

# Les dones i el cinema: un dèficit històric de representació cultural

Joana Soto (Universitat de Lleida): [joana.soto@udl.cat](mailto:joana.soto@udl.cat)

Mariona Visa (Universitat de Lleida): [mariona.visa@udl.cat](mailto:mariona.visa@udl.cat)

## **Paraules clau:**

Dones, cinema, embaràs, representació cultural, maternitat.

## **Introducció i conceptes clau:**

La representació de la maternitat en la ficció contemporània ha patit una clara evolució d'un temps ençà. Al llarg dels darrers 20 anys, els productes audiovisuals han ampliat el ventall de la representació i han començat a oferir aquells temes llargament invisibilitats, com els processos de concepció, d'infertilitat, de postpart i de lactància (Visa, 2022). A partir de l'anàlisi de 6 pel·lícules rodades en els últims 5 anys a l'Estat espanyol, aquesta comunicació es planteja si, malgrat haver eixamplat les narratives vinculades amb la maternitat, les ficcions audiovisuals continuen invisibilitzant els condicionaants socials i econòmics a l'hora d'explicar les vivències dels processos que acompanyen la maternitat.

Els Estudis Culturals van plantar la llavor per a l'anàlisi dels productes culturals com a textos capaços de crear i transmetre significats que impacten directament en els imaginaris socials de les audiències (Hall, 1982). Si entenem que la realitat és un producte construït per l'activitat humana, podrem comprendre com la percepció del món és una construcció social fetegràcies als diversos sistemes de representació cultural. Aquest posicionament implica que qualsevol narrativa difosa a través dels mitjans de comunicació té un impacte directe en la manera que tenim de veure, d'entendre i d'interpretar el món. Des d'aquest punt de vista, el que ens interessa analitzar en aquesta comunicació és com les narratives generades a través de les representacions culturals poden arribar a tenir un impacte directe en la construcció de les polítiques socials i culturals.

Partint d'aquest marc teòric, les dues autores que signen aquesta comunicació han analitzat en diverses recerques la representació dels processos que acompanyen la maternitat en les ficcions cinematogràfica (Visa, 2022), televisiva (Visa, 2015) i editorial (Soto, 2015), per tal de veure fins a quin punt les dones pateixen un dèficit de representació cultural. En la darrera investigació, Visa (2022) demostra que els films rodats més enllà dels 2000 han ampliat significativament el ventall de narratives al voltant de la maternitat i han començat a aparèixer en pantalla qüestions poc visibles fins fa pocs anys, com el part respectat, el postpart i la lactància, entre d'altres qüestions importants. Malgrat aquest canvi evident d'enfocament, l'autora observa com la ficció ha evitat referir-se als condicionants socioeconòmics per tal d'explicar des del cinema la situació de les dones en edat fèrtil.

En aquesta ocasió, ens preguntem fins a quin punt el cinema té en compte els condicionants socials i econòmics a l'hora d'explicar la maternitat. S'han analitzat les 6 pel·lícules espanyoles que, rodades en els darrers 53 anys, tenen la maternitat i les seves derivades com un dels elements centrals de la pel·lícula:

- Els dies que vindran (2019)
- La filla d'algú (2019)
- Baby (2020)
- Padre no hay más que uno 2 (2020)
- Padre no hay más que uno 3 (2022)
- Cinco lobitos (2022)

### **Metodologia:**

Els films s'han escollit en base a l'any d'estrena i al país de producció. Si, tal com suggereixen les recerques analitzades, les narratives de ficció al voltant de la maternitat van començar a canviar a partir de l'any 2000, el bloc de pel·lícules rodades en els darrers 5 anys ens podran mostrar els darrers canvis produïts. Volem veure com es representa la maternitat en el context actual i, per tant és important centrar la recerca geogràficament. Per una qüestió de homogeneïtat narrativa, s'ha optat per analitzar les pel·lícules fetes a l'Estat espanyol.

S'ha utilitzat la metodologia d'anàlisi de contingut i s'han estudiat ambé diferents categories d'anàlisi (edat, classe social, procedència, model familiar, professió, etcètera), els processos mostrats i la connotació (positiva, negativa o neutra).

Metodològicament, aquesta comunicació també ha fet una selecció i un buidatge dels articles que s'han escrit en relació a aquest tema durant els darrers 10 anys. La seva lectura atenta ens ha permès entendre quin enfocament ha tingut la maternitat en el cinema des dels anys 2000 i comparar-lo efectivament amb les representacions actuals.

