela como a las mujeres queer de la película a ejercer su agencia reconociendo sus viajes queer.

*Todo sobre mi madre* es un excelente ejemplo de maternidad queer porque explora la maternidad no restringida por relaciones biológicas. Después de la muerte del hijo de Manuela, ella elige asumir roles maternos, extendiendo su autonomía para cuidar a los demás. Actúa como madre de la Hermana Rosa, que desafía varios ideales heteronormativos en España, y asume la posición de madre del bebé de Rosa después de su muerte. La visión de maternidad que crea Almodóvar es fluida y puede abarcar a un grupo diverso de personas que no están conectadas por



la sangre sino por el cuidado. Manuela no es queer en términos sexuales sino porque el objeto de su maternidad es fluido y se aparta de una visión heteronormativa de la relación entre madre e hijo. Estas mujeres ejercen la agencia a través de su capacidad de practicar la maternidad, y así cambiando la posición de la maternidad a través de métodos de cuidado.

*Técnicas de Reproducción Asistida: Maternidad queer femenina en parejas LGBTQ+ en España*

La obra de teatro “Pulpa, Lechuza, Culebra” (Alejandro Melero, 2016) complementa *Todo Sobre mi Madre* al agregar una capa moderna a nuestra comprensión de la realidad de la maternidad queer en España. En esta obra, dos mujeres que tienen una relación amorosa intentan navegar el proceso de tener un hijo. Si bien no se explora su proceso de elección de someterse a fertilización in vitro (FIV) o inseminación artificial (IIU), una posible razón podría ser su posición económica y las connotaciones negativas asociadas con la subrogación. La obra comienza con una mujer leyendo las descripciones de los donantes de esperma, incluidos los atributos físicos, su educación, sus trabajos y más. Desafortunadamente, la otra mujer no parece estar tomando en serio a su pareja y usa el humor como un mecanismo de afrontamiento cuando analiza las opciones de donantes.

La elección de un donante para FIV o IUI es crucial para todas las familias en esta situación. Las dos Técnicas de Reproducción Asistida (TRA) presentan singulares diferencias y son un tema candente del debate actual en España. En 2018, el costo promedio de la IIU fue de 700 a 1000 euros y de 3500 a 5500 euros para un ciclo de FIV, mientras que las tasas de éxito fueron del 8 al 27% para las clínicas públicas y privadas (Alon et al., 2). Estos precios elevados y las tasas de éxito no garantizadas limitan estos métodos de TRA a la población española de clase media-alta que puede pagar estos tratamientos. Sin embargo, en 2021, el ministro de salud de



España firmó una orden que permitía “tratamiento de fertilidad gratuito [en clínicas públicas] para mujeres independientemente de su orientación sexual o estado civil, así como para personas transgénero que pueden quedar embarazadas” (Cheng). Antes de esta orden, el tratamiento de fertilidad gratuito representaba a las mujeres heterosexuales infértiles que tenían problemas para concebir a hijos, lo que significaba que las parejas LGBTQ+ tenían que pagar todo de su bolsillo si querían tener hijos. Sin embargo, incluso con la nueva orden, siguen existiendo discrepancias entre las clínicas de TAR públicas y privadas en España, lo que significa que aquellos que puedan pagar la clínica privada tendrán mejores resultados con el embarazo.

Debido a que esta obra fue escrita en 2016, se puede suponer que esta pareja habría pagado completamente de su bolsillo por este procedimiento. La libertad financiera de la pareja para optar por la maternidad voluntaria es un ejemplo de ejercicio de agencia. Utilizan recursos inicialmente destinados únicamente a beneficiar a las familias “tradicionales” para desarrollar un tipo de hogar que no se adhiere a las nociones heteronormativas de lo que constituye una familia. Además, tienen el poder de elegir juntas a un donante, en función de los atributos que creen que son adecuados para su familia. La diversa gama de donantes en el folleto muestra que tienen múltiples opciones y autonomía durante todo el procedimiento del embarazo.

Continúan avanzando y retrocediendo en la conversación, y queda claro que una de las mujeres tiene dudas sobre si seguir adelante con esto. Expresa su preocupación por inscribirse para tener un hijo por un desconocido y la rareza de no saber quién es el padre a nivel personal. Ella dice que todo es raro y sugiere que usen el esperma de su amigo, Sebastián, en lugar de un desconocido. Ella teme que los panfletos están ocultando cosas sobre la donante que podrían afectar la salud de su bebé en el futuro, lo cual es una preocupación muy válida. Con el tiempo, sin embargo, su pareja logra convencerla de que esta es una gran opción para ellos y la

tranquiliza: “Podemos mirar esta lista y podemos mirar mil listas más. Pero hay una cosa que tienes que tener clara. Y es que nadie, absolutamente nadie puede ser mejor madre que nosotras... Porque tú y yo somos como dos diosas. Somos dos diosas privilegiadas.” Ella continúa diciéndole a su cónyuge que están listas para dedicar sus vidas a crear a un hijo que sea una combinación de ambas. Las mujeres de esta obra desafían estas dudas ejerciendo su agencia y poder sobre la situación. Al establecerse como dos diosas, reclaman su identidad y derecho a ser madres. Pueden navegar un proceso tumultuoso y estresante a través de su amor y cuidado mutuo. Reconocer que son diferentes de la familia heteronormativa tradicional demuestra aún más su capacidad para criar una familia productiva y amorosa.

Ellas lidian con la dinámica interesante que ocurrirá en el futuro, donde una madre estará relacionada biológicamente con el niño y la otra servirá como co-guardián. Sin embargo, lo enfrentan comparándose con las lechucinas (lechuzas hembras), las cuales, según cuenta una de las mujeres de la obra, se reproducen con la ayuda de una tercera lechuza varón. Durante esta escena, una mujer le dice a la otra: “Somos la naturaleza misma”, vinculándose a la idea de la maternidad queer como en la fluidez, esta vez relacionando la tierra y la naturaleza con los cuerpos y la maternidad.



*Figura 6. La pareja analiza las opciones de los donantes mientras se preparan para salir.*

La pareja plantea una cuestión interesante de pertenencia y cuidado porque a menudo hay sentimientos de desapego del niño debido a la falta de relación genética en comparación con su pareja. A lo largo del proceso de embarazo, el co-padre puede volverse cada vez más dudoso de su papel en la familia porque no necesariamente encaja en una “madre” o un “padre” en el sentido tradicional. De hecho, según un estudio realizado en co-padres lesbianas en Noruega, los co-padres lucharon mucho con el reconocimiento: “ser reconocido implica la posibilidad de expresar la propia identidad y confirmar la propia identidad... Los participantes describieron cómo lucharon con el sentimiento de ser segundos mejores o excluidos por su falta de vínculo biológico con el bebé. Este es un ejemplo de respuesta al despido por invisibilidad” (B. Dahl K, 172). Los nombres sirven como un símbolo central de identidad, y convertirse en un padre o una madre que no se adhiere a la estructura heteronormativa de la sociedad deja espacio por la duda y la falta de sentido de pertenencia

Con una duración de solo doce minutos, esta pieza teatral es una representación realista de la realidad de muchas parejas de lesbianas que buscan tener hijos en España. La cotidianidad

de la vida se ilustra en esta obra con atuendos casuales de mujeres que usan camisetas y jeans, moños desordenados y un hogar de apariencia promedio. Melero puede enfocarse en una conversación significativa que muchos LGBTQ+ deben tener y navegar creando este entorno íntimo. Leer a través de posibles donantes de esperma en un folleto puede ser arduo y aislado para algunos, creando una separación entre las dos madres y el niño. Además, ofrece una relación íntima entre los actores y el público porque es una obra de teatro. El escenario informal y de bajo presupuesto invita a la audiencia a entrar, haciéndola más vulnerable y abierta a lo que transmiten los actores. Aparte de esto, también es importante mencionar que ninguna de las dos mujeres tiene nombre. Su anonimato en esta situación podría hablar de la universalidad del proceso. Es una declaración poderosa que alienta a las personas a formar sus relaciones con esta narrativa de la maternidad LGBTQ+.

Comparada con *Todo sobre mi madre*, esta obra sirve como ejemplo explícito y concreto de lo queer en el deseo más que de la fluidez. Sin embargo, “Pulpa, Lechuza, y Culebra” ofrece una interpretación de la gestación subrogada al observar la dinámica entre madre biológica y co-madre. Cuando se contrasta con la película, esta obra se enfoca más en una técnica de reproducción asistida fácilmente establecida e implementada en comparación con el flujo de propiedad y maternidad a través de diferentes cuerpos en la película. Sin embargo, la gestación subrogada actúa como símbolo en ambos. En la obra, es un símbolo de la maternidad queer como en el deseo, mientras que en la película es un símbolo de la maternidad queer como en la fluidez.

