



SEXUALIDAD Y TABÚ.

**MUJER:
SALUD SEXUAL
MATERNIDAD Y VEJEZ**

SEXUALIDAD Y TABÚ

Mujer: Salud sexual, maternidad y vejez

1ª ed. – Colombia - 300 páginas

27.94 x 21.59 cm

ISBN DIGITAL: 978-628-95101-0-2

1. Conocimiento 2. Educación Adultos 3. Psicología 4. Investigación

Derechos exclusivos de edición reservados para todo el mundo:

© **Congresos PI**

© **Sello Editorial: Editorial Congresos PI – Editorial PI**

© **Editora: Liliana Andrea Calderón Garzón**

© **Diseño y Artes de Tapas: Mayerly Ruiz Chávez**

ISBN DIGITAL: 978-628-95101-0-2

Colombia

2022



Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada, o transmitida en manera alguna, ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, de grabación o fotocopia sin el previo permiso.

TABLA DE CONTENIDO

EFFECTOS DE UN PROGRAMA PSICOEDUCATIVO EN LOS CONOCIMIENTOS Y ACTITUDES SEXUALES Y AFECTIVAS DE PERSONAS CON DISCAPACIDAD INTELECTUAL.....	6
LA PARADOJA HUMANA EN LA SEXUALIDAD.....	43
LEGITIMANDO EL PLACER SEXUAL EN LA VEJEZ	70
RUTAS DE ATENCIÓN A VIOLENCIAS BASADAS EN GÉNERO EN CONTEXTOS UNIVERSITARIOS.....	100
ABORDAJE INTEGRAL DE LA SALUD SEXUAL DE LA MUJER CON PADECIMIENTOS CRÓNICOS: ACCIÓN IMPOSTERGABLE PARA EL BIENESTAR PERSONAL	116
INFANCIA AMENAZADA: EL PELIGRO DE LA EROTIZACIÓN INFANTIL	157
ACTIVIDAD SEXUAL DE LAS MUJERES EN ETAPA DE GESTACIÓN	185
ABORDAJE DE LA SEXUALIDAD EN LA ADOLESCENCIA	205
COMUNICACIÓN Y SATISFACCIÓN SEXUAL EN LAS RELACIONES DE PAREJA	224
TARDE O TEMPRANO LO SERÁS: REPRESENTACIONES MEDIÁTICAS DE MUJERES QUE NO DESEAN SER MADRES	246
¡NO QUIERO HIJOS Y NO SE ME VA A PASAR! VISIBILIZACIÓN DE LA TENDENCIA <i>CHILDFREE</i>	276

TARDE O TEMPRANO LO SERÁS: REPRESENTACIONES MEDIÁTICAS DE MUJERES QUE NO DESEAN SER MADRES

**SOONER OR LATER, YOU WILL BECOME ONE: MEDIA REPRESENTATIONS
OF WOMEN WHO DO NOT WANT TO BE MOTHERS**

Yunuen Ysela Mandujano-Salazar
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
México

Investigación Cualitativa

RESUMEN

Los productos mediáticos de entretenimiento suelen representar modelos ideales o modelos de transgresión de las expectativas sociales y en su desarrollo y desenlace de historia se presenta una moraleja que busca perpetuar o imponer una normalidad. En este texto se analizan las representaciones y discursos dominantes presentes en tres películas mexicanas que tienen como personaje central a alguna mujer que expresa no tener deseos de convertirse en madre. Se busca evidenciar los elementos discursivos dominantes y sus potenciales implicaciones en la generación o propagación de estereotipos y estigmas hacia dichas personas. Se parte de un enfoque cualitativo apoyado en el análisis textual interpretativo alrededor de los personajes de interés contrastando las características principales de sus representaciones, así como los discursos que los envuelven. Queda

evidenciada la forma en que los productos de ficción y entretenimiento que circulan en México, y se distribuyen por toda América Latina, desestiman las decisiones de las mujeres que rechazan la maternidad como una mera etapa de inmadurez o transición que, luego de enfrentar alguna situación crítica en su vida, superan. Este tipo de discursos tiene el potencial de afectar la construcción identitaria de las mujeres *childfree* y en cómo la sociedad mexicana sigue considerándolas anormales.

