

En primera persona: representaciones de la maternidad en el documental español contemporáneo (2013-2023)

First-Person Perspectives: Representations of Motherhood in Contemporary Spanish Documentary Film (2013–2023)

Primeira pessoa: representações da maternidade no cinema documental espanhol contemporâneo (2013-2023)

Mariona Visa-Barbosa^{1*} 

Margarida Carnicé Mur^{1**} 

Lorenzo Javier Torres Hortelano^{2***} 

¹ Universitat de Lleida, España

² Universidad Rey Juan Carlos, España

* Profesora en el Departamento de Filología y Comunicación de la Universitat de Lleida. España. Email: mariona.visa@udl.cat

** Profesora en el Departamento de Filología y Comunicación de la Universitat de Lleida. España. Email: margarida.carnice@udl.cat

*** Catedrático en el Departamento de Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos. España. Email: lorenzojavier.torres.hortelano@urjc.es



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Recibido: 15/11/2024; **Revisado:** 18/11/2024; **Aceptado:** 29/05/2025; **Publicado:** 21/01/2026

Para citar este artículo: Visa-Barbosa, Mariona; Carnicé Mur, Margarida; y Torres Hortelano, Lorenzo Javier. (2026). En primera persona: Representaciones de la maternidad en el documental español contemporáneo (2013-2023). *ICONO 14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 24(1): e2224. <https://doi.org/10.7195/ri14.v24i1.2224>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar las obras documentales españolas de la última década disponibles en plataformas de video on demand (VoD) con el fin de observar qué tipo de representaciones se realizan de la maternidad y sus procesos: menstruación, pre-concepción, infertilidad, embarazo, parto, pérdidas gestacionales y perinatales, interrupción voluntaria del embarazo, postparto, lactancia y menopausia. Tras una búsqueda sistemática de documentales que cumplieran los criterios de inclusión se identificaron 10 obras relevantes, que se sometieron a un análisis de contenido cuantitativo y a un análisis textual cualitativo aplicando la técnica de la lectura en profundidad. Los resultados confirman el surgimiento de relatos que desafían las representaciones tradicionales de la maternidad, aunque estos conviven todavía con algunos discursos esencialistas. También corroboran una tendencia al intimismo y a recoger la voz propia de las mujeres en la narración de las experiencias en torno de la maternidad, así como un aumento de la visibilidad de profesionales femeninas, como matronas y doulas, y de la sororidad entre mujeres. De todos modos, la influencia social de estos discursos es limitada y coexiste con otro tipo de imaginarios.

Palabras clave

Cine documental; Maternidad; Embarazo; Postparto; Aborto; Lactancia.

Abstract

This article aims to analyze the spanish non fiction films of the last decade available on video on demand platforms (VoD) in order to observe what type of representations

are made of the reproductive process: menstruation, pre-conception, infertility, pregnancy, childbirth, gestational or perinatal losses, abortions, postpartum, breastfeeding and menopause. Following a systematic search for documentaries that met the inclusion criteria, 10 relevant works were identified, which were analyzed through a quantitative and qualitative approach. The results confirm the emergence of stories that challenge traditional representations of motherhood, although these still coexist with some essentialist discourses. A tendency towards intimacy and to collect women's own voices in the narration of experiences around motherhood is also corroborated, as well as an increase in the visibility of female professionals such as midwives and doulas and of sorority between women. In any case, the social influence of these discourses is limited and coexists with other types of imaginaries.

Keywords

Documentary film; Maternity; Pregnancy; Postpartum; Abortion; Breastfeeding.

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar as obras documentais espanholas da última década disponíveis em plataformas de vídeo sob demanda (VoD), com o intuito de observar que tipo de representações são feitas da maternidade e seus processos: menstruação, pré-concepção, infertilidade, gravidez, parto, perdas gestacionais e perinatais, interrupção voluntária da gravidez, pós-parto, amamentação e menopausa. Após uma busca sistemática de documentários que atendessem aos critérios de inclusão, foram identificadas 10 obras relevantes, submetidas a uma análise de conteúdo quantitativa e a uma análise textual qualitativa com a aplicação da técnica de leitura em profundidade. Os resultados confirmam o surgimento de narrativas que desafiam as representações tradicionais da maternidade, embora estas ainda coexistam com discursos essencialistas. Também corroboram uma tendência ao intimismo e à valorização da voz própria das mulheres na narração das experiências ligadas à maternidade, assim como um aumento na visibilidade de profissionais mulheres, como parteiras e doulas, e da sororidade entre mulheres. Ainda assim, a influência social desses discursos é limitada e convive com outros tipos de imaginários.

Palavras-chave

Cinema documental; Maternidade; Gravidez; Pós-parto; Aborto; Amamentação.

1. Introducción

Los medios audiovisuales desempeñan un papel esencial en la transmisión del imaginario cultural y en la legitimación de nuevos modelos sociales (Couldry, 2019). Este artículo se propone examinar si los documentales cinematográficos españoles de la última década disponibles en plataformas de video on demand (VoD) reflejan la rápida evolución de modelos sociales, culturales y tecnológicos, concretamente en cuanto a la representación de los procesos vinculados a la maternidad: menstruación, pre-concepción, infertilidad, embarazo, parto, pérdidas gestacionales y perinatales, interrupción voluntaria del embarazo, postparto, lactancia y menopausia.

Actualmente, se observa un progresivo descenso de la natalidad en Europa, siendo España uno de los países con los índices más bajos del mundo. A la vez, la consolidación de nuevos modelos familiares y los avances de la reproducción humana asistida conllevan una mayor diversidad de formas de vivir la maternidad. A estos factores deben sumarse los cambios en la atención a la salud sexual y reproductiva de la mujer y la evolución de los derechos reproductivos.

Paralelamente, en la música, el cine, la literatura, el teatro y la narrativa gráfica de la última década, se ha observado un considerable aumento de los relatos “materno céntricos” (Bettaglio y Albarrán, 2021, p. 24), encontrando numerosos ejemplos de obras autobiográficas que han estado infrarrepresentadas en una cultura fundamentalmente androcéntrica.

2. La representación de la maternidad en la cultura popular

La maternidad, por su relevancia antropológica, ha sido una fuente constante de representaciones moldeadas por instituciones como la religión, la educación o los medios de comunicación. En Occidente, dos figuras destacan por su influencia en la concepción actual de la maternidad: la Virgen María, venerada por la tradición cristiana como una madre sufriente que ha incidido en el imaginario colectivo; y el arquetipo del “ángel del hogar”, surgido en la sociedad capitalista anglosajona del siglo XIX como eje vertebrador de la estructura patriarcal (Visa-Barbosa y Crespo,

2015, p.85). Esta representación idealizada de la maternidad, vigente durante siglos, ha construido una imagen positiva y mediada por terceros de lo que significa ser madre (Hays, 1996). Sin embargo, a pesar del poder simbólico de la maternidad, los procesos biológicos vinculados a la reproducción han estado ausentes en la cultura popular (Freixas, 2012). No es hasta inicios del siglo XXI que las mujeres han tenido la oportunidad de relatar sus experiencias en primera persona, gracias a la emergencia de nuevos altavoces.