En este sentido, las dos obras están estrechamente relacionadas porque ambas plantean cuestiones de adopción, propiedad, maternidad y madres biológicas. Complican la comprensión tradicional de la maternidad que se expande más allá de estos límites. Apuntando nuevamente a la dedicatoria de Almodóvar al final de su película, las dos obras sugieren que la maternidad es

un papel que está disponible para cualquiera que tenga el deseo y esté dispuesta. Como Manuela busca ser maternal en todo su recorrido y como las protagonistas de la obra quieren formar una familia, tienen el derecho y la capacidad de ser maternales. Esta libertad, a pesar de los prejuicios y las limitaciones tanto sociales como médicas, es una manera en que estas madres ejercen su agencia. Ellas crean un espacio para familias no tradicionales que seguirá dando forma y mejorando el marco y la comprensión de la maternidad en España.

Aunque las obras no representan la subrogación de manera ilegal, en la que el bebé llega a término en otro país, se relacionan directamente con cuestiones de derechos reproductivos y la subrogación metafórica. La maternidad subrogada y la maternidad queer se refieren tanto a prácticas técnicas como a conceptos fluidos e intangibles relacionados con las relaciones. En *Todo sobre mi madre*, las mujeres queer pueden practicar la maternidad y ejercer la agencia a través de su unificación y cuidado mutuo. En “Pulpa, Lechuza, y Culebra”, la pareja opta por someterse a FIV o IIU a pesar de ciertas vacilaciones y dudas. Al final, las tres confían en su capacidad para ser "buenas madres".

Es importante recordar que las mujeres queer en estas obras, ya sea queer en deseo o fluidez, no son simplemente personajes ficticios que existen en el vacío. Almodóvar y Melero buscan descubrir identidades y figuras menos representadas para retratar cómo navegan por la maternidad para ejercer la agencia en España. Hoy, se continúa la lucha por la igualdad de derechos reproductivos para la comunidad LGBTQ+ y el impulso por la legalización de la subrogación. Por ejemplo, la Asociación Son Nuestros Hijos busca dismantelar el estigma y el tabú asociado a la gestación subrogada.

Debido a su ilegalidad en España, muchos padres deben tener madres ‘de alquiler’ de otros países del este, como Ucrania y Georgia. La falta de regulación en torno a estos negocios

sustitutos ha formado connotaciones tales como sombrías corporaciones de “alquiler de úteros” que explotan a mujeres de otros países para obtener capital. Por ejemplo, varias agencias anuncian “alquiler de útero”, como Surrobaby, Gestlife, Go4Baby, Matergest e Interfertility en Madrid. Cada agencia tiene diferentes métodos y requisitos: en una de ellas, la pareja debe ser heterosexual y tener entre 39.000 y 49.000 euros en su cuenta bancaria (Franco, *El País*). Go4Baby ofrece dos opciones: “El programa VIP cuesta 49.000€ y cubre la posibilidad de elegir el sexo del niño en Ucrania, repetir el proceso en caso de aborto y tener gemelos sin coste adicional. El precio de 39.000€ del programa estándar cubre un número ilimitado de intentos de embarazo y un smartphone con número ucraniano” (Franco). El enfoque poco ortodoxo que estas agencias de vacas productivas adoptan con respecto a la subrogación deshumaniza tanto a la madre subrogada como al bebé.

Como resultado, las madres son explotadas y mal pagadas por sus cuerpos y servicios. Curiosamente, los grupos feministas y los católicos en España se oponen en gran medida a la subrogación. A menudo es raro que la izquierda esté de acuerdo con la iglesia católica en temas de derechos reproductivos, como el acceso al aborto y el control de la natalidad. Sin embargo, ciertos grupos feministas, como la Red Estatal Contra el Alquiler de Vientres, argumentan que legalizar la industria de la maternidad subrogada comercializará aún más el cuerpo de las mujeres y sus vidas en beneficio de terceros (Franco). Ha habido protestas en Madrid contra la legalización de este método de reproducción, con mujeres coreando que sus cuerpos no están a la venta. En la otra cara de la historia, sin embargo, existen mujeres infértiles que han intentado concebir y no han podido, por lo que deben recurrir a estas empresas para poder tener hijos. Estas familias están dispuestas a pagar mucho dinero para tener hijos, pero el dinero se maneja a través de agencias de terceros que explotan a las madres sustitutas. Entonces, ¿cómo se puede

modificar la industria de la subrogación para crear una práctica más ética que permita tanto a las gestantes subrogadas como a las futuras madres ejercer agencia sobre sus cuerpos?



*Figura 7. Manifestantes contra la legalización de la gestación subrogada en Madrid.*

La subrogación debería legalizarse con normas más estrictas para mejorar las condiciones actuales de la misma en España, donde los futuros padres deben comprometerse con estas empresas poco éticas y pagar grandes sumas de dinero para tener hijos. Según Antonio Vila-Coro, vicepresidente de Son Nuestros Hijos, una organización sin fines de lucro que considera la subrogación como un derecho reproductivo, es injusto criminalizar la práctica simplemente porque algunas agencias cometen malas prácticas. Son Nuestros Hijos aboga por una mayor transparencia con respecto a GS, la defensa de los derechos de todas las partes involucradas y una mayor regulación de la práctica en España. Es válido decir que esta práctica es un derecho reproductivo. Aún así, debido a su ilegalidad en España, las personas deben recurrir a agencias que únicamente buscan explotar tanto a las familias españolas como a las madres subrogadas por dinero, perpetuando y aumentando aún más el estigma cíclico y los tabúes asociados con la subrogación. Si se normalizara y regulara en una práctica más ética,

reduciría estos estigmas y permitiría que existieran y prosperaran más familias que no son tradicionales.



### *Capítulo III*

#### *Explotación materna y sexual: visiones de la maternidad extranjera y su percepción*

Hasta ahora, hemos analizado cómo las mujeres ejercen la autonomía, la movilidad ascendente y el empoderamiento en respuesta a la creación de nuevas definiciones de maternidad. Si estos tipos de madres no tradicionales permiten a las mujeres oportunidades de independencia y agencia, los momentos de practicar autonomía son pendulares y están determinados principalmente por factores sociales. La maternidad para madres de bajo nivel socioeconómico y para madres queer, tanto en el deseo como en la fluidez de los cuerpos, muestra que las mujeres desafían las normas patriarcales. Ellas son madres válidas que trabajan para mantener a sus familias, aunque estas puedan ser versiones alternativas de una familia tradicional española. Su desafío, a su vez, empuja el límite de lo que constituye una familia más allá del significado biológico o ideas del comportamiento y atención correcta y que permite conexiones alternativas y sentimientos no biológicos de cuidado.

A lo largo de la tesis hemos visto madres que se cruzan en diferentes esferas de identidad. Estas identidades interseccionales, como clase, edad, posición socioeconómica y orientación sexual, brindan una visión de las madres españolas no tradicionales. En este capítulo, amplío los tipos de interseccionalidad que esta tesis considera para incluir la raza y la inmigración. Tal como la definió Kimberlé Crenshaw en 1989, la interseccionalidad subraya la interacción sistémica entre las identidades sociales, incluida la raza, el género, la clase, la orientación sexual, la educación y más (Conley, 319). Crenshaw inicialmente enmarca la interseccionalidad en el contexto de la experiencia de las mujeres negras en Estados Unidos, porque ser negro o ser mujer en los EEUU son experiencias particulares de opresión. Cuando una mujer se identifica como las

dos cosas, experimenta una forma aditiva de opresión. Como argumenta Patricia Collins, “black women experience motherhood in ways that differ from the white masculine ideal of the family...thereby revealing that white masculine notions of the world do not capture the everyday experiences of many black women” (Conley, 319). En otras palabras, la clase, la sexualidad y la raza se entrelazan y puede ser difícil distinguir cuál influye en una persona.

A lo largo de este trabajo, los sujetos femeninos de las películas investigadas en Capítulo 1 y Capítulo 2 se han centrado principalmente en mujeres españolas blancas. Si bien cada “prototipo” de una madre no tradicional se enfoca en una identidad única que enfrenta la opresión de una sociedad patriarcal, no ha explorado del todo el hecho de que las madres que existen en múltiples niveles de sujeción. Ignorar las disparidades infligidas por una experiencia interseccional sería un perjuicio para investigar qué es la maternidad porque es un concepto complejo definido principalmente por las identidades sociales. Decir que las visiones no tradicionales de la maternidad están determinadas únicamente por madres de entornos socioeconómicos bajos o madres queer es una perspectiva limitada y no da cuenta del hecho de que estas identidades son aditivas, culminando en última instancia en una combinación superpuesta de lo que defino como maternidad. Es decir, la noción de interseccionalidad se aplica también a las madres inmigrantes en España, lo que queda claro cuando se considera la historia del país. En este capítulo, sostengo que las mujeres inmigrantes racializadas deben adherirse a una estructura que limita en gran medida su capacidad de ser independientes y que también las perfila racialmente. Pero, al mismo tiempo, hay momentos en que, al mantener su cultura, mantener a sus hijos y manipular a los hombres, son actos autónomos de libertad y empoderamiento.