PALABRAS CLAVE: mujeres, rechazo a maternidad, *childfree*, sin hijos, representaciones mediáticas.

ABSTRACT

Media products entertainment tend to represent either ideal or transgressive model regarding social expectations and the development and conclusion of their stories present a moral that seeks to perpetuate or impose a normality. This article analyzes the representations and dominant discourses present in three Mexican movies that have as one of its main characters a *childfree* woman. The goal is to make evident the dominant discursive elements and potential implications in the creations or propagation of stereotypes and stigma against these people. The analysis follows a qualitative approach supported by interpretative textual analysis about the characters of interest contrasting the main characteristics of their representations and the discourses that involves them. It is evident the way in which fiction and entertainment products circulating in Mexico, and distributed in all Latin

SEXUALIDAD Y TABÚ.

MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



America, diminish the decisions of women who reject maternity as a stage of immaturity or transition that, after facing a critic situation in their lives, they overcome. This kind of discourses have the potential of affecting the identity construction of childfree women and the way Mexican society continue to consider them abnormal.

KEYWORDS: women, rejection of maternity, childfree, childless, media representations.

INTRODUCCIÓN

La elección *childfree*, o 'libre de hijos', es un fenómeno que se está volviendo más notorio cada vez entre adultos que, por diversas razones, deciden no procrear ni adoptar niños. Aunque las decisiones sobre el tipo de familia y la reproducción se suponen personales, la renuncia voluntaria a la paternidad y, sobre todo, a la maternidad contradicen uno de los ritos de paso a la adultez más prevalentes en la mayoría de las sociedades. Debido a esto, las personas que deciden no asumir esos roles suelen ser cuestionadas y enfrentan diversos estigmas que les afectan en las esferas familiares, sociales, e incluso laborales; pero son las mujeres las que suelen ser más afectadas por no cumplir con la expectativa social de la maternidad (Ávila González, 2005; Bayer & Glushko, 2019; Blackstone & Stewart, 2016; Chacón Onetto & Tapia Ladino, 2017; Gillespie, 2003; Mandujano-Salazar, 2019, 2021b).

Es por lo anterior que resulta relevante analizar la construcción discursiva y las representaciones mediáticas en torno a las mujeres que rechazan la maternidad, a

fin de identificar la forma en que contribuyen en la producción y diseminación de estereotipos y estigmas hacia quienes se identifican como *childfree*.

En este contexto, el objetivo de esta investigación fue analizar las representaciones y discursos dominantes en productos mediáticos de entretenimiento de origen mexicano relacionados con mujeres que expresan no tener deseos de convertirse en madres, a fin de evidenciar los elementos discursivos dominantes y sus implicaciones en la generación de estereotipos y estigmas hacia dichas personas. A continuación, se presentan los resultados de un estudio comparativo entre tres películas de corte comedia romántica producidos en México. Se consideró relevante analizar estos contenidos mexicanos, distribuidos en América Latina por medio de plataformas *streaming*, para comprender cómo están reaccionando los medios en las sociedades latinoamericanas, donde el fenómeno *childfree* es aún incipiente, y qué discurso promueven en torno a las mujeres que expresan su rechazo a la maternidad.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

Las personas que se declaran *childfree* retan tanto a la reproducción biológica de la especie como a la reproducción del modelo hegemónico de uno de los grupos sociales primarios: la familia. Debido a esto, en la mayoría de las sociedades contemporáneas se les suele pensar como transgresores del orden y sentido común. Este sentido común se construye, entre otras cosas, a través de representaciones sociales que permiten reproducir ciertas significaciones y

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



respuestas emocionales ante objetos/sujetos que se asocian a determinada categoría (Banchs, 2000). De acuerdo con Moscovici (1986), las representaciones sociales tienen por función moldear comportamientos y emergen en momentos de crisis o conflictos; en ellas se pueden reconocer estereotipos, valores, normas y opiniones que pueden sugerir actitudes positivas o negativas frente el objeto de la representación.