El cuerpo femenino ha sido representado en la ficción desde un punto de vista simbólico que ha perpetuado la ideología conservadora de un imaginario global binario que ha asociado a la mujer con el hogar y el cuidado (Nash, 2006), así como con el arquetipo de la madre monstruosa y castradora (Creed, 1993). En los inicios del cine destaca la pionera Alice Guy, autora de cortometrajes protagonizados por madres que actuaban según sus propios deseos, como en *Madame a des envies* (1906). Sin embargo, en Estados Unidos pronto se instauró el código Hays (1934-1967), que consideraba inapropiada la representación de procesos reproductivos en la gran pantalla. De manera similar, en España, durante la dictadura franquista (1939-1975), las comisiones censoras y el férreo control de la Iglesia Católica regularon estos contenidos. Tras los periodos de censura, el embarazo se convirtió en elemento argumental en algunos filmes de género cómico, donde se exploraban los cambios corporales durante la gestación, así como en películas de ciencia ficción o terror, que utilizaban el cuerpo gestante como un reflejo de los temores en torno a la entonces novedosa reproducción artificial (Oliver, 2012, p.7). En los años 90, las *mom comedies* popularizaron nuevos imaginarios sobre los procesos reproductivos, incorporando tecnologías de reproducción asistida, modelos familiares diversos y la evolución de los derechos reproductivos (Oliver, 2012). Sin embargo, estas obras seguían retratando la maternidad como un destino ineludible y mostraban escasa diversidad en cuanto a clase, raza u orientación sexual. A partir de la segunda década del siglo XXI, la digitalización y la distribución de contenidos en *streaming* propició un aumento de ficciones audiovisuales que se centran en los procesos reproductivos (Hidalgo-Marí y Palomares-Sánchez, 2020; Visa-Barbosa, 2019). En estas obras, la maternidad se representa de forma realista, mostrándolos desafíos que se experimentan en las diferentes etapas de la maternidad, teniendo en cuenta el actual contexto social. Entre ellas destacan series como *Smilf* (Shaw et al., 2017); *The Letdown* (Bell et al., 2017); *Workin' Moms* (Reitman et al., 2017);

Mira lo que has hecho (Romero et al., 2018); *Vergüenza* (Cavestany & Fernández, 2017); *Vida perfecta* (Dolera et al., 2019) o *Això no és Suècia* (Clotet et al., 2023).

En cuanto al contexto literario, durante el siglo XX fueron escasos los testimonios de mujeres que ofrecieron relatos contrarios a la visión hegemónica de la “buena madre”. En el libro *Maternidad y creación* (Davey, 2001), se recopilan testimonios de madres artistas que abordan una amplia categoría de sentimientos maternos, como la pérdida de control, el estado emocional alterado o el rechazo a encargarse de las tareas de limpieza y mantenimiento del hogar. En el caso español, en los últimos años han emergido ensayos literarios y obras de narrativa gráfica firmados por autoras que relatan sus experiencias alrededor de la maternidad, visibilizando diversos procesos: *Nueve Lunas* (Wiener, 2009), *¿Quién quiere ser madre?* (Nanclares, 2017), *Madre hay más que una* (Villar, 2017) *Estimada desconocida* (Bertran, 2023), También encontramos los cómics de no ficción *Mamá* (Vives, 2015), *La Volátil. Mamma Mia!* (Guerrero, 2015), *Juntas en esto* (Vázquez, 2019); *No quiero ser mamá* (Olmo, 2020); *Madr¿eh?* (Lyona, 2021), *¿Materniyá?* (Piedra, 2021), o *Padrines. Crónica de maternitat i criança d’una generació silenciada* (Visa-Barbosa et al., 2022).

En el ámbito de la fotografía destacan *El nacimiento de mi hija* (Álvarez Errecalde, 2005), un autorretrato documental tras el parto que desafía la representación mediática y patriarcal de la maternidad; y *Kinderwunsch* (Casas Broda, 2013), donde la autora se autofotografió durante la crianza, mostrando sus luces y sombras.

El terreno del cine, la no-ficción y del cine experimental ha resultado un campo de alianza con las autorías de directoras en busca de nuevas formas de representar sus temas de interés y vivencias (Pravadelli, 2014). En el cine documental, algunas producciones creadas por mujeres desafiaron la imagen hegemónica de la maternidad, especialmente durante las olas del feminismo. En los años sesenta, varias de ellas filmaron lo cotidiano desde una mirada subversiva. El rechazo al espacio doméstico, los rituales de la vida diaria y la presentación del cuerpo de la mujer de manera realista son temas recurrentes en la obra de la directora belga Chantal Akerman y también en obras como *Schmeergutz* (Nelson, 1965), que muestra el embarazo de una de ellas; o *Las Margaritas* (Sedmíkrásky, Chytilová, 1966), en la que aparecen dos mujeres que actúan de manera libre y sin responder a los roles asignados. Por otro lado, autoras como Agnès Varda (*L’Opera-Mouffe*, 1958) han explorado la vivencia cotidiana del embarazo en la línea que posteriormente trazarán directoras contemporáneas como Naomi Kawase en sus diarios fílmicos.

Al centrarnos en el género documental, debemos diferenciarlo claramente de un subgénero específico dentro de la no-ficción, de raíz más periodística, como es el reportaje. Los criterios de diferenciación se han establecido desde hace décadas, destacando el documental por explorar temas más amplios y profundos, a menudo con una perspectiva subjetiva o artística; utilizar técnicas narrativas más elaboradas y creativas; involucrar un proceso de investigación más extenso y presentar una estética más cinematográfica, con uso de imágenes artísticas o simbólicas, montaje creativo y exploración de diferentes técnicas visuales (Barnouw, 1974; Cebrián, 1992; Chávez, 2021; Torres Hortelano, 2024).

Recientemente, la representación de la maternidad en el documental contemporáneo, tanto en España como en otros contextos, ha sido objeto de un creciente interés académico. Los análisis se nutren de enfoques feministas, autobiográficos y del cine performativo, lo que ha permitido una mayor visibilidad de las cineastas que abordan la maternidad desde perspectivas personales y críticas.

Bernadette Luciano y Susanna Scarparo (2019) en *Stories My Mother Never Told Me* examinaron cómo documentales autobiográficos de Alina Marazzi, Margot Nash y Sarah Polley exploran las relaciones madre-hija a través de material de archivo y entrevistas, desafiando las “narrativas patriarcales” y proponiendo representaciones auténticas de la maternidad. Lauren Bliss (2020) en *The Maternal Imagination of Film and Film Theory* criticó las teorías tradicionales de la “mirada masculina” y resaltó la importancia de la subjetividad femenina en el cine. Riggs et al. (2020) criticaron la visión normativa del amor maternal en el documental *Mothers on the Edge* de Louis Theroux (2019), argumentando que perpetuaba expectativas ir sobre la maternidad. Quílez y Araüna (2021) analizan *La casa de mi padre* (2014) y *Mater Amatísima* (2018), destacando cómo estas obras utilizan narrativas en primera persona para cuestionar desigualdades de género y promover una reflexión crítica sobre la maternidad. So Mayer y Corinn Columpar (2022) en *Mothers of Invention* abordaron la representación de la maternidad en el cine desde una perspectiva de creación y consumo, sugiriendo que las experiencias personales de las cineastas enriquecen la representación materna. Aimaretti (2022) analizó el documental *Parir* (Reig, 2023) como un espacio de disputa política, mientras que Meléndez Táboas (2022) y Rosie Hillman (2023) muestran cómo el documental autobiográfico desafía las idealizaciones de la maternidad y documenta experiencias reales.