Para empezar, España ofrece un interesante punto de investigación porque, como muchos historiadores han notado, es un país con antiguas preocupaciones por la pureza racial. Como argumenta el filósofo Walter Benjamin, el pasado no debe considerarse estrictamente como el pasado. De manera similar, la historia no debe ser considerada en términos de progreso lineal sino más bien como “un pasado cargado con el tiempo del ahora”, haciendo que el presente esté “atravesado con fragmentos del pasado” (261). Como he argumentado en capítulos anteriores, es importante establecer los orígenes históricos de los conceptos modernos porque el pasado tiene consecuencias e influencias tangibles en la actualidad.

Desde hace un tiempo, los españoles modernos han utilizado el período medieval como una versión idealizada de la pureza nacional (católica). Avancé rápido al régimen de Franco, en el cual los sentimientos de antiinmigración surgieron como resultado del objetivo de volver a los ideales tradicionales españoles y la promoción de la identidad nacional. Francisco Cobo Romero et al. argumentan la afirmación de un “esencialismo hispanicista” durante el franquismo que está “firmemente arraigado en las tradiciones del catolicismo, el patriotismo, la jerarquización y la defensa de la raza” (1). En el contexto de este capítulo, y como se ha considerado en otros capítulos, la noción de franquismo como ideología heteronormativa y patriarcal será importante para el análisis de la pureza racial y los sentimientos de la comunidad española hacia los inmigrantes.

España ha tenido una interesante evolución de la inmigración. Según Patricia A. Fitzpatrick, investigadora de SUNY New Paltz, “la historia moderna de España se ha caracterizado por el aislamiento internacional y la emigración posterior a la guerra civil” (37). Además, España solía ser un país de emigración. De hecho, entre 1850 y 1950 emigraron de España unos 3.5 millones de españoles, principalmente de Galicia, Asturias y Canarias.

Emigraron principalmente a las Américas, más específicamente a Argentina y otros países de América Latina (Encarnación, 175). Después de 1950, el lugar central de la emigración se desplazó de América Latina al norte de Europa a un ritmo decreciente. Y, de 1961 a 1974, cien mil españoles al año emigraron principalmente a países del norte de Europa como Alemania, Francia y Suiza. Las tasas de emigración han disminuido desde entonces (Encarnación, 175). Sin embargo, lo contrario es cierto para la inmigración en España en los años recientes. Durante los siete años entre 2000 y 2007, la población de niños nacidos de padres extranjeros se disparó de solo “2,5 por ciento a 12 por ciento de la población total” (Morales et al).

Actualmente, España ocupa el “segundo lugar en Europa en cuanto a población inmigrante, ya que un 12% sin precedentes de los 47 millones de residentes registrados en el país son nacidos en el extranjero” (Fitzpatrick, 37). Los españoles también han priorizado recientemente la inmigración frente a la política y la regulación. A pesar de un aumento de comunidades diversas que inundan y contribuyen a España, los partidos de extrema derecha como Vox están polarizando el debate en torno a la inmigración. Según Carmen González Enríquez, investigadora principal del Real Instituto Elcano, España ha experimentado un cambio en las tendencias sobre los sentimientos hacia los inmigrantes, con más personas que se manifiestan en contra.

Tomando en cuenta estos cambios en España, este capítulo se centrará en las mujeres inmigrantes racializadas en España y su experiencia de la domesticidad y la maternidad. La película que sirve como punto de análisis, *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999), muestra cómo las mujeres inmigrantes de color son racializadas y explotadas para su maternidad y cuidado. Como se verá, en algunos casos su diferencia les permite sentirse empoderadas y que pueden proveer para sus familias, mientras en otros casos, el racismo que enfrentan perpetúa un

ciclo de obligación y cuidado doméstico. Además, el sistema tácito en el que las mujeres extranjeras son utilizadas para su trabajo “materno” mientras son erotizadas por su origen étnico da una idea del papel que estas mujeres sirven en el mundo real.

*Flores de otro mundo: cómo las mujeres extranjeras navegan la repetida sexualización y cosificación para lograr la autonomía*

Ambientada en el pueblo rural de Santa Eulalia, Bollaín comienza la película con una declaración. Santa Eulalia fue una virgen cristiana que fue torturada y martirizada a los doce años. Ella desafió la autoridad romana, que requería que los cristianos denunciaran su fe y adoptaran ideales paganos. Por lo tanto, hay indicios de desafío y feminismo desde el comienzo de la película. *Flores de otro mundo* representa un evento que ocurre en la España moderna, donde las mujeres, tanto inmigrantes como nativas, jóvenes y mayores, son transportadas en autobús al pueblo para un festival anual. Este acto se ha denominado “la caravana de mujeres”, donde las mujeres pagan 23 euros para ser transportadas desde ciudades grandes a pueblos rurales para una noche de bebida, baile y socialización con los hombres del pueblo. Según *Los Angeles Times*, la mayoría de estas mujeres son colombianas, dominicanas, cubanas y peruanas que trabajan como acupunturistas, escritoras, cuidadoras y chefs. Este hecho viene ocurriendo en España desde 1995, justo cuatro años antes de que se produjera esta película. Este evento podría verse como un acto de empoderamiento o todo lo contrario: estas mujeres toman la decisión de pagar por esta experiencia, sin embargo, muchos factores motivadores giran en torno a adquirir estabilidad financiera, incluso si deben sacrificar sus libertades sexuales.

Basada en un evento real, *Flores de otro mundo* ilustra una ocasión fundamental y continuamente emergente con personajes que podrían ser participantes de la vida real, y el espectador obtiene una visión esencial de la dinámica de este evento patriarcal.

Tras la llegada de las mujeres al pueblo de Santa Eulalia, el alcalde señala que la fiesta busca emparejar a los hombres rurales de esta localidad con las mujeres y restablecer el desproporcionado equilibrio entre ambos colectivos. Este extraño concepto permite al espectador rastrear cómo se desarrollan tres relaciones de formas únicas dependiendo de la nacionalidad, etnia e identidad de cada mujer. Además, sirve como un artefacto cultural, ya que las visiones relativamente contemporáneas de las mujeres inmigrantes se ilustran de una manera que representa sentimientos más amplios en torno a la pureza cultural, el sexismo y la violencia epistémica en España. A partir de cada representación se ilustran los complejos sistemas de opresión. Este investiga cómo cada mujer ejerce su autonomía y agencia en medio de roles de cuidado que, de otro modo, son cómplices de las ideas heteronormativas sobre las mujeres migrantes.

El motivo de la flor, presente en el título y utilizado a lo largo del filme, representa la erotización y cosificación de estas mujeres. A la llegada de las mujeres al pueblo, son recibidas en el ayuntamiento por los distintos solteros. Hay un plano general de todos los hombres, quienes se sonríen y hablan mientras miran a cada mujer y sostienen rosas rojas. La peculiaridad de esta toma es intencional y se puede considerar una declaración sobre cómo los hombres españoles consideran a las mujeres. Es decir, la forma en que están orientadas en línea, mirando directamente a la cámara, establece poder sobre las mujeres detrás de la toma. Inmediatamente desde el comienzo de la película, el espectador se ve inmerso en una dinámica de poder desigual entre los dos grupos que continúa desarrollándose a lo largo de la película.



*Figura 8. Los hombres de Santa Eulalia reciben con rosas rojas a las invitadas de la fiesta.*

Además, el título de la película también refleja estos sentimientos. El festival ha traído flores vibrantes o “exóticas” de otros mundos—otros países—para el placer de estos hombres solteros y sexualmente frustrados. El lenguaje del 'otro', similar a cómo la madre de Hermana Rosa la llamó extranjera en *Todo sobre mi madre*, refleja aún más la separación y exclusión de las mujeres y madres no tradicionales de la sociedad española. Además, al igual que las flores se exhiben para ser admiradas, las mujeres transportadas a la ciudad están destinadas a ser consumidas y disfrutadas por los hombres de una manera muy superficial. Esto queda claro tanto en las intrincadas relaciones entre las tres parejas que aparecen en la película como en formas extrañas. Un ejemplo de esto es cuando todos los hombres están reunidos en el pub del pueblo, viendo pornografía, riendo y bebiendo cervezas. La yuxtaposición de los hombres, sentados casualmente, y las mujeres objetivadas en la pantalla representa la normalización de la dinámica del poder patriarcal.