Los contenidos mediáticos y sus representaciones de personajes arquetípicos apoyan la conformación de representaciones sociales que se establecen como esquemas de percepción y comportamiento para el individuo ante su medio, apoyando en su construcción identitaria social e individual, permitiéndole definirse y evaluarse de forma positiva o negativa con respecto a la otredad (García Martínez, 2008). Pero también, cuando una representación social es anclada en una colectividad, ésta se convierte en una guía de conducta colectiva que lleva a aceptar o rechazar a ciertos otros (Mora, 2002; Moscovici, 1986). De ahí que se distingan representaciones sociales polémicas, emancipadas y hegemónicas. Las polémicas son aquellas que reflejan el antagonismo entre grupos específicos y que puede contener más elementos de estigma. Por tanto, es importante sentar las bases para problematizar cómo dichas representaciones y discursos pueden potencialmente impactar la construcción identitaria de las mujeres *childfree*.

En las sociedades contemporáneas, los contenidos mediáticos de entretenimiento son uno de los principales medios de configuración y reproducción de las representaciones sociales que se van nutriendo del fondo cultural acumulado en la sociedad y de las distintas fuerzas de significación y contra-significación

propagando determinadas ideas sobre la realidad social. Por tanto, las representaciones encontradas en películas o series funcionan efectivamente de apoyo para naturalizar lo social. Tal como Hall (1997) argumentó, los seres humanos utilizamos códigos para dar sentido a cualquier producto cultural y el significado preferente que damos será aquel que nos resulte más *natural* u obvio como resultado de la acumulación de significados y del repertorio de representaciones que circulan en la sociedad.

En Estados Unidos, una sociedad en donde se ha evidenciado desde inicios del siglo XXI la mayor tendencia de mujeres *childfree*, se pueden encontrar contenidos mediáticos de gran popularidad que desde la década de los 2000 presentó a alguno de sus personajes femeninos principales declarando rechazar la maternidad como parte de sus características representativas; por ejemplo, series tanto dramáticas como de comedia, como *Grey's Anatomy* (Rhimes, 2005) con Christina Yang, *The Big Bang Theory* (Lorre & Prady, 2007) con Penny y Bernadette, *How I Met Your Mother* (Thomas & Bays, 2005) con Robin Scherbastky. En el caso de Japón, otra sociedad en donde la tendencia *childfree* es muy notoria, la representación mediática en contenidos de ficción de mujeres que rechazan la maternidad y el matrimonio ha sido constante desde inicios del siglo (Mandujano-Salazar, 2021a). En México, una sociedad en donde la renuncia a la maternidad sigue siendo vista como algo anti-natural, a pesar de que ya hay más personas que se definen como *childfree* (Ávila González, 2005; Mandujano-Salazar, 2019, 2021b; Quintal López, 2002), a penas en el último lustro se pueden encontrar algunos contenidos en donde mujeres que declaran no querer hijos son los personajes centrales.

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



Sin embargo, la visibilización de personajes femeninos *childfree* en los medios no significa por sí misma una aceptación o normalización de esas mujeres. En el caso de Japón, por ejemplo, se ha encontrado que las primeras representaciones buscaban dejar la moraleja de que las mujeres sólo encontraban la felicidad ajustándose a los roles tradicionales y sólo las historias recientes han permitido a este tipo de personajes encontrar la satisfacción manteniendo su soltería y siendo *childfree* (Mandujano-Salazar, 2021a).

Por tanto, la producción de contenidos está construyendo una representación social de las mujeres *childfree*, pero es necesario analizarlas junto con los discursos que las envuelven a fin de evaluar los estereotipos, valores, ideología y tendencias actitudinales que se intenta reproducir acerca de ellas, a fin de evaluar si se trata de representaciones positivas y emancipadas que invitan a la aceptación e inclusión o, por el contrario, son polémicas y acusan esas decisiones y estilo de vida como algo digno de rechazo o vergüenza.