El cambio en la representación de la maternidad se atribuye al auge de nuevas directoras que ofrecen visiones más críticas y diversas (Jasanda, 2023). Pribiag (2023) destaca el papel del cine indígena en la representación de la maternidad como resistencia cultural, mientras que Fonoll Tassier (2024) propone una reconfiguración de la mirada maternal desde una perspectiva feminista.

3. Objetivos e hipótesis

Este artículo tiene como objetivos principales la catalogación de los documentales audiovisuales contemporáneos centrados en la maternidad y el análisis de sus principales tendencias temáticas, para observar si se contribuye a la apertura de espacios para el cuestionamiento y la redefinición de las representaciones tradicionales de los procesos reproductivos. Como objetivos secundarios, se identifican los elementos formales de estas obras, como el uso de los relatos en primera persona y la puesta en escena.

Las hipótesis de partida son:

- (1) En la actualidad, surgen narrativas documentales que abordan temáticas invisibilizadas alrededor de la maternidad como la violencia obstétrica, la interrupción voluntaria del embarazo, la depresión postparto o las maternidades no normativas (madres migrantes, madres solas, madres del colectivo LGTBIQ+, mujeres que no quieren ser madres, mujeres que quieren serlo y no pueden...) con una voluntad activista y transformadora.
- (2) Estos relatos documentales se construyen desde la primera persona, a partir de las experiencias reales de sus autoras.
- (3) Los roles protagonistas recaen en las madres y se visibilizan figuras clave en la atención al proceso reproductivo como las matronas o las doulas¹.

4. Metodología

Hemos aplicado un método de búsqueda sistemático para la selección de la muestra de análisis de las obras documentales. Este método utiliza palabras clave relativas a la reproducción (Maternidad; Menstruación; Embarazo; Infertilidad; Parto; Aborto;

Lactancia; Postparto; Reproducción Asistida; y Menopausia) en las plataformas de vídeo bajo demanda disponibles en España y que incluyen producción propia española (Movistar +, Netflix, Prime Video, Filmin, HBO, Disney +). Además, se tomaron en cuenta las plataformas digitales de las principales cadenas de televisión nacionales o autonómicas (Playz-RTVE, Atresplayer, Mitele, À Punt). La búsqueda se completó con la lectura de las sinopsis de los documentales preseleccionados. Se consideraron las obras documentales creadas en España en la última década que narran procesos ligados al cuerpo reproductivo.

Las siguientes obras forman el corpus preliminar: *Partos naturales* (ID01), *Loba* (ID02), *Madres invisibles* (ID03), *[m]otherhood* (ID04), *Donde el viento nos lleve* (Mo ID05), *A media voz* (ID06), *Las buenas compañías* (ID07), *Hablemos, hermana* (ID08), *Azarnak - Huellas* (ID09), *Contigo, contigo, y sin mí* (ID010).

Una vez elaborada esta lista de obras que cumplían los criterios de búsqueda, se consultó esta muestra con la Asociación de Cine Documental DOCMA para ampliarla a otras obras de su conocimiento que pudieran ser relevantes. Nos proporcionaron diversos títulos, aunque finalmente quedaron fuera del corpus debido a que no era posible acceder a ellos a través de plataformas de acceso abierto: *Parir* (ID011_EX), *Madre no hay más que una* (ID012_EX), *Tiempos de deseo* (ID013_EX), *Mater amatísima* (ID014_EX) y *Lo que no fue* (ID015_EX). También quedaron fuera del corpus aquellas obras que por su duración y formato pertenecen a la categoría de reportaje audiovisual: *Tetas y tetinas* (ID016_EX) y *Las caras de la maternidad* (ID017_EX) y las que por temática se centran en la maternidad de forma más amplia sin incidir en los procesos de reproducción: *¿Qué coño está pasando?* (ID018_EX), *Ana y yo* (ID019_EX).

En una primera fase, estas obras se han sometido a un análisis cuantitativo para catalogar los elementos relativos a la producción: título, año, dirección, guión, sinopsis, temática, principales procesos representados, duración, plataforma de distribución, recaudación y premios.

Seguidamente, se ha realizado un análisis textual cualitativo aplicando la técnica de análisis de contenido, lectura en profundidad o *close-reading*. Se trata de un método extensamente aplicado por los *Cultural Studies* en el marco de la cultura popular contemporánea (Brummet, 2019; Castelló, 2008) y, en concreto, en el análisis de series de ficción y films (Araña et al., 2018; Fedele y Masanet, 2021; Masanet y Fedele, 2022). Aunque el *close reading* surgió inicialmente como

una metodología literaria, su incorporación en los estudios culturales se debe a figuras como Williams (1958) y Hall (1973), cuyos enfoques integran la interpretación detallada de textos con el análisis de estructuras sociales más amplias. Según Castelló (2008), “se trata básicamente de una aproximación interpretativa y crítica sobre las representaciones, el realismo de la historia y el producto mediático como producción artística” (p. 209). La lectura en profundidad permite un examen detallado y profundo de texto e imágenes, facilitando la identificación de patrones, temas y significados subyacentes en los contenidos culturales, a la vez que ayuda a contextualizar el contenido dentro de su entorno cultural, histórico y social. Para ello, en nuestro estudio abordamos el análisis de las películas siguiendo el diseño de Buonanno (1996) y Fiske y Hartley (1978), teniendo en cuenta cinco áreas de observación, como se resume en la Tabla 1.

Este modelo nos permite integrar en el análisis de las obras la importancia de elementos formales y de contenido específicos del texto audiovisual (puesta en escena y narración), así como el contenido y significados que las obras proponen

Tabla 1. *Áreas del análisis de la Lectura en Profundidad*

Área de análisis	Elementos a tener en cuenta
Contexto	Escenario histórico-social, localización, ambientes y espacios. También hace referencia al contexto de la producción y de los autores de la obra.
Puesta en escena	Elementos formales, visuales y sonoros. Código técnico que se expresa a través de la construcción de los planos, el ritmo de la narración en el montaje, las luces, la banda sonora, etc.
Narración	Trama, personajes, acciones y estructura temporal. Se presta especial atención a los hilos narrativos más importantes de la historia. Se detectan los personajes principales y se observan sus acciones, objetivos y resoluciones de las tramas.
Contenidos	Temas, problemas, sujetos e instituciones. El contexto sociológico de la historia es clave en este punto.
Significados	Valores reafirmados, rechazados o transgredidos de la obra. Se detectan las principales líneas de conflicto del texto. Estaría relacionado con el código ideológico que da coherencia al texto y lo sitúa en un discurso determinado.

Fuente: Creación a partir de los textos de Buonanno (1996), Fiske y Hartley (1978), Castelló (2008) y Fedele y Masanet (2021).

teniendo en cuenta la importancia del contexto histórico y de producción. La lectura en profundidad implica así una interpretación crítica y completa del texto, considerándolo como una “obra artística”, por lo que hay un interés en los valores estéticos (González Requena, 2000; Castelló, 2008) y, sobre todo, atiende al texto audiovisual como un lugar de experiencia como aquello que no puede articularse únicamente como significación o proceso comunicativo.