Aparte de los símbolos de explotación sexual y la cosificación que enfrentan estas mujeres, las mujeres son recibidas de manera diferente según sus orígenes, bien sea si son vascas o mujeres de color del Caribe. Las mujeres de color son cosificadas y sexualizadas desde el principio en comparación con las mujeres blancas españolas. Patricia, una inmigrante dominicana, experimenta la opresión y el juicio en Santa Eulalia. Desde el principio se le perfila racialmente. A los pocos minutos de conocer a Patricia, el espectador recuerda el prejuicio interseccional que contribuye a muchas personas en las opiniones del pueblo. Patricia conoce a Damián, un hombre tímido pero dulce que vive con su madre. Después de un corto noviazgo, Patricia trae a sus dos hijos pequeños para ir a vivir con Damián y su madre hostil. La madre duda en aceptar a Patricia por razones claramente raciales. Ya sea que Patricia esté escuchando música caribeña y bailando, haciendo las tareas del hogar o sentada a la mesa con sus hijos, la madre de Damián la mira fijamente, diciendo que debe seguir las reglas de su casa si quiere quedarse allí. El disgusto de su madre por la existencia de Patricia refleja la discrepancia generacional y la perpetuación que rodea a los estereotipos sobre las mujeres dominicanas. En este sentido, la madre de Damián, educada y criada durante el régimen de Franco, lucha en contra de un tipo diferente de mujer que no se adhiere a las características patriarcales y racialmente puras de la España tradicional. Por lo tanto, la dinámica familiar está sembrada de ecos de la dictadura, ilustrados en generaciones residuales que han interiorizado estos ideales heteronormativos.

Es claro que, para muchos en el pueblo, Patricia representa un tropo de inmigrantes dominicanos en España. Para contextualizar esto, es fundamental mencionar que durante la época en que se produjo esta película, 1999, los dominicanos comprometían “el 16,5% de todos los latinoamericanos que vivían en España, creando una presencia notable en un país que



experimenta tal ola de llegadas extranjeras para la primera vez en su historia moderna” (Fitzpatrick, 38). El importante predominio de los dominicanos se explica principalmente por el hecho de que no se exigieron visas a los inmigrantes dominicanos hasta 1993. En el libro, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (1995), Anne McClintock definió el concepto de “porno-tropics”, el cual refiere a una “fantastic magic lantern of the mind onto which Europe projected its forbidden sexual desires and fears” (22). Hacia África, las Américas y Asia. Como resultado, la narrativa de los porno-trópicos trascendió las fronteras y se infiltró en España, creando una identidad de la dominicana que es fetichizada. Son vistas como más liberadas sexualmente y abiertas a la explotación sexual, que en turno asocia su negrura o tez oscura con la sexualidad.

Patricia soporta el peso de la percepción social y es consciente de los problemas sistémicos que le impiden asegurar una vida estable para ella y sus hijos. Cuando Damián descubre que su noviazgo surge principalmente por la necesidad de papeles para Patricia y no para amor, él la confronta. En respuesta, ella le dice: “Yo no me invento cómo son las cosas. Lo único que he querido es un trabajo digno para poder criar a mis hijos y vivir tranquila y como en mi país no puedo, me he tenido que venir al tuyo, donde tampoco puedo ganarme la vida honradamente, porque aquí la cosa no es fácil. Si no tienes trabajo, no hay residencia, y si no la hay, no hay trabajo, entonces, tú me dirás por dónde le entra algo.” Ella explica que está atrapada en un sistema de opresión complejo que le impide alcanzar la movilidad económica ascendente en sus términos, tanto en la República Dominicana como en España. La única forma de cuidar a sus hijos, su objetivo principal, es por la adquisición de papeles que tiene que obtener a través de él. Así, Patricia tiene que depender de Damián para el funcionamiento de su familia, pero al

mismo tiempo no tiene miedo de expresar su opinión y despejarlo del racismo estructural e institucional que obstaculiza su vida.

Como argumenta Susan Martin Márquez, el personaje de Patricia le da una calidad de documental a la película, categorizando a Patricia aún más como una dominicana clásica en la España de los 90 (266). Esta visión clásica de las dominicanas en España es la siguiente: se formó como esteticista, fue explotada como empleada doméstica en Madrid con largas jornadas y bajos salarios, y sus otros familiares escaparon de la República Dominicana en balsas, recalando en Nueva York (Fitzpatrick, 43). La Encuesta Social Europea, que mapea los comportamientos, creencias y sentimientos de las poblaciones europeas, informó que en 2008, el 22% de los dominicanos en España sintieron niveles altos de discriminación racial (Flores, 250). Por lo tanto, si bien no se puede afirmar que la experiencia de Patricia en Santa Eulalia sea válida para todas las inmigrantes dominicanas, su personaje habla de conceptos universales más significativos de sexismo, xenofobia, explotación y racismo.

En última instancia, Damián y Patricia son los únicos que permanecen juntos al final de la película y están representados como una familia feliz. Sus hijos parecen estar bien integrados y asimilados a la cultura de Santa Eulalia, y su suegra finalmente acepta también a Patricia. Este “final feliz” deja espacio para un interesante análisis de la maternidad. Por un lado, Patricia y sus hijos tuvieron que sacrificar su tierra natal en La República Dominicana y viajar a un remoto pueblo de España. Por otro lado, Patricia es capaz de mantener fuertes lazos con su cultura en Santa Eulalia. Más específicamente, su familia y amigos la visitan, cocina comida dominicana y escucha música caribeña. Además, se logra lo que se puede considerar su objetivo principal, el cuidado de sus hijos. En las imágenes de su familia y Damián y su madre juntos en la primera comunión de su hija, hay una sensación de conexión genuina y cuidado mutuo. Por lo tanto, a

través de este sistema patriarcal de encontrar un esposo para la seguridad y estabilidad financiera, Patricia todavía puede ser autónoma en su libertad de expresar su cultura, religión, y la maternidad mientras que también obtiene movilidad económica y una mejor calidad de vida.



***Figura 11. La familia de Patricia, junto a unas de sus amigas dominicanas, se asimila a las normas de la vida cotidiana en Santa Eulalia.***

Al igual que Patricia, Milady, una mujer cubana de color, experimenta prejuicios raciales y de género. Esto se ve claramente en el tratamiento que recibe la cubana Milady por su “pareja”. A su llegada al pueblo, Milady inmediatamente es objeto de la mirada masculina y de los comentarios objetivos de los hombres mayores. Incluso el hombre que va a ser su pareja, Carmelo, les dice a sus amigos: “Las morenitas son más fáciles para hablar... bueno, para hablar y para todo, porque les gusta. Las otras te vuelven loco, no se sabe si les gusta o no les gusta.” Inmediatamente, las mujeres negras que han llegado son esencialmente apartadas y separadas del resto del grupo.

Sus diferencias son especialmente visibles para los hombres del pueblo. En esta escena, Milady está llevando mallas ajustadas con un estampado brillante de la bandera estadounidense que se extiende por sus piernas y caderas, lo que podría comentar sobre la mercantilización de su cuerpo entre el imperialismo estadounidense y el patriarcado español (Martín-Cabrera, 46). Mientras ella está parada afuera del auto, recogiendo sus maletas, dos hombres parados cerca de un contenedor de basura disfrutan de una conversación comparando a la mujer cubana con Patricia, una mujer dominicana. Uno de los hombres dice que Milady es más guapa que la otra, y el otro está de acuerdo. “Qué dentadura, qué labios”, dice el primer hombre. El otro sigue: “Qué besazos tiene que pegar. Madre mía, quien fuera.” El discurso que utilizan estos hombres para describir a las mujeres de color muestra que el racismo y el sexismo asolan el pueblo. Las características físicas de su rostro, que definen su identidad racial, son hipersexualizadas para beneficio y disfrute de estos hombres blancos. Los atributos físicos de las mujeres extranjeras, como sus labios, se erotizan inmediatamente y constantemente.

Milady es una mujer vivaz, bella y carismática. Ella conoció a Carmelo, un español adinerado de mediana edad, en La Habana a través del turismo sexual. Si bien Carmelo puede brindarle un hogar y estabilidad económica en Santa Eulalia, a Milady no le interesa satisfacer los deseos sexuales del hombre ni sostener una relación afectiva con él. Él es mucho mayor que ella y constantemente trata de tocarla y besarla sin su consentimiento. Insatisfecha con el estilo de vida en Santa Eulalia, Milady va a Valencia por una noche para ir a bailar a una discoteca. A su regreso, saluda a Carmelo, emocionada de contarle su noche. Sin embargo, debido a que ella le ha “desobedecido” y ha salido de la casa, él la golpea, primero en la cara y luego repetidamente mientras ella está tendida en el suelo. Después de este acto de abuso, Milady se agarra un paño a la cara y se mira en el espejo. Este primer plano sostenido de su rostro obliga al

espectador a colocarse en la posición dominante, similar al punto de vista de Carmelo. Aumenta la vulnerabilidad de su personaje al tiempo que refuerza la dinámica de poder en juego.