MÉTODOS

Esta investigación parte de un enfoque cualitativo apoyado en el análisis textual interpretativo de la representación de personajes femeninos que rechazan la maternidad y los discursos alrededor de ellos en tres películas mexicanas, del género de comedia romántica, producidas entre 2016 y 2020 que se han distribuido ampliamente a través del servicio *streaming* Netflix: *Treintona, soltera y fantástica* (Cartas, 2016), *Sin hijos* (Fiesco, 2020), y *Ahí te encargo* (Espinosa, 2020). Éstas

son las únicas que se encontraron en dicha plataforma, de producción mexicana reciente, cuya historia gira en torno a personajes femeninos cuya característica es que rechazan los roles femeninos de esposa o madre esperados por la sociedad mexicana, aparentando presentar alternativas de modelos de feminidad.

La interpretación de textos mediáticos requiere varios niveles de análisis. Primeramente, es esencial ubicar claramente tanto el contexto sociocultural de producción como el de recepción de interés. Un mismo texto tendrá interpretaciones potencialmente distintas dependiendo del contexto en el que se localiza la audiencia y su exposición a otros textos y metatextos. Dado el interés ya establecido en esta investigación, es fundamental establecer que el discurso dominante que circula con respecto a mujeres *childfree* en el México urbano contemporáneo—no se pretende extender esto a las zonas rurales y comunidades indígenas que poseen otros usos y costumbres—implica estigmas de egoísmo, inmadurez o desconocimiento del amor. Estos discursos, analizados en previas investigaciones (Mandujano-Salazar, 2019, 2021b), servirán de metatexto para la interpretación. Se extraerán las características principales de las representaciones de los personajes de interés, así como las narrativas que los envuelven. Finalmente, se interpretarán con relación al metatexto.

Tabla 1. Muestra de contenidos de entretenimiento con personajes principales que son presentadas como mujeres que rechazan la maternidad en el inicio

SEXUALIDAD Y TABÚ.

MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



Película	Año de producción	Distribución en México	Personaje principal	Edad del personaje	Género y orientación sexual	Profesión	Situación romántico-afectiva al inicio de la película
Treintona, soltera y fantástica	2016	Cines, Netflix	Inés	Treintas	Mujer heterosexual	Escritora, trabaja en periódico	Noviazgo de siete años
			Óscar	Cuarentas	Hombre heterosexual	Reportajes de fotografías en National Geographic	Divorciado
Ahí te encargo	2020	Netflix	Cecilia	Bajos treintas	Mujer heterosexual	Abogada	Casada
			Alejandro	Treintas	Hombre heterosexual	Creativo de marketing	Casado
Sin hijos	2020	Netflix	Marina	Treintas	Mujer heterosexual	Fotógrafa	Soltera
			Fidel	Treintas	Hombre heterosexual	Dueño de tienda de música heredada por abuelo	Divorciado y sin pareja por más de cinco años

Fuente: Elaboración propia.

TÉCNICAS

Se realizó una matriz de información para cada personaje y película. En el análisis interpretativo se consideraron como categorías: la representación visual de los personajes de interés, la representación de sus rasgos de personalidad, los elementos narrativos de los personajes centrales y de los secundarios con respecto a los personajes de interés, los elementos situacionales y la narrativa de los personajes de interés cuando se destaca su decisión con respecto a la maternidad

y/o los niños, así como las narrativas con respecto a la soltería, matrimonio, maternidad y feminidad, a fin de develar los discursos que envuelven acerca de la feminidad, las expectativas sociales y la valoración hacia mujeres de acuerdo con su falta de cumplimiento del papel de madre.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

Las historias del género de comedia romántica suelen girar en torno a las dificultades y conflictos que debe sortear una mujer para establecer una relación con quien se representa como su pareja ideal. Por décadas, las historias solían terminar en bodas o con escenas de la pareja ya compartiendo vida en familia con hijos pequeños. Sin embargo, conforme las sociedades han cambiado y se vuelven más comunes otros tipos de convivencia, los contenidos de este tipo han presentado también conclusiones menos formales entre las parejas protagonistas, pero que, aun así, siguen dejando implícito el establecimiento de una relación y una futura familia. De acuerdo con los discursos promovidos por estas historias, la mujer está siempre en búsqueda de una pareja romántica y/o de ser madre.