5. Resultados

5.1. Catalogación de las obras documentales

Como se observa en la Tabla 2, los documentales analizados se distribuyen de manera proporcional a lo largo de la década comprendida entre 2013 y 2023, sin cambios significativos en la producción durante estos años. La mayoría de los documentales (ocho) han sido dirigidos por mujeres, mientras que sólo tres son de autoría masculina. La plataforma de difusión mayoritaria es Filmin, con la excepción de *[m]otherhood* que está disponible en la web de la televisión autonómica À Punt. Respecto a la duración, seis de ellos son cortometrajes de menos de media hora.

En los títulos de los documentales analizados, el término “madre” aparece sólo en una obra, mientras que “maternidad” se encuentra en otro título. En los demás títulos se utiliza una terminología diversa, destacando el concepto de “diálogo con otros” presente en obras como *A media voz*, *Las buenas compañías*, *Hablemos, hermana*, *Contigo, contigo, y sin mí*. Sólo en una obra titulada, *Partos naturales*, se menciona directamente a un proceso biológico vinculado a la maternidad.

Tres de estas obras se estrenaron en salas de cine: *Loba*, *Aztarnak - Huellas y Contigo, contigo, y sin mí*. De éstas, *Loba* fue la que obtuvo mayor recaudación, aunque no llegó a los 5000 euros. Tres de ellas obtuvieron el premio al Mejor Documental en diversos festivales: *Hablemos, hermana* (Impact Docs Awards), *Donde nos lleve el viento* (Semana de cine de Medina del Campo), *A media voz* (Memorimage Festival de cine de Reus, IDFA, Festival de La Habana). Esta última obra también fue galardonada con el Premio a la Mejor Película Iberoamericana (Cine Ceará en Brasil), así como el premio a la Mejor dirección (Festival de Málaga).

Tabla 2. Obras documentales analizadas

Título	Dirección	Año	Plataforma	Duración
<i>Partos naturales</i> [ID01]	Ester Bertran, Anna Cañigüeral	2013	Filmin	86 minutos
<i>Loba</i> [ID02]	Catherine Bécharad	2015	Filmin	89 minutos
<i>Madres invisibles</i> [ID03]	Lorenzo Benítez	2016	Filmin	66 minutos
<i>[m]otherhood</i> [ID04]	Laura García Andreu, Inés Peris Mestre	2018	À Punt	55 minutos
<i>Donde el viento nos lleve</i> [ID05]	Juan Antonio Moreno Amador	2019	Filmin	21 minutos
<i>A media voz</i> [ID06]	Heidi Hassan, Patricia Pérez Fernández	2019	Filmin	79 minutos
<i>Las buenas compañías</i> [ID07]	Nuria Casal y Bertha Gaztelumendi	2020	Filmin	12 minutos
<i>Hablemos, hermana</i> [ID08]	Cecilia de Coca	2021	Filmin	19 minutos
<i>Aztarnak–Huellas</i> [ID09]	Maru Solores	2021	Filmin	85 minutos
<i>Contigo, contigo, y sin mí</i> [ID10]	Amaya Villar Navascués	2023	Filmin	86 minutos

Fuente: Elaboración propia.

5.2. Análisis de las obras

Partos Naturales (Bertrán, Cañigüeral, 2013) [ID01]

El documental se centra en la práctica del parto domiciliario como una alternativa al modelo hospitalario. El foco de atención se pone en el cuerpo y los deseos de la madre, destacando la importancia de la gestante como protagonista del relato. A través de la contraposición de las voces de matronas y doulas, defensoras de un parto humanizado, frente al discurso institucional de ginecólogos y obstetras, la obra construye un debate sobre las diferentes concepciones del parto y el papel de la mujer en este proceso. La inclusión de una comparativa europea amplía el

contexto de la discusión, buscando desmitificar el parto en casa y alejando su percepción de las connotaciones de peligro y temor al que suelen ir asociados en nuestra cultura sanitaria. El Hospital Santa Caterina de Girona se erige como un referente dentro de este marco.

Su estética austera, caracterizada por el uso de una sola cámara, un montaje de corte periodístico y sonido directo sin música, refuerza su carácter testimonial y su vocación de registro de la realidad. El tratamiento visual de la intimidad de las parturientas, mediante el pixelado, sugiere una intención de protección y respeto por su privacidad, más que una censura. La elección de los espacios para las entrevistas es significativa: entornos domésticos u exteriores para matronas y doulas, en contraste con los despachos institucionales para los médicos, subrayando la dicotomía entre el enfoque humanizado y el enfoque medicalizado. En última instancia, el filme articula una crítica a la medicalización del parto, exponiendo la violencia obstétrica como un problema endémico en la sanidad española en el momento de su estreno, 2013.

Loba (Béchar, 2015) [ID02]

Se trata de un alegato en favor del parto fisiológico, articulado a través de las voces de madres y de las matronas que las acompañan. *Loba* se centra en el impacto emocional de la violencia obstétrica, visibilizando las cicatrices psicológicas que dejan las intervenciones médicas no deseadas. Al priorizar la experiencia subjetiva sobre el discurso científico, busca dar voz a las mujeres y reivindicar su derecho a un parto respetado y natural. Este enfoque, si bien comprensible en su intención de denunciar las prácticas obstétricas violentas, abre un debate sobre los límites entre la defensa del parto fisiológico y la posible idealización de éste.

Su factura artesanal comparte ciertas similitudes con otras producciones como *Partos naturales*, utilizando recursos austeros como cámara única, sonido directo y una banda sonora que acompaña y enfatiza los testimonios. Esta elección estética refuerza la intimidad del relato. El documental presenta a las matronas como guardianas de un saber ancestral, contrapuesto a la medicalización sistemática del parto que, según la película, responde a una lógica patriarcal. Sin embargo, esta visión, aunque comprensible en su crítica al sistema médico hegemónico, puede derivar en una cierta esencialización de la maternidad, reduciendo el parto natural

a una dimensión puramente biológica y desatendiendo otros factores que influyen en la experiencia del parto.

Madres invisibles (Benítez, 2016) [ID03]

Este mediodocumental ofrece un retrato de la realidad que enfrentan las madres solteras en Marruecos, a través de la historia de Hafida, una mujer repudiada por su familia tras quedar embarazada. Años después se ha convertido en educadora de salud reproductiva y sexual y vuelve a su ciudad con su hijo. El mediodocumental entrelaza su historia con otros testimonios de mujeres que se enfrentan a la discriminación y al ostracismo por parte de la sociedad, lo que las impulsa a buscar apoyo y amistad entre ellas mismas.

Se utiliza un estilo de realismo social, mediante una fotografía naturalista y un montaje fluido para capturar la realidad cotidiana de las madres. La geografía del filme resulta especialmente elocuente: los espacios domésticos y asociativos emergen como verdaderos santuarios, contrastando con la hostilidad del mundo exterior, especialmente en el ámbito laboral. En este contexto, las asociaciones de mujeres aparecen como espacio alternativo, de apoyo y empoderamiento para estas madres, donde la existencia de guarderías no solo facilita el cuidado de los hijos, sino que también posibilita la reinserción social de estas madres estigmatizadas, ofreciéndoles una oportunidad para reconstruir sus vidas.