***Figura 9. Milady, después del abuso de Carmelo.***

Esta escena es crucial para comprender “la violencia racial que sufrieron los inmigrantes poscoloniales” (Martín-Cabrera, 44). Luis Martín-Cabrera sostiene que “dichos inmigrantes”, como Milady, “son objeto de la violencia neorracista porque su misma aparición en la sociedad española sugiere que la temporalidad de la modernidad se ha fracturado desde dentro” (44). La trayectoria de su relación a lo largo de la película es cada vez más hostil y violenta, y se vuelve cada vez más claro que para Carmelo, Milady existe únicamente para complacerlo. Él no puede imaginarse a una mujer que salga de casa para divertirse sola y lo considera una falta de respeto. Además de esto, ella es una mujer de color, creando una capa interseccional de opresión que le permite a Carmelo sentirse con derecho a controlar la vida y el cuerpo de Milady. Carmelo cree

en una estructura heteronormativa y patriarcal de familia y relaciones en las cuales la mujer ejerce la verdadera feminidad.

Sin embargo, lo que es único de Milady es que, a pesar de experimentar estos comentarios repugnantes sobre su cuerpo, sexualidad y raza, junto con la violencia física y sexual que ha soportado, ella todavía puede ejercer su agencia. Al final de la película, sacrifica la seguridad económica que le ofrece Carmelo y se va con un joven del pueblo. Este acto puede verse como un ejemplo concreto de agencia, ya que ella está ejerciendo su libertad de elección para continuar o permanecer en la relación. Debido al hecho de que el sistema patriarcal le ha fallado, Milady elige su felicidad frente a la seguridad, un concepto valorado principalmente en la sociedad. Ella elige no comprometerse con los ideales patriarcales, lo que termina la película con una nota poderosa. La fuerte imagen de ella saliendo sola de la ciudad, vestida con el mismo atuendo con el que llegó, podría reflejar un rechazo de dos vías. Por un lado, rechaza a Santa Eulalia porque finalmente es incapaz de brindarle felicidad y seguridad. Sin embargo, se puede argumentar que el pueblo también la rechaza y le falla. Como mujer de color, lucha por ser aceptada por la comunidad, se la perfila y cosifica racialmente y es víctima de violencia doméstica y sexual.



***Figura 10. Milady se va de Santa Eulalia.***

Lo que es especialmente interesante de esta película es la superposición de las trayectorias separadas de Patricia y Milady. Desde el principio, las dos mujeres forman un vínculo de solidaridad. Milady se acerca a Patricia y le pregunta si todo en el pueblo es feo y ella se ríe. Comienzan la conversación de inmediato, unidas por su experiencia compartida como mujeres negras que han emigrado a este pueblo por razones únicas. Si bien a menudo no se investiga la amistad lo suficiente en los estudios sobre migrantes, es no obstante una fuerza vital para crear sentimientos de aceptación y pertenencia (Capistrano y Weaver, 1). Las mujeres inmigrantes pueden sentirse principalmente aisladas y solas cuando llegan a un lugar nuevo, lo que es evidente en esta película. Sin embargo, al formar su conexión independientemente de los hombres, Patricia y Milady ejercen su autonomía y también pueden revelar información sobre sus vidas que de otro modo no podrían compartir.

La tercera mujer que *Flores de otro mundo* sigue es Marrirosi, una enfermera del País Vasco. Su personaje ofrece una comparación interesante entre ella, una nativa española, y las dos mujeres caribeñas. De las tres, ella es la única mujer con un trabajo respetado. Se desconoce el historial laboral de Milady, y Patricia ha trabajado como criada en Madrid, donde trabajaba muchas horas con un salario exiguo. Además de esto, Marrirosi se desplaza entre su casa en País Vasco y Santa Eulalia en vez de venir al pueblo para vivir. Esto le da la libertad de quedarse o permanecer en el pueblo como le plazca, un lujo que las otras mujeres no tienen. Una vez encontrada una pareja en el pueblo, ella le escribe cartas. Cada vez que las lee, su voz aparece en un tono suave y gentil. En comparación con las mujeres de color, Marrirosi se representa como una mujer más tradicional y amable, frente a Patricia y Milady, que son repetidamente sexualizadas y erotizadas. Si bien las historias de Patricia y Milady se cruzan, Marrirosi se mantiene separada de estas mujeres. No interactúan a pesar de que todos estaban en la caravana. Esto podría sugerir que incluso entre las mujeres españolas existe una xenofobia interiorizada que impide conexiones diversas. La decisión de Bollaín de yuxtaponer a estas mujeres en conversación comenta directamente sobre la percepción de los inmigrantes en España.

A pesar de sus limitaciones y opresión interseccional, ambas mujeres de color ejercen momentos de autonomía y empoderamiento. Su capacidad para expresar sus opiniones hacia los hombres que intentan silenciarlas en función de su raza y género es un aparente desafío a la heteronormatividad. Sin embargo, la medida en que tienen libertad de elección no es exactamente una “elección” en el sentido literal. Cada decisión que toman existe dentro de las limitaciones definidas por la estructura del patriarcado y los ideales heteronormativos. Entonces, las opciones que tomen estas mujeres las guiarán hacia el mejoramiento personal o familiar, ya sea seguridad económica, movilidad social o una mejor calidad de vida. Esta idea de mejora



varía en toda la sociedad, pero en la película obtenemos una idea de la obligación materna a través del cuidado, el deseo de estabilidad y la felicidad personal. En última instancia, estas mujeres navegan a través de prejuicios interseccionales para lograr la autonomía y el mejoramiento personal, lo que podría significar cuidar y dar a sus hijos, o vivir de forma independiente. La diversidad de lugar, origen e historia hacen que la experiencia de los inmigrantes sea increíblemente única e individual en cada narrativa. Si bien sería imposible generalizar la experiencia de la maternidad inmigrante en España, aquí se nos han mostrado realidades posibles.

A partir de un análisis detallado de *Flores de otro mundo* en paralelo con el contexto histórico de la vida real, podemos ver las implicaciones y consecuencias de la superposición de sexismo, xenofobia y racismo. Además, hay ecos de capítulos anteriores que entran en juego aquí. La lucha general con la precariedad económica, que prevalece en los tres capítulos, pero especialmente en el primero, refleja la realidad y la percepción de la mujer y la maternidad. Así, este capítulo encuentra otra visión más de una madre no tradicional que lucha por mejorar su situación económica y tiene dificultades para integrarse en la sociedad española debido a su raza. Desde este entendimiento, la estructura patriarcal de la economía española es un factor limitante importante que aleja a las mujeres de sus contrapartes masculinas. Este impedimento, sumado al deseo y la obligación implícita que tienen de cuidar a sus hijos, aumenta la presión sobre ellas para sucumbir a métodos de trabajo alternativos, como el trabajo doméstico o sexual, o adherirse a estructuras familiares patriarcales donde el hombre es el principal sostén de la familia.

Aparte de esto, la deliberación sobre raza e inmigración comunica la norma imperante de explotación de las mujeres extranjeras en España. Por ejemplo, este capítulo se relaciona con el negocio de subrogación de “alquiler de útero” en Capítulo 2. Juntos, trabajan en conversación

para sugerir que hay elementos culturales en España que pueden permitir y perpetuar la cosificación, explotación y comercialización de cuerpos de mujeres extranjeras. Se aprovechan aspectos críticos de la feminidad de las mujeres extranjeras para fines como satisfacer el deseo sexual de un hombre, como la relación de Milady con Carmelo, o utilizar sus úteros para traer un hijo a este mundo.

A pesar de estas limitaciones, como se mencionó anteriormente, hay momentos para el empoderamiento, la autonomía y la agencia. Estos casos se acumulan con el tiempo y culminan en la oportunidad de que estas mujeres ejerzan su agencia a lo largo de sus vidas. Y, como la inmigración sigue aumentando en España, también lo hace la demanda de igualdad de derechos e integración. Según el Índice de Políticas de Integración de Migrantes (MIPEX) de 2019, de 2013 a 2019 España mejoró muchas de sus políticas de integración de inmigrantes, principalmente en salud y naturalización. MIPEX calificó las políticas de integración de España con un 60 sobre 100, por encima del puntaje promedio del país de 49. Están clasificadas por encima del promedio general del país en los sectores de salud y movilidad del mercado laboral, pero deben seguir luchando y trabajando para mejorar políticas relativas a la igualdad de acceso a la educación y políticas contra la discriminación. La inmigración y la diversificación seguirán existiendo en España y en todo el mundo, y los países deberían adaptarse para limitar los prejuicios y la xenofobia.