Es por ello por lo que destacan las producciones analizadas aquí, mismas que en sus títulos y promociones parecen ofrecer historias de mujeres que rechazan esos finales. No obstante, como se mencionó anteriormente, se vuelve necesario analizar cómo representan a estas protagonistas y cómo llevan al desenlace de sus historias a fin de evaluar si están promoviendo positivamente estilos de vida alternativos o, por el contrario, están lanzando una moraleja que busca condenarlos.

SEXUALIDAD Y TABÚ.

MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ

LA SOLTERA QUE NO ES SEÑORA NI SEÑORITA



La primera película analizada, *Treintona, soltera y fantástica*, está basada parcialmente en un libro de autoayuda del mismo título, publicado en 2013 con autoría de Juana Inés Dehesa. La película fue estrenada en cines mexicanos en 2016 y, posteriormente, pasó a la cartelera de Netflix. El tráiler oficial de la distribuidora Videocine promete la historia de una mujer en sus treintas que acaba de cortar con su novio y está confundida en su nueva soltería mientras todos sus amigos están casados o en pareja. Aparentemente, esta edad para las mujeres solteras y sin hijos es una etapa de confusión en donde no encajan ni con los jóvenes ni con los adultos y son percibidas como “quedadas”. Sin embargo, la protagonista buscará redefinir su situación como algo fantástico.

La película inicia presentando al personaje central, Inés, quien dice tener treinta y tantos años. Se le ve arreglándose frente al espejo con fotos de ella y su novio, mientras se le escucha diciendo que desde niña le parecía extraño que a las mujeres casadas se les llamara “señoras” y a las solteras “señoritas”, como si fueran chiquitas. También reflexiona que es la forma en que desde el idioma se le dice a la mujer que, para crecer, debe casarse. Desde luego, esta narrativa coincide con el discurso hegemónico mexicano sobre la feminidad adulta y, parece que la protagonista está luchando por construir su identidad en medio de ese discurso con el que no encaja en el papel de esposa ni de madre.

Posteriormente, se le ve yendo con su novio de siete años a la boda de una sobrina. El novio parece ser un hombre inmaduro que necesita que Inés pague por

él y tome todas las decisiones. En la boda se observa que la familia de Inés, principalmente su madre, la ven con cierto dejo de lástima por no estar casada y no poder “atrapar” a su novio de tanto tiempo en matrimonio. Inés se ve que está fastidiada de la inmadurez y dependencia de éste, por lo que, cuando él, en un momento de enfado de Inés, le pide matrimonio, lo rechaza, terminando la relación.

Luego de un breve episodio de arrepentimiento que supera gracias a las palabras de su mejor amigo, Sensei, Inés decide disfrutar su soltería. En un primer momento, se ve que Inés aprovecha su nuevo ímpetu para escribir su columna y tiene gran aprobación, aunque parece que se pierde un poco su mensaje. Ella buscaba expresar que las mujeres de treintas no necesitaban un hombre ni una relación para definirse, pero las lectoras y algunas colegas de su trabajo interpretaban que esa narrativa era una estrategia para atraer pareja.

Inés decide seguir explorando su soltería plena, pero se topa con dificultades pues las mujeres solteras que conoce son mucho más jóvenes y no tiene nada en común para conversar con ellas, mientras que las amistades de su edad están todas en pareja y con hijos, lo cual la hace sentir también fuera de lugar. Su mejor amiga, Camila, quien está casada pero aún no tiene hijos, también insiste en conseguirle pareja para que puedan seguir conviviendo. En un momento dado, le pregunta: “¿Vas a acabar de hippie solitaria como Sensei?” Esta pregunta deja implícito un rechazo hacia ese estilo de vida, como un camino que debería causar lástima.