[m]otherhood (García Andreu, Peris Mestre, 2018) [ID04]

El documental explora la no-maternidad como una opción vital legítima, desafiando la idealización de la maternidad como un destino femenino ineludible. A través de una combinación de testimonios personales y análisis de expertas en sociología y feminismo, el documental examina las múltiples presiones sociales que influyen en la decisión de ser o no madre. Se analizan el mito del instinto maternal, el papel de las instituciones tradicionales en la perpetuación de este ideal, y las consecuencias que tiene para las mujeres que deciden no ajustarse a él. En este sentido, la película se erige como una reivindicación del derecho de las mujeres a elegir libremente sobre sus propios cuerpos y sus proyectos de vida.

La narrativa visual de *[m]otherhood* alterna escenas de corte espontáneo con intervenciones íntimas en espacios domésticos, construyendo un retrato que desmonta sistemáticamente los mitos que rodean la maternidad. Esta estrategia na-

rrativa permite una conexión profunda con las experiencias personales de las mujeres que testifican, al tiempo que proporciona un marco teórico para comprender las dinámicas sociales que operan en torno a la maternidad. *[m]otherhood* defiende con contundencia la validez de la opción de no ser madre, pero este enfoque radical puede limitar el diálogo al no contemplar otras formas posibles de vivir la maternidad, generando cierta polarización del debate.

Donde el viento nos lleve (Moreno Amador, 2019) [ID05]

Se narra la experiencia de la maternidad en el contexto de la migración forzada. A través de Mariam, el cortometraje muestra a varias mujeres migrantes embarazadas que buscan un futuro enfrentándose a un periplo plagado de peligros existenciales. La película rehúye el reportaje para adentrarse en una estructura epistolar: la voz en off de Mariam, una carta a su hijo que invita al espectador a compartir su experiencia.

Los espacios que recorre Mariam —edificios institucionales impersonales, paisajes marítimos anónimos— refuerzan su condición de nómada, sin un lugar propio. El título evoca la incertidumbre y la falta de control sobre el destino. El viento y el mar, cómplices de la tragedia migratoria, se elevan a símbolos poéticos de las fuerzas incontrolables que rigen la vida de los migrantes. En última instancia, *Donde el viento nos lleve* critica la deshumanización de ciertas políticas migratorias europeas, reivindicando la dignidad de la mujer migrante embarazada como sujeto de derechos. La narrativa se apoya en el arquetipo de la “madre coraje”, una heroína anónima que lucha contra la adversidad, cuya dimensión trágica se subraya con la noticia final de la muerte del padre.

A media voz (Hassan, Pérez Fernández, 2019) [ID06]

Este documental muestra la experiencia de la migración femenina desde una perspectiva íntima y personal. A modo de correspondencia audiovisual, dos mujeres cubanas explican sus retos ante la búsqueda de trabajo en Europa, sus relaciones sentimentales y su experiencia con la maternidad, mediante imágenes cotidianas grabadas por ellas mismas.

La puesta en escena intimista, que recurre a grabaciones cotidianas y planos subjetivos, amplifica el impacto emocional del relato, transformando una experiencia personal en un reflejo de problemáticas sociales más amplias. A modo de diario

personal, se registran los acontecimientos que viven las protagonistas y también sus estados de ánimo. Una de las autoras, tras no poder ser madre de forma natural, narra su tratamiento de reproducción asistida: los pinchazos para estimular los ovarios, la extracción de los óvulos maduros y la espera, aunque finalmente el proceso resulta fallido.

La obra muestra así una situación propia de las protagonistas, pero extensible a un gran número de mujeres, que ven condicionado su acceso a la maternidad por factores como la edad y la precariedad económica.

Las buenas compañías (Casal, Gaztelumendi, 2020) [ID07]

Este corto documental vinculado a la película con el mismo nombre (*Las buenas compañías*, Munt, 2023), muestra testimonios de mujeres que abortaron o ayudaron a abortar en la zona de Euskadi durante finales de los 70 y principios de los 80. Se rescata del olvido las voces de mujeres que, desafiando la ilegalidad imperante, abortaron o facilitaron abortos, tejiendo redes de apoyo clandestinas.

Mediante una estructura expositiva que combina entrevistas con testimonios e imágenes de archivo de manifestaciones de la época a favor del aborto. *Las buenas compañías* reconstruye un período histórico marcado por la clandestinidad y el riesgo, mostrando la importancia de las redes de apoyo y enfatizando el papel crucial de la sororidad como mecanismo de resistencia y apoyo mutuo. Estas redes de apoyo no habían sido reconocidas hasta ahora y en la obra se hace referencia específica al grupo Memorandra-Errenteriako Memoria Feminista que se dedica a investigar y recuperar las huellas del feminismo en las transformaciones sociales.

Hablemos, hermana (De Coca, 2021) [ID08]

El documental muestra la cotidianeidad del postparto a través de una conversación entre la autora y su hermana, madre reciente. Más allá de la mera descripción de las rutinas de cuidado, el documental explora las profundas transformaciones físicas y emocionales que experimenta una mujer tras el nacimiento de un hijo. La conversación entre la autora y su hermana, madre reciente, se convierte en un espacio seguro para abordar temas a menudo silenciados, como la violencia obstétrica y la depresión postparto, ofreciendo una mirada honesta y sin edulcorar sobre esta etapa vital. El documental cuestiona las expectativas sobre esta etapa y remarca la importancia de las redes de apoyo del entorno y de los profesionales.

Su puesta en escena refuerza la atmósfera personal y reflexiva del relato. La inclusión de planos detalle de objetos cotidianos y escenas domésticas, junto con grabaciones familiares del pasado y la presencia de frases sobreimpresionadas, contribuyen a crear una experiencia inmersiva para el espectador.

Aztarnak – Huellas (Solares, 2021) [ID09]

El documental surge de la vivencia personal de la directora como madre y de su interés en la crianza y el desarrollo de los niños en sus primeros años de vida. A través de combinar testimonios familiares con las voces de expertos, se abordan temas complejos como la lactancia, el apego y la conciliación. La película se pregunta si “la semilla de la felicidad se siembra en la infancia” y explora cómo las primeras experiencias, incluso aquellas que no recordamos conscientemente, dejan una huella profunda en nuestro desarrollo.

La estética es naturalista, con planos generales de los paisajes vascos que dialogan con las experiencias de las familias, creando una conexión simbólica entre el entorno natural y el universo emocional de la maternidad. Esta conexión evoca la idea de un ciclo vital que se repite en la naturaleza y en la vida humana. La banda sonora contribuye a generar una atmósfera cálida y envolvente que invita a la reflexión y a la contemplación. La directora utiliza dos versiones del documental, una en castellano y otra en euskera (su lengua materna), con su propia voz en off, lo que añade una capa de intimidad y autenticidad al relato. *Aztarnak - Huellas* ofrece una mirada poética y emotiva de la experiencia de la maternidad centrada en la reflexión sobre la importancia de la crianza en los primeros años de vida y con el objetivo de promover una maternidad más consciente y afectuosa.

Contigo, contigo, y sin mí (Villar Navascués, 2023) [ID010]

El documental sigue el viaje emocional de la autora, quien alrededor de los 35 años y sin una pareja estable, reflexiona sobre su deseo de ser madre. Repasa cronológicamente sus cuatro relaciones más significativas, preguntándose si sus exparejas hubieran podido ser los padres de sus hijos.

La puesta en escena se apoya en el montaje, oficio principal de la autora. Utilizando grabaciones domésticas de su archivo personal, se repasan situaciones vividas, combinándolas con fragmentos de imagen animada para preservar la identidad de algunos personajes. Las imágenes se congelan, se rebobinan

y se aceleran para analizar las decisiones que ha ido tomando la autora a lo largo de los años.