## ***Conclusión***

A lo largo de este trabajo he diseccionado y conceptualizado nuevas visiones de la maternidad. A través de películas, campañas de salud pública y la academia, he demostrado que estas mujeres navegan en el espacio y el tiempo según sus posiciones jerárquicas. No solo navegan en el espacio y el tiempo de acuerdo a sus posiciones, sino que lo hacen a través de acciones que revelan cómo no siempre se les permite controlar sus propias vidas debido a los sistemas patriarcales que afectan su clase, raza y sexualidad. En el primer capítulo, las películas *Hermosa Juventud y Techo y Comida* sirvieron como representaciones de las madres españolas de bajo nivel socioeconómico. Estas películas ilustran el aumento generalizado del trabajo sexual, la falta de ayudas financieras del gobierno, la imposibilidad de encontrar trabajo y la gran cantidad de desalojos que experimentó España tras la crisis económica de 2008. Este capítulo analizó estas cosas junto a la lucha, perseverancia y las decisiones de sus protagonistas dentro de una sociedad que les brinda pocas oportunidades o empatía social. Si bien estas películas no se pueden generalizar para encapsular "una" experiencia auténtica de madres de bajos niveles socioeconómicos, nos proveen dos representaciones realistas de cómo podría ser. Es decir,

Junto con las similitudes entre estas obras y los hechos de la vida real dentro de ellas, observamos cómo estas mujeres ejercen su agencia. En el primer capítulo, la agencia se extendió a la autonomía corporal, la movilidad económica y la manera en que estas madres cuidan a sus hijos. La agencia a menudo se entiende como un término intrincado y general; sin embargo, la agencia no es enrevesada sino que lo abarca todo. Ha sido un desafío ver el progreso y los avances diarios de las mujeres a lo largo de la historia para lograr la igualdad de derechos. Por progreso diario, me refiero a los desafíos mundanos y ocultos a las normas patriarcales que ocurren sin reconocimiento. Por eso, creo que la invisibilidad del progreso, más allá de la

legislatura o las protestas que amplían los derechos de las mujeres, explica por qué el ejercicio de la agencia es un concepto tan amplio. Las mujeres pueden ejercer su agencia en un espectro de formas altamente individualizadas y únicas, dependiendo de sus actitudes, deseos y comportamientos. Además, algo como el trabajo sexual, un concepto pertinente a lo largo de esta tesis, puede verse como una forma en que las mujeres ejercen su agencia en algunas situaciones y lo contrario en otras. La agencia es un término con diversos y variados significados, pero habla de una unificación universal de las mujeres bajo el empoderamiento y la igualdad de derechos.

En esta línea, busqué desentrañar cómo la sociedad española ha integrado visiones alternativas de la maternidad. En el Capítulo 2, *Todo Sobre mi Madre* y la obra "Pulpa, Lechuza y Culebra" ofrecieron bases para analizar la maternidad queer. Al analizar lo que constituye la maternidad queer, hemos visto que existen múltiples tipos de maternidad que se complementan y son paralelos entre sí. Por ejemplo, hay madres queer (es decir, que experimentan la atracción sexual por una pareja no heteronormativa) que deben navegar el mundo de la medicina y dedicarse a las técnicas de reproducción asistida (ART) o adoptar para tener un hijo, pero también hay madres que son queer según la fluidez de sus relaciones afectivas.

Independientemente, estos dos tipos de madres queer están intrincadamente entrelazados a través de sentimientos generales de cuidado. La idea de que la maternidad no es biológica sino que está determinada únicamente por el amor, el cuidado y la intimidad entre las personas, es sin duda un cambio del concepto de una estructura familiar heteronormativa y patriarcal. A través del amor y el cuidado, estas madres pueden ejercer agencia en el sentido de que son autónomas sobre sus cuerpos y sus relaciones. Esta representación de la maternidad queer es bastante poderosa porque, como nota Pedro Almodóvar en la escena final de *Todo sobre mi madre*, muestra que el papel de madre está disponible para cualquiera que quiera asumirlo. Ser madre es una actuación

y una posición flexible que no debe limitarse—y que no se limita, de hecho—a las familias tradicionales heterosexuales.

Para comprender mejor el sentimiento español hacia un panorama materno cambiante y cada vez más diversificado, el Capítulo 3 se centró en las madres inmigrantes de color. Como se mencionó anteriormente, el trato de los inmigrantes en España depende en gran medida de su país de origen. Esto quedó claro en la película *Flores de Otro Mundo*, una película muy influyente y popular desde su estreno. Ilustra un evento de la vida real, las “caravanas de mujeres”, y exhibe varias cualidades similares a las de un documental, incluidas largas panorámicas del paisaje del pueblo de Santa Eulalia, un enfoque en varias historias diferentes y un retrato íntimo y realista de Patricia, la inmigrante dominicana. El espectador puede comparar la experiencia de Marrirosi, una enfermera vasca, y Patricia y Milady, dos mujeres de color, mientras navegan por el pueblo de solteros elegibles. Estas experiencias de estos personajes no existen en el vacío. Como se investigó en el capítulo final, muchos inmigrantes en España son sujetos regularmente a discriminación, xenofobia y discriminación racial. Así, la representación de estos personajes habla de la experiencia de muchos. Así, la película aborda la discriminación, cosificación y erotización simultáneas de las mujeres inmigrantes de color al migrar al país.

Sin embargo, argumento que en medio de la doble opresión que enfrentan, una opresión que viene a mano no solo por su estatus como mujeres sino también como mujeres de color, ellas ejercen agencia. Estos momentos de autonomía pueden incluir lograr movilidad económica, crear amistades fuera de las relaciones de pareja y brindar una vida mejor a sus hijos. Al centrarnos en la maternidad en el contexto de la precariedad económica, la fluidez queer y las mujeres inmigrantes de color, nos queda considerar implicaciones más significativas y generales de la experiencia de la maternidad no tradicional en España. También nos permite investigar cómo

estas mujeres se han establecido con éxito como miembros independientes y contribuyentes de la cultura, la economía y el panorama político del país.

Juntas, estas obras pintan un panorama más amplio de la sociedad española. Si bien las obras seleccionadas no son documentales, cada una de ellas, en cierta medida, refleja experiencias reales de la maternidad en España. Y, debido a que el desarrollo de las madres no tradicionales es tan complejo y en capas, mirarlo a través de una lente visual ayuda a desempacar y complementar lo que se dice en la escritura académica, las revistas médicas y más. Además, enfocar las obras de productores españoles influyentes, como Pedro Almodóvar e Icíar Bollaín, junto con artistas menos conocidos, como Alejandro Melero e Isidro Romero Ramírez, abre la puerta a una variedad más amplia de análisis.

El uso de películas también proporciona un punto de partida para otras formas de medios. Al combinar las películas con campañas de salud pública, educación sexual y activismo moderno, las películas se relacionan más claramente con conceptos de la vida real como las caravanas de mujeres. Además, estas campañas se contextualizan aún más y se comprenden más profundamente a través de la película. Como he mostrado a lo largo de mi tesis, las posibilidades de autonomía se restringen dentro de una sociedad patriarcal. Los ideales y normas patriarcales se han arraigado tanto en la cultura española que se han filtrado en el sector de los derechos reproductivos, incluidos temas discutidos anteriormente como la subrogación y el aborto. Como afirmé, la maternidad es un rol merecido que debe asignarse a través del cuidado y no de las filiaciones biológicas. Sin embargo, en el otro lado de esta narrativa, algunas mujeres eligen métodos alternativos de maternidad o rechazan la maternidad por completo. Estas mujeres a menudo son condenadas por sus decisiones. Aunque la maternidad conlleva muchas responsabilidades y sacrificios significativos, ha sido considerada como el camino tradicional de

la vida de la mujer debido a la estructura patriarcal de la sociedad. Se ha convertido en una expectativa tácita que las mujeres deben tener hijos durante toda su vida y ser maternales. Las mujeres que quedan embarazadas, pero no están listas para traer un hijo al mundo, se enfrentan a diferentes intervenciones médicas, según el panorama político, social, religioso y médico en el que se encuentren. La salud es un derecho humano y las mujeres deben tener autonomía corporal. Sin embargo, los derechos reproductivos de las mujeres están constantemente en peligro.

Un factor impulsor que motivó mi investigación sobre la maternidad no tradicional en España fue relacionarla con la evolución de la salud de la mujer desde una perspectiva médica, de salud pública y social. La salud de la mujer está muy politizada, medicalizada y regularmente un tema de controversia y debate en la sociedad, tanto en España como en el resto del mundo. Hacer un seguimiento de la maternidad de las mujeres en toda España es fundamental porque arroja luz sobre un tema del que se ha hablado poco y nos da el marco de lo que podemos mejorar en el futuro. En primer lugar, la exploración de temas polémicos como el aborto y la subrogación aborda el tema crítico de la igualdad de acceso a través de diferentes líneas de identidad y permite un examen detallado de los estigmas y sentimientos que rodean estas complicaciones médicas.