### **Principals resultats i conclusions:**

Tal com ja suggereixen les recerques que ens precedeixen, les narratives al voltant dels processos de maternitat a l'audiovisual espanyol han augmentat en nombre i en temàtica. Els films han pintat de nous matisos tot allò que envolta la maternitat. Per exemple:

1. El part: L'any 1959, en la pel·lícula *Window Water Baby Moving*, Stan Brakhage va rodar el naixement de la seva filla. Aquesta és, segons l'actriu protagonista d'*Els dies que vindran*, la inspiració que va permetre afrontar el rodatge del seu propi d'embaràs. *Els dies que vindran* és una pel·lícula que ficciona l'embaràs real de la protagonista i de la seva parella. Al llarg del film, podem veure diferents escenes a través de les quals, els actors pensen sobre el part: epidural o part natural? cessària o part vaginal? Les preguntes que queden resoltes a la penúltima escena de la pel·lícula, quan la llevadora informa que hauran

de fer una cessària. La protagonista accepta la proposta, malgrat haver explicat al llarg de tota la pel·lícula que preferia un part vaginal. L'escena que ve a continuació mostra de manera explícita com l'equip de ginecòlegs obre amb un bisturí la panxa de la mare i en treu el nadó de dins. D'altra banda, la pel·lícula *Baby* ens explica un part sense embuts. És una pel·lícula que mostra el difícil recorregut que fa una mare per recuperar el seu fill a qui ha donat en adopció. La primera escena mostra el naixement de la criatura. En aquest cas, l'escena no busca apropar-se a la realitat ni reflexionar sobre la necessitat d'un part respectat. La seqüència té com a objectiu impactar l'audiència i introduir-la en l'atmosfera opressiva i gairebé irrespirable d'aquesta pel·lícula. La mare, una jove addicta a les drogues, dona a llum el seu fill tota sola a la cuina de casa. Els seus crits desesperats obren la posada en escena d'una pel·lícula crua, asfixiant, i defineixen l'opressiva aposta estètica del director. L'impacte és gran: veiem a contrallum, a la taula de la cuina de casa seva, una dona fora de sí: és la jove mare treient del seu propi ventre la criatura que acaba de nèixer. Aquests exemples que queden molt lluny de l'imaginari popularitzat per les "mom comedies" de principis de segle on les dones no eren protagonistes del seu part, ja que eren posades en mans d'un equip mèdic que prenia totes les decisions.

2. El postpart: La visualització del postpart és una de les novetats de les pel·lícules estrenades els darrers anys. El postpart ha estat llargament invisibilitzat i difícilment ha format part de les narratives del cinema espanyol. La lactància ha estat infrarepresentada i, quan ha aparegut, ho ha fet sempre en situacions eròtiques i/o humorístiques (Visa, 2017). *Els dies que vindran* s'aproxima a la lactància des d'una òptica

propera i real. L'última escena mostra com la mare dona de mamar la petita. L'escena busca explicar la lactància com un procés íntim, gairebé de simbiosi, entre les mares i els seus nadons. L'al·letament també té un paper important a *Baby*, perquè la mare, addicta a les drogues, no pot amamentar el nadó, que plora contínuament. Per alimentar-lo, la jove dona un biberó al bebè, gairebé sense mirar-lo. Al final, quan la protagonista recupera finalment un nadó, brota llet del seu pit. Aquesta escena té dues derivades: en primer lloc, mostra com la lactància és el símbol d'una maternitat conscient (només produeix llet quan decideix conscientment ser mare). D'altra banda, la pel·lícula també qüestiona la idea d'una maternitat biològica, ja que la mare fabrica llet, malgrat haver-se endut un nadó que no és genèticament seu. A *Cinco lobitos*, la protagonista pren una decisió conscient i decideix no alletar el seu bebè: no vol fer aquest *sacrifici*. És un retrat sobre la quotidianitat de la vida després d'un part: una depressió, un conflicte de parella, la dificultat de ser mare i filla al mateix temps, els impediments que impossibiliten conciliar la vida laboral, etc.

Malgrat aquest augment en el nombre de produccions, trobem una infrarepresentació dels condicionants que duen les dones a ser mares o a no ser-ho. Aquesta situació tendeix a individualitzar els processos socials i a responsabilitzar les dones de la seva situació. Podem concloure que, a pesar d'un cert avenç en la representació cultural de la maternitat, encara hi ha força camí recórrer a l'hora d'explicar factors socials que expliquen situacions com els baixos índex de natalitat o el retard en l'edat del primer fill.

Les pel·lícules tampoc contempnen la pluralitat de models familiars, orientacions sexuals i procedències (Visa, 2022). Amb alguna excepció, ofereixen models familiars normatius: parella heterosexual, blanca, de classe mitjana o alta.

Els imaginaris simbòlics generen realitats i posen sobre la taula els reptes que suposen aquestes construccions per al camp de les polítiques socials i culturals. Els silencis que es generen al voltant dels condicionants socioeconòmics que carreguen les mares a les seves espatlles dificulta el desenvolupament dels drets de les dones i dels infants.