La no maternidad no decidida es el pretexto a través del cual se revisan las relaciones sentimentales que ha mantenido a lo largo de su vida. Inicialmente, la autora siente culpa por no haber formado una familia tradicional, pero a medida que avanza el documental se analiza la presión que ejerce en las mujeres el ideal del amor romántico presente en nuestra cultura.

6. Discusión de resultados

En los documentos analizados encontramos diversas temáticas relativas a la maternidad, que muestran representaciones plurales y alternativas de los procesos reproductivos.

Entre las temáticas abordadas se encuentra la interrupción voluntaria del embarazo (*Las buenas compañías* [ID07]); la no-maternidad elegida (*[m]otherhood*) [ID04]; la maternidad tardía (evocando las llamadas “maternidades geriátricas”) que conlleva problemas de fertilidad (*A media voz* [ID06] o *Contigo, contigo y sin mí* [ID10]) y la visibilización del postparto (*Hablemos, hermana* [ID08]). Estos relatos se combinan con modelos de crianza respetuosa (*Aztarnak – Huellas* [ID09]), pero ya no es sólo este el discurso central. También se muestran diferentes maneras de incluir a los padres en la crianza *[m]otherhood* [ID04] y *Aztarnak – Huellas* [ID09]).

De este modo, se visibilizan las problemáticas que las madres enfrentan debido a la ruptura de los imaginarios tradicionales, como la presión social y cultural para cumplir con los ideales de la maternidad tradicional, lo que puede generar sentimientos de culpa, ansiedad y autoexigencia en las madres que no se ajustan a estos modelos preestablecidos. Estos relatos cuestionan la tradicional representación de la maternidad idealizada (Hays, 1996) que fue vigente durante el siglo XX y que se ha empezado a romper en la última década en las producciones de ficción distribuidas por plataformas de vídeo a demanda, los ensayos literarios y la narrativa gráfica (Visa-Barbosa, 2019; Bettaglio, 2018).

Paralelamente, en las obras analizadas emerge la persona gestante como protagonista absoluta del relato. Encontramos testimonios de madres en primera

persona (*Madres invisibles* [ID03]; *Donde el viento nos lleve* [ID05]) en situación de vulnerabilidad y de maternidades vividas en contextos complejos (exclusión social, violencia de género, violencia obstétrica...).

Existe también una importante reivindicación del parto fisiológico como alternativa al parto medicalizado, que se puede observar en *Partos naturales* [ID01] y *Loba* [ID02]. Se da relevancia a las matronas y se visibiliza la figura de las doulas, como herederas de la práctica milenaria de las parteras, de raíz matriarcal, y no como figuras secundarias en el escenario de la medicina moderna, de origen patriarcal, que prioriza los profesionales de la ginecología y la obstetricia. Esta aparición de voces femeninas en primera persona se alinea con la revalorización de las narrativas personales, a menudo ausentes en el discurso popular debido a su representación a través de mediadores institucionales (Freixas, 2012).

En referencia a los elementos formales utilizados en los documentales analizados, destacamos que los recursos de puesta en escena priorizan una estética realista y la construcción de espacios adecuados a una narración en construcción o por construir.

El uso del relato en primera persona resulta clave para abordar historias de vida, tanto colectivas como individuales, como en el caso de la figura de la 'madre coraje' (*Donde el viento nos lleve* [ID05]), para visibilizar conflictos sociales (*Madres invisibles* [ID03]) o problemas estructurales (*Partos naturales* [ID01]). Así, los monólogos interiores, las correspondencias, las conversaciones entre madres, o los testimonios aparecen como fuente principal de información.

Por otra parte, el hogar se resignifica como un escenario de curas y espacio de intimidad. Más allá de su codificación clásica en el imaginario de la madre y ama de casa como "ángel del hogar" (Nash, 2006), y trascendiendo su significación más capitalista, el hogar emerge como espacio fundamental para la vivencia de la maternidad en primera persona para el parto respetado. En este sentido, la habitación o la cama se convierten en escenarios de intimidad, representando lo humano como alternativa a lo institucional, que incluye hospitales, instituciones médicas o salas de partos. En aquellos documentales que exploran maternidades vulnerables y parturientas sin techo, la importancia del hogar habla por su ausencia (*Donde el viento nos lleve* [ID05]; *Madres invisibles* [ID03]).

Los mensajes principales que emergen de la interpretación crítica de las obras presentan nuevos debates sobre la maternidad, destacando los conflictos que

surgen de la confrontación entre su concepción tradicional y las formas de vivirla en el contexto actual, incluyendo la elección de no ser madres, las maternidades tardías a causa de la dificultad de conseguir estabilidad laboral antes de los 40 años y las alternativas al parto convencional. También se denuncia la violencia obstétrica como una problemática social y estructural, abordándose desde una perspectiva interseccional que señala como condiciones de raza y clase que agravan esta violencia en el caso de madres migrantes en situación irregular (*Donde el viento nos lleve* [ID05]) o de madres solteras en regímenes políticos que penalizan el sexo extramatrimonial (*Madres invisibles* [ID03]).

Por otro lado, se observa una posible tendencia al esencialismo en la reivindicación del parto alternativo y fisiológico, donde el cuerpo gestante es asimilado a la naturaleza, lo que plantea una frontera difusa entre un discurso progresista y emancipador de la mujer y el esencialismo que equipara mujer e instinto natural (*Loba* [ID02], *Arzarnak-Huellas* [ID09]). Además, el uso de estereotipos como el de la maternidad ideal o la “madre coraje” capaz de sortear todo tipo de tragedias (*Donde el viento nos lleve* [ID05]), sugiere una conexión con estereotipos más tradicionales.

7. Conclusiones

Esta investigación tenía como objetivos catalogar los discursos sobre la maternidad en el documental español contemporáneo y describir las temáticas y procesos reproductivos representados.

En respuesta a la primera hipótesis, se confirma el surgimiento de narrativas que abordan temáticas controvertidas o invisibilizadas alrededor de la maternidad como la violencia obstétrica, la interrupción voluntaria del embarazo, la depresión postparto y diferentes formas de maternidades no normativas, que incluyen a madres migrantes, mujeres que no quieren ser madres, mujeres que quieren serlo y no pueden y la maternidad en solitario. Sin embargo, en la muestra analizada no hay presencia de madres del colectivo LGTBQ+ ni de maternidades vividas fuera de la estructura de familia nuclear, más allá de la monoparentalidad.

En cuanto a la segunda hipótesis, sobre la construcción de relatos en primera persona, cinco de las obras son relatos autobiográficos y otras recogen

testimonios directos de las protagonistas. Se confirma una tendencia al intimismo y a recoger la voz propia de las mujeres para narrar las experiencias en torno de la maternidad.

Respecto a la tercera hipótesis, se observa una tendencia a visibilizar experiencias personales y el acompañamiento de figuras como matronas o doulas, destacando la sororidad entre mujeres. Las voces femeninas en primera persona reflejan una creciente valorización de las narrativas personales como forma de cuestionar la invisibilidad histórica impuesta por discursos dominantes e institucionalizados.