Hoy, en España, los abortos son legales y el aborto fue despenalizado en 1985. En 2010, las leyes sobre el aborto se liberalizaron aún más para extender su legalidad con previa solicitud hasta las 14 semanas de embarazo. Sin embargo, la legalización del aborto no coincide necesariamente con la acción y el sentimiento médico en España. En 2020, el 84,5% por ciento de los abortos se realizaron en clínicas privadas (France24). Y entre las mujeres que sí optan por abortar, según un estudio de 2018 realizado por la Asociación de Clínicas Acreditadas para la

IVE (ACAI), “el 89% de las mujeres españolas dijeron haberse sentido acosadas al acudir a una clínica de aborto, y el 66% dijo se sintieron amenazados” (France-Presse).

Incluso dentro de las clínicas, hay sentimientos encontrados entre los médicos en ejercicio. Por ejemplo, la Dra. Mercedes Sobreviola, ginecóloga del Hospital Clínico Universitario de Zaragoza, cree que cualquier decisión que tome una mujer sobre su embarazo es un derecho absoluto. Sin embargo, también tiene derecho a no realizar el procedimiento. Ella le dice al *New York Times*: “Somos doctores, nuestra vocación es como médicos, y estamos aquí para ayudar a la gente a vivir, no para decidir quién vive y quién muere” (Casey). Los médicos como Sobreviola se identifican como “objectores de conciencia”, lo que significa que se eximen de los procedimientos de aborto por motivos morales o religiosos. El concepto de objeción de conciencia es interesante porque genera tensión entre el paciente y el médico. Por un lado, los médicos tienen el deber de proteger, respetar y cumplir los fines de la salud de la mujer, pero por otro lado, también tienen derecho a “ejercer su conciencia moral”. Y, como refleja el hecho de que cinco de las diecisiete comunidades autónomas de España no ofrecen abortos en los hospitales públicos, muchos médicos del país están detrás de la idea de la objeción de conciencia.

Sin embargo, teniendo esto en cuenta, es importante señalar que el gobierno español ha dado pasos significativos para aumentar la protección de las mujeres que optan por abortar. Por ejemplo, el parlamento español aprobó cambios al código penal del aborto para prohibir el acoso a las mujeres que ingresan a la clínica. Sin embargo, como se muestra con la legalización del aborto, esto no significa que la ley se traduzca en práctica. Es desalentador ver que parece haber progreso en los niveles legislativos, para luego descubrir que muchas clínicas públicas están



eligiendo no realizar abortos y que las personas continúan acosando a las mujeres que ejercen la autonomía sobre sus propios cuerpos.

Curiosamente, lo contrario está sucediendo a nivel transnacional, incluso en los Estados Unidos. En marzo de 2022, la Cámara de Representantes de Idaho aprobó el Proyecto de Ley del Senado 1309, que no solo prohíbe los abortos después de seis semanas, sino que también permite a las familias de los violadores demandar a los proveedores de abortos por hasta cuatro años y un mínimo de \$20.000 en daños (Levin). Mississippi también está intentando aprobar una ley que prohibiría el aborto después de las quince semanas, pero según investigadores del Instituto Guttmacher, en 2017, se realizaron entre 54.000 y 63.000 abortos en todo el país fuera del período de embarazo de 15 semanas. Sin embargo, curiosamente, el Centro de Investigación Pew informó que en 2021, el 59% de los estadounidenses estaban a favor del aborto en todos los casos (Centro de Investigación Pew). Por lo tanto, en España se están aprobando leyes para proteger los derechos reproductivos de las mujeres, pero los sentimientos del público no coinciden; en cambio, una ligera mayoría de estadounidenses está a favor del aborto, pero la legislatura no lo refleja. No obstante, existe una amenaza obvia para la autonomía de las mujeres a nivel mundial. Por lo tanto, el avance en materia de derechos reproductivos no es lineal y debe ser algo por lo que se luche constantemente.

En cuanto al caso de la gestación subrogada, a lo largo de la tesis se ha dejado claro que existen profundas implicaciones morales y éticas asociadas a la práctica, en una medida mayor a lo que inicialmente pensé al iniciar esta investigación. Debido a que en España es ilegal, las personas que no pueden concebir han recurrido a empresas interesadas en obtener el mayor capital económico posible a costa de explotar el cuerpo de mujeres extranjeras. Esto es muy poco ético y perpetúa la creencia de que las mujeres deben ser utilizadas por sus cuerpos y su

capacidad maternal. Sin embargo, supongamos que se legalizara la subrogación. En ese caso, es posible que una mayor regulación en la esfera doméstica, junto con un cese completo de la explotación extranjera, crearía un sistema de subrogación más empoderador tanto para la madre biológica como para la futura madre. No obstante, esta intervención médica, una subdivisión de la práctica en rápido desarrollo de la reproducción asistida, plantea cuestiones morales y éticas esenciales sobre la autonomía corporal y la maternidad.

Dado que los derechos reproductivos de las mujeres desde sus inicios han estado muy cargados en las normas patriarcales, a menudo es difícil distinguir la raíz de la oposición. La trayectoria de una mujer tradicional que tiene un hijo con su esposo y forma una familia ha estado tan arraigada en la sociedad que cuando vemos que las personas intentan desviarse de esto, ¿hay una reacción inmediata? En algunos casos, como con las objeciones religiosas al aborto, donde la elección de una mujer de tener un hijo no es su elección sino la de Dios, especulo que parte de esta defensa se deriva de la creencia de que una mujer no debe tener autonomía sobre su cuerpo. Esta lógica también podría aplicarse a cualquier madre no tradicional examinada en esta tesis, donde los sentimientos patriarcales, heteronormativos y sexistas plagan la percepción social de estas mujeres.

No obstante, es imperativo que, como sociedad, sigamos analizando cómo las mujeres han podido crear un espacio y una voz para sí mismas dentro de una sociedad patriarcal. Al comprender cómo las mujeres han desafiado las normas y continúan haciéndolo en los espacios patriarcales, podemos comenzar a encontrar formas de cambiar el discurso en torno a la planificación familiar y los derechos reproductivos. En un mundo en el que a menudo parece que hemos retrocedido en el tiempo, es increíblemente importante darse cuenta de cómo es

exactamente que las mujeres continúan ejerciendo su agencia, se empoderan y tienen autonomía y control sobre sus vidas y cuerpos.

## Bibliography

- Aceleanu, Mirela Ionela. "The labour market in the post-crisis economy: the case of Spain." *Theoretical & Applied Economics* 20.3 (2013).
- Aceleanu, Mirela Ionela. "The labour market in the post-crisis economy: the case of Spain." *Theoretical & Applied Economics* 20.3 (2013).
- Agencias. "El Consulado Español En Kiev Se Niega a Inscribir a Bebés De 'Vientres De Alquiler' Nacidos En Ucrania." *El Periódico De Aragón*, 28 Aug. 2018, <https://www.elperiodicodearagon.com/sociedad/2018/08/28/consulado-espanol-kiev-niega-inscribir-46747587.html>.
- Allbritton, Dean. "Prime risks: the politics of pain and suffering in Spanish crisis cinema." *Journal of Spanish Cultural Studies* 15.1-2 (2014): 101-115.
- Almodovar, Pedro, director. *Todo Sobre Mi Madre*. Warner Bros. Pictures, Pathé, Sony Pictures Classics, 24 Nov. 1999.
- Arango, Joaquín. "Becoming a country of immigration at the end of the twentieth century: The case of Spain." *Eldorado or Fortress? Migration in Southern Europe*. Palgrave Macmillan, London, 2000. 253-276.
- Bengtson, Vern L., and Katherine R. Allen. "The life course perspective applied to families over time." *Sourcebook of family theories and methods*. Springer, Boston, MA, 2009. 469-504.
- Benjamin, Walter. "On the concept of history." (2009): 389.
- Berco, Cristian. "Producing patriarchy: Male sodomy and gender in early modern Spain." *Journal of the History of Sexuality* 17.3 (2008): 351-376.
- Bollaín, Iciar, director. *Flores De Otro Mundo*. Alta Films, 28 May 1999.
- Box, Zira. "The "corporealization" of the nation: notions of the unclean and viscosity in the nationalist discourse of Spanish fascism." *Journal of Spanish Cultural Studies* 18.1 (2017): 1-19.
- Camino, Mercedes. "'Vivir sin ti': Motherhood, Melodrama and españolada in Pedro Almodóvar's *Todo sobre mi madre* (1999) and *Volver* (2006)." *Bulletin of Spanish Studies* 87.5 (2010): 625-642.
- Capistrano, Robert Charles G., and Adam Weaver. "That's what friends are for: Emotional solidarity, friendship and social interactions between first-generation immigrants and their visiting friends." *Journal of Hospitality and Tourism Management* 36 (2018): 57-66.
- Casey, Nicholas. "'Tenía La Sensación De Estar Haciendo Algo Clandestino': Abortar Es Legal En España Pero Hay Médicos Que Se Niegan a Hacerlo." *The New York Times*, The New York Times, 21 Sept. 2021, <https://www.nytimes.com/es/2021/09/21/espanol/espana-aborto-legal.html>.
- Cheng, Amy. "Spain to Pay for Fertility Treatment for Lesbians, Bisexual Women and Some Transgender People." *The Washington Post*, WP Company, 20 Jan. 2022, <https://www.washingtonpost.com/world/2021/11/06/spain-fertility-treatment-women-transgender/>.