Inés también se enfrenta con que la mayoría de su familia, a excepción de su padre, la ven como perdedora y “quedada”, sin importar su éxito profesional y que

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



el estar soltera sea su decisión. En un festejo de cumpleaños que le hace su familia, su madre confunde una plática de temas de feminismo que dio en una universidad, diciendo: “Lesbianismo, feminismo, es lo mismo. Finalmente son mujeres que se quieren entre ellas, ¿no?” Y, como regalo de cumpleaños, le da un cachorro macho, para que le haga compañía, cuestionándola sobre su “reloj biológico”.

Inés regresa frustrada a su casa. La recibe su amigo Sensei con un festejo sorpresa. Aprovechando el impulso que le da el alcohol, él le declara a Inés su interés romántico. Ella lo rechaza diciéndole que no quiere arriesgar su amistad. Sin embargo, Sensei, en su decepción, la acusa de egoísta.

Estos sucesos desatan una crisis en Inés, quien comienza a buscar pareja en aplicaciones digitales, sin éxito. Luego de salir con una serie de hombres que son representados como perdedores, se da cuenta que a ella también la perciben de forma negativa. Su posicionamiento como mujer soltera en sus treintas que defiende su situación de vida parece ser percibida como pretensión, incluso por Camila.

Cuando Inés expresa sus dudas y frustraciones en su columna, su jefa le dice que eso no es lo que quieren sus lectoras, que debe volver a presentar esa imagen de mujer empoderada. Le dice que se compre un vibrador como forma de rechazo a la idea de que necesita un hombre para satisfacerse. Inés lo hace y, por un momento, parece que efectivamente siente que no necesita más un hombre. Sin embargo, ante Camila, no quiere reconocer que lo que la está haciendo “feliz” es un dispositivo de baterías y, cuando su amiga insiste en conocer a su nuevo novio, Inés

recurre a un amigo de infancia, Óscar, para que la acompañe a una cena con Camila y su esposo.

Óscar es un hombre español, mayor que Inés, conocido de su familia. Fotógrafo, divorciado y aventurero, dice querer vivir el hoy y no estar atado. Comienza a tener una relación con Inés, pero ella parece estar considerándola de forma más seria que él. En un momento dado, Óscar dice que se irá a otro país por varios meses, por un trabajo, e Inés se da cuenta de que él no está considerándola en su futuro, por lo que terminan su relación.

Unos días después, Inés teme estar embarazada. Le habla a Camila, quien llega con una prueba de embarazo. Inés, incluso antes de hacer la prueba, le dice a Camila que va a ser mamá, aunque Oscar no quiera. Cuando la prueba de embarazo sale negativa, se ve contrariada y dice que sí va a ser madre. Esa misma noche va a buscar a Sensei para decirle que va a tener un hijo sola. Esta escena es muy significativa, pues Inés se ve decidida, pero también se distingue lo abrupto y poco pensado de esa decisión. Cuando Sensei le pregunta con quién tendrá ese hijo, ella responde: "Con nadie... A ver, artificial o en adopción, una de esas cosas, a penas lo decidí". Sensei vuelve a preguntarle qué le dirá a ese hijo cuando crezca y pregunte por su padre. Inés vuelve a mostrar una gran inmadurez al responder que le inventará una historia de un astronauta.

En medio de esa conversación, la jefa de Inés le llama por teléfono y le pide ir urgentemente a verla. Le ofrece su trabajo, diciéndole que éste puede ser su "nuevo marido y sus nuevos hijos". Inés vuelve con Sensei, confundida porque le atrae la

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



idea de ser jefa y la más joven en ese puesto, pero eso iría en contra de su reciente decisión de buscar tener un hijo. Sin embargo, esta nueva crisis se ve interrumpida por una mayor: le llaman para decirle que su padre ha fallecido.

Este suceso vuelve a centrarla. Su sueño, mismo que su padre había apoyado, era irse a la playa a escribir un libro. Así que, decide hacerlo. En la escena final, se le ve despidiéndose de su familia, de su madre quien, finalmente, parece ver a Inés con admiración dentro de sus decisiones de vida. En eso, llega Óscar. Inés le dice que comprendió lo que él le había dicho de que vivir sin compromisos tenía su magia. Óscar, por su parte, dice que ahora está