El auge de estos discursos debe contextualizarse en el marco del sistema actual de difusión de obras audiovisuales, ya que la mayoría de estos documentales están sólo disponibles en la plataforma VoD Filmin. Por lo tanto, la influencia social de estos discursos es limitada y coexiste con los mensajes de obras más populares dirigidas a otros públicos (*Madre no hay más que una*, 2022) o con documentales más progresistas que no han tenido un recorrido comercial en los medios tradicionales (*Mater amatísima*, 2017; *Lo que no fue*, 2022; *Tiempos de deseo*, 2020).

En conclusión, estos documentales reflejan una eclosión de temáticas vinculadas a las problemáticas de la maternidad, cada vez más presentes en el debate público. Su proliferación en el documental español contemporáneo es multifacética, pues aborda una amplia gama de tensiones inherentes a la experiencia materna, con una diversidad de enfoques y formas de representación, generalmente al margen de los circuitos comerciales.

Contribución de autores

Mariona Visa-Barbosa: Conceptualización, Análisis formal, Adquisición de financiación, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición. **Margarita Carnicé:** Conceptualización, Análisis formal, Adquisición de financiación, Investigación, Metodología, Recursos, Software, Validación, Visualización, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición. **Lorenzo J. Torres:** Curación de datos, Análisis formal, Investigación, Metodología, Recursos, Software, Validación, Visualización, Redacción – borrador original,

Redacción – revisión y edición. Los autores han leído y están de acuerdo con la versión publicada del manuscrito.

Conflictos de interés

Todos los autores declaran no tener conflicto de interés.

Fuentes de financiación

Esta publicación es producto de la investigación del Proyecto I+D+i Maternidades en pantalla. Representación del proceso reproductivo en la ficción española contemporánea (MaterScreen) (PID2022-1373380A-I00), Programa estatal de Generación del Conocimiento 2022, Ministerio de Ciencia e Innovación (MCIN) del Gobierno de España.

Referencias

Aimaretti, María (2022). El alumbramiento como disputa política y sensible: Trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017). *Millcayac*, IX(16), 73–87. <https://doi.org/10.48162/rev.33.037>

Álvarez Errecalde, Ana. (2005). *El nacimiento de mi hija* [Fotografía].

Araüna, Núria; Tortajada, Iolanda; & Willem, Cilia Margareta. (2018). Portrayals of caring masculinities in fiction film: The male caregiver in *Still Mine*, *Intouchables* and *Nebraska*. *Masculinities & Social Change*, 7(1), 82–102. <https://doi.org/10.17583/MCS.2018.2749>

Barnouw, Erik. (1974). *Documentary: A history of the non-fiction film*. Oxford University Press.

- Bell, Alison., Scheller, Sarah, & O'Donnell, Trent (Directores). (2017). *The Letdown* [Serie TV]. Avalon Television.
- Bertran, Júlia. (2023). *Estimada desconeguda*. La Campana.
- Bettaglio, Marina. (2018). Madres de cómics. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 43(1), 69–91. <https://doi.org/10.18192/rceh.v43i1.4523>
- Bettaglio, Marina; & Albarrán, Olga. (2021). Maternidades y cuidados en la época neolinaral. Cuestionando el imaginario patriarcal. *Revista de ALCESXXI*, 5, 21-51.
- Bliss, Lauren. (2020). The maternal imagination of film and film theory. In *The maternal imagination of film and film theory*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-45897-3_1
- Brummett, Barry. (2019). *Techniques of close reading*. SAGE.
- Buonanno, Emilia. (1996). *Leggere la fiction. "Narrami o diva" rivisitata*. Liguori Ed.
- Casas Broda, Ana. (2013). *Kinderwunsch*. La Fábrica.
- Castelló, Emric. (2008). *Identidades mediáticas: Introducción a las teorías, métodos y casos*. UOC.
- Cavestany, Juan; & Fernández Armero, Álvaro (Directores). (2017). *Vergüenza* [TV series]. Movistar Plus+; Apache Films.
- Cebrián Herreros, Mariano. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Ciencia.
- Chávez Díaz, Liliana. (2021). *Latin American documentary narratives: The intersections of storytelling and journalism*. Bloomsbury Academic.

Chytilová, Vera. (Directora). (1966). *Las margaritas (Sedmikrásky)* [Film]. Filmové Studio Barrandov.

Clotet, Aina; González, Daniel, Viso, Valentina; Coll, Mar; Fantova, Sara; & Giraldo, Celia (Directores). (2023). *Això no és Suècia* [Serie TV]. RTVE; TV3; Nanouk Films; Funicular Films; Anagram Produktion.

Couldry, Nick. (2019). *Media: Why it matters?* John Wiley & Sons.

Creed, Barbara. (1993). *The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge.

Davey, Moyra. (Ed.). (2001). *Mother reader: Essential writings on motherhood*. Seven Stories Press.

Dolera, Leticia; Martín, Elena; Guindal, Ginesta; Alemany, Lucia; & Moray, Irene. (Directores). (2019). *Vida perfecta* [Serie TV]. Movistar Plus+; Corte y Confección de Películas.

Fedele, Maddalena; & Masanet, María-José. (2021). The 'troubled rebel girl' and the 'boy-next-door': The apparent inversion of gender and love archetypes in *13 Reasons Why*, *Élite* and *Sex Education*. *Journal of Popular Television*. https://doi.org/10.1386/jptv_00061_1

Fiske, John; & Hartley, John. (1978). *Reading television*. Methuen.

Fonoll Tassier, Anna. (2024). *Desnaturalizando la mirada maternal: Un cine para repensar los cuidados y los trabajos asignados a las mujeres* [Unpublished doctoral dissertation]. Universitat Rovira i Virgili.

Freixas, Laura. (2012). Maternidad y cultura. *Claves de razón práctica*, 22, 8–19.

González Requena, Jesús. (2000). Texto artístico, espacio simbólico (con *El espíritu de la colmena* como fondo). *Trama y Fondo. Revista de Cultura*, 9.

- Guerrero, Agustina. (2015). *La Volátil. Mamma mia!* Lumen.
- Hall, Stuart. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Hays, Sharon. (1996). *The cultural contradictions of motherhood*. Yale University Press.
- Hidalgo-Marí, Tatiana; & Palomares-Sánchez, Patricia. (2020). Ser madre en la ficción televisiva: Una comparativa entre series españolas y estadounidenses. *Área Abierta*, 20(1), 123–137. <https://hdl.handle.net/10045/103533>
- Hillman, Rosie R. (2023, October 5). Emotion, identity & the dissenting gaze: Documenting the self in early motherhood. *MAI: Feminism & Visual Culture*. <https://maifeminism.com/emotion-identity-the-dissenting-gaze-documenting-the-self-in-early-motherhood/>
- Jasanda, Alicia. (2023, May 3). Las nuevas directoras cambian el guion de la maternidad en el cine. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/magazine/protagonistas/20230503/8923613/madres-cine-vision-utopica-nuevas-directoras.html>
- Luciano, Bernardette; & Scarparo, Susanna. (2019). Stories my mother never told me: The autobiographical films of Alina Marazzi, Margot Nash, and Sarah Polley. *Quarterly Review of Film and Video*, 37(1), 1–24. <https://doi.org/10.1080/10509208.2019.1593031>
- Lyona. (2021). *Madr;eh?*. Random Cómics.
- Mayer, So; & Columpar, Corinn (Eds.). (2022). *Mothers of invention: Film, media, and caregiving labor*. Wayne State University Press.
- Masanet, María-José; & Fedele, Maddalena. (2022). El “chico malote” y la “chica responsable”: Modelos aspiracionales y representaciones juveniles en las *teen series* españolas. *Palabra Clave*, 22(2), 1–27. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.2.5>

- Meléndez Táboas, Amelia. (2022). Estirando el cordón: Documental autobiográfico y vínculo materno en *Stories we tell, Hija, Amazona* y *Look at us now, mother!*. *Fotocinema: Revista Científica de Cine y Fotografía*, (24), 439–463. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2022.vi24.13731>
- Munt, Sílvia (Directora). (2023). *Las buenas compañías* [Film]. Irusoin; Oberon Media; En la Frontera Película AIE; Manny Films; La Fidèle Production; RTVE; EITB; TV3; Filmax.
- Nash, Mary. (2006). Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 73–74, 39–57. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2049290>
- Nanclares, Sílvia. (2017). *Quién quiere ser madre*. Alfaguara.
- Nelson, Gunvor (Directora). (1965). *Schmeerguntz* [Film].
- Oliver, Kelly. (2012). *Knock me up, knock me down: Images of pregnancy in Hollywood films*. Columbia University Press.
- Olmo, Irene. (2020). *No quiero ser mamá*. Bang Ediciones.
- Piedra, Marta. (2021). *¿Materniyá?: cuando la naturaleza te pisa los talones* (1ª ed.). Zenith.
- Pravadelli, Veronica. (2014). *Le donne del cinema: Dive, registe, spettatrici*. Gius. Laterza & Figli.
- Pribiag, Iona V. (2023). Mothering and care work in Indigenous cinema from Québec. *Quebec Studies*, 75(1). <https://doi.org/10.3828/qs.2023.10>
- Quílez, Laura; & Araüna, Núria. (2021). Prácticas feministas en el cine documental español contemporáneo: Reflexiones a partir del análisis de *La casa de mi padre*

(Francina Verdés, 2014) y *Mater amatísima* (María Ruido, 2018). *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(1), 105–119. <https://doi.org/10.5209/aris.67516>

Reitman, Catherine; Fox, Paul; Young, Alesya; Sternberg, Philip; Jeyapalan, Reunka; Staav, Yael; & McGlynn, Molly (Directores). (2017). *Workin' Moms* [TV series]. Wolf and Rabbit Entertainment.

Riggs, Damien W.; Bartholomaeus, Clare; Due, Clemence; & Connellan, Kathleen. (2020). Love and motherhood in Louis Theroux's *Mothers on the Edge*. *Feminist Media Studies*, 20(4), 590–593. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1750782>

Romero, Berto; Therón, Carlos; & Ruiz Caldera, Javier (Directores). (2018). *Mira lo que has hecho* [TV series]. El Terrat.

Shaw, Frankie; Shortland, Cate; Headland, Leslye, York Rubin, Amy, Strauss, Zach, & Washington, Kerry (Directores). (2017). *Smilf* [TV series]. ABC Signature Studios.

Torres Hortelano, Lorenzo J. (2024). *Teoría del texto audiovisual*. In *Memoria de cátedra. Proyecto docente e investigador* [No publicado]. Universidad Rey Juan Carlos. https://www.academia.edu/115686065/Teor%C3%ADa_del_Texto_Audiovisual_memoria_de_c%C3%A1tedra_

Varda, Agnes (Directora). (1958). *L'Opéra-Mouffe* [Film]. Ciné Tamaris.

Vázquez, Blanca. (2019). *Juntas en esto*. Astiberri.

Villar, Samanta. (2017). *Madre hay más que una*. Planeta.

Visa-Barbosa, Mariona. (2019). Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era post-televisión. *Investigaciones Feministas*, 10(2), 281–294. <https://doi.org/10.5209/infe.66494>

Visa-Barbosa, Mariona; & Crespo, Cira. (2015). El papel de la blogosfera en la construcción social de la maternidad: De la Virgen María a las #malasmadres. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 37, 299–314. <https://doi.org/10.15198/seeci.2015.37.299-331>

Visa-Barbosa, Mariona Tanit Clara; Arqueros Claramunt, Laia; Feito, Alba; Inés, Núria; & Rivega, Lorena. (2022). *Padrines. Crónica de maternitat i criança d'una generació silenciada*. Doble Tinta.

Vives, Glòria. (2015). *Mamá*. Litera.

Wiener, Gabriela. (2009). *Nueve lunas*. Random House.

Williams, Raymond. (1958). *Culture and society, 1780–1950*. Columbia University Press.

Corpus de anàlisis

Béchar, Catherine (Directora). (2015). *Loba* [Documental]. Producción independiente. [ID02]

Benítez, Lorenzo (Director). (2016). *Madres invisibles* [Documental]. Producción independiente. [ID03]

Bertrán, Esther; & Cañigüeral, Anna (Directoras). (2013). *Partos naturales* [Documental]. Filmin. [ID01]

Casal, Nuria; & Gaztelumendi, Bertha (Directoras). (2020). *Las buenas compañías* [Documental]. Lamia Producciones / Irusoin. [ID07]

De Coca, Cecilia (Directora). (2021). *Hablemos, hermana* [Documental]. Producción independiente. [ID08]

- Fidalgo, Noemí. (Directora). (2020). *Tetas y tetinas* [Film]. CIMA Producciones. [ID16_EX]
- García Andreu, Laura; & Peris Mestre, Inés (Directoras). (2018). *[m]otherhood* [Documental]. Producción independiente. [ID04]
- García Colomer, Jesús (Director). (2022). *Madre no hay más que una* [Film]. [ID11_EX]
- Hassan, Heidi; & Pérez Fernández, Patricia (Directoras). (2019). *A media voz* [Documental]. Producciones de la 5ta Avenida / Les Films de l'Après-Midi. [ID06]
- Jaenes, Marta; & Márquez, Rosa (Directoras). (2019). *¿Qué coño está pasando?* [Documental]. Pokepsie Films; Netflix. [ID18_EX]
- Marqués, Raquel (Directora). (2020). *Tiempos de deseo* [Cortometraje]. [ID13_EX]
- Moreno Amador, Juan Antonio (Director). (2019). *Donde el viento nos lleve* [Documental]. Womack Films. [ID05]
- Reig, Claudia (Directora). (2023). *Parir* [Film]. Barrer Films. [ID11_EX]
- Requena, Pilar (Directora). (2023). *Las caras de la maternidad* [Film]. Inés González Producciones. [ID17_EX]
- Ruesga, Sandra (Directora). (2022). *Lo que no fue* [Cortometraje]. [ID15_EX]
- Ruido, María (Directora). (2017). *Mater amatísima* [Cortometraje]. [ID14_EX]
- Ruiz, Primavera (Directora). (2013). *Ana y yo* [Documental]. Prima & Vera Productions. [ID19_EX]

Solores, Maru (Directora). (2021). *Aztarnak–Huellas* [Documental]. Txintxua Films. [ID09]

Villar Navascués, Amaya (Directora). (2023). *Contigo, contigo y sin mí* [Documental]. Producción independiente. [ID10]

Notas

¹ Una doula es una profesional que ofrece apoyo emocional, físico y educativo a las mujeres durante el embarazo, parto y postparto. No realiza tareas médicas, sino que complementa la atención médica brindada por profesionales de la salud. Véase: *Doula* - Wikipedia: <https://es.wikipedia.org/wiki/Doula>