- Chodorow, Nancy. "The reproduction of mothering." *The Reproduction of Mothering*. University of California press, 1978.
- Conley, Dalton. *You may ask yourself: An introduction to thinking like a sociologist*. WW Norton & Company, 2011.
- Dahl, Bente, and Kirsti Malterud. "Neither father nor biological mother. A qualitative study about lesbian co-mothers' maternity care experiences." *Sexual & Reproductive Healthcare* 6.3 (2015): 169-173.
- De Castillo , Juan Miguel, director. *Techo y Comida*. Diversa Audiovisual, 4 Dec. 2015.
- De Irala, Jokin, I. Gómara Urdiain, and C. López Del Burgo. "Analysis of content about sexuality and human reproduction in school textbooks in Spain." *Public Health* 122.10 (2008): 1093-1103.
- Encarnación, Omar Guillermo. "The politics of immigration: Why Spain is different." *Mediterranean Quarterly* 15.4 (2004): 167-185.
- "España: La Prostitución Como Salida a La Crisis." *RT En Español*, 19 June 2012, <https://actualidad.rt.com/sociedad/view/47191-Espa%C3%B1a-prostituci%C3%B3n-como-salida-a-crisis>.
- Fizpatrick, Patricia A. "'La Dominicana': Images of the Dominican Immigrant in Contemporary Spanish Film." *Confluencia* (2013): 37-53.
- Flores, René D. "The resurgence of race in Spain: Perceptions of discrimination among immigrants." *Social Forces* 94.1 (2015): 237-269.
- France 24. "El Aborto En España, Un Derecho Con Obstáculos." *France 24*, 7 Mar. 2022, <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20220307-el-aborto-en-esp%C3%B1a-un-derecho-con-obst%C3%A1culos>.
- France-Presse, Agence. "Spain Bans Harassment of Women Having Abortions." *The Guardian*, Guardian News and Media, 6 Apr. 2022, <https://www.theguardian.com/world/2022/apr/06/spain-bans-harassment-of-women-having-abortions>.
- Franco, Lucía. "The pro-Life Campaign to Stop Women Aborting in Spain." *EL PAÍS*, 2 Nov. 2021, <https://english.elpais.com/spain/2021-11-02/the-pro-life-campaign-to-stop-women-aborting-in-spain.html>.
- Franco, Lucía. "The Shadowy Rent-a-Womb Business Thriving in Spain." *EL PAÍS English Edition*, 16 Aug. 2019, [https://english.elpais.com/elpais/2019/08/15/inenglish/1565858733\\_074575.html](https://english.elpais.com/elpais/2019/08/15/inenglish/1565858733_074575.html).
- Fritz, Natalie. "Cross-media Transmission Processes. Marian Figures in TODO SOBRE MI MADRE (Pedro Almodóvar, 1999)." *Journal for Religion, Film and Media* 1.1 (2015): 89-94.
- Gómez-Tarín, Francisco Javier, and Agustín Rubio Alcover. "La mirada esquinada: doble(s) sentido(s). Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo. Un mundo a la deriva. Realismo electoral: Techo y comida. Los pliegues de la realidad: El puente de los espías." (2016).

- Hartig, Hannah. "About Six-in-Ten Americans Say Abortion Should Be Legal in All or Most Cases." *Pew Research Center*, Pew Research Center, 3 Sept. 2021, <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2021/05/06/about-six-in-ten-americans-say-abortion-should-be-legal-in-all-or-most-cases/>.
- Kapur, Ratna, and Tayyab Mahmud. "Hegemony, Coercion, and Their Teeth-Gritting Harmony: A Commentary on Power, Culture, and Sexuality in Franco's Spain." *U. Mich. J.L. Reform* 33 (1999): 411.
- Legido-Quigley, Helena, et al. "Erosion of universal health coverage in Spain." *The Lancet* 382.9909 (2013): 1977.
- Lehr, Valerie. *Queer family values: Debunking the myth of the nuclear family*. Vol. 16. Temple University Press, 1999.
- Leinen, Frank. "'Hola, estáis en vuestra casa': la negociación de conflictos culturales, étnicos y de género en Flores de otro mundo de Icíar Bollaín." *Iberoamericana* (2001-) 9.34 (2009): 89-101.
- Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social. *Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado* A-1970-854. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1970-854>. Accessed 4/27/2022.
- Manganas, Nicholas. "A Place to Finally Rest: Reading National Shame in Spanish Crisis Cinema." *Journal of Iberian and Latin American Research* 26.2 (2020): 193-206.
- Martín-Estudillo, Luis. "Pornoprecariedad: crisis biopolítica, trabajo y régimen visual en Hermosa juventud (Jaime Rosales, 2014)." *Romance Quarterly* 64.4 (2017): 196-205.
- Martín-Cabrera, Luis. "Postcolonial Memories and Racial Violence in Flores de otro mundo." *Journal of Spanish Cultural Studies* 3.1 (2002): 43-55.
- Martin-Márquez, Susan. *Feminist discourse and Spanish cinema: sight unseen*. Oxford University Press on Demand, 1999.
- Melero, Alejandro. "Pulpa, Lechuza, y Culebra." Directed by Isidro Romero Ramírez. 2016.
- McClintock, Anne. *Imperial leather: Race, gender, and sexuality in the colonial contest*. Routledge, 2013.
- McGuire, Jenifer K., et al. "Transfamily theory: How the presence of trans\* family members informs gender development in families." *Journal of Family Theory & Review* 8.1 (2016): 60-73.
- McQuillan, Julia, et al. "The importance of motherhood among women in the contemporary United States." *Gender & Society* 22.4 (2008): 477-496.
- Muñoz de Bustillo, Rafael, and José-Ignacio Antón. "From rags to riches? Immigration and poverty in Spain." *Population Research and Policy Review* 30.5 (2011): 661-676.
- Oswald, Ramona Faith, Libby Balter Blume, and Stephen R. Marks. "Decentering heteronormativity: A model for family studies." *Sourcebook of family theory and research* (2005): 143-165.

- Patel, Vimal. *Idaho Supreme Court Halts 6-Week Abortion Ban Based on Texas' Law*. The New York Times, 9 Apr. 2022, <https://www.nytimes.com/2022/04/08/us/idaho-supreme-court-abortion.html>.
- Pateman, Carole. "Equality, difference, subordination: the politics of motherhood and women's citizenship." *Beyond equality and difference*. Routledge, 2005. 22-35.
- Romanos, Eduardo. "Evictions, petitions and escraches: Contentious housing in austerity Spain." *Social Movement Studies* 13.2 (2014): 296-302.
- Romero, Francisco Cobo, MIGUEL ÁNGEL DEL ARCO BLANCO, and Teresa María Ortega López. "The Stability and Consolidation of the Francoist Regime. The Case of Eastern Andalusia, 1936–1950." *Contemporary European History* 20.1 (2011): 37-59.
- Rosales, Jaime, director. *Hermosa Juventud*. Frezdeval Films. Released May 18<sup>th</sup>, 2014.
- Sabater, Antonio. *Gamberros, homosexuales, vagos y maleantes:(estudio jurídico-sociológico)*... Edit. Hispano-Europea, 1962.
- Salmon, Katie. "Shame and Eviction in Juan Miguel del Castillo's *Techo y comida* (2015)." *Bulletin of Spanish Visual Studies* 5.1 (2021): 61-89.
- SNH. *Son Nuestros Hijos*. <http://www.sonnuestroshijos.com/>.
- "Spain: MIPEX 2020." *Wwww.mipex.eu*, <https://www.mipex.eu/spain>.
- "Técnicas De Reproducción Asistida (Art)." *Eunice Kennedy Shriver National Institute of Child Health and Human Development*, U.S. Department of Health and Human Services, <https://espanol.nichd.nih.gov/salud/temas/infertility/informacion/tratamientos-art>.
- Urzáiz, Iván Heredia. "Control y exclusión social: la ley de vagos y maleantes en el primer franquismo." *Universo de micromundos. VI Congreso de Historia Local de Aragón*. 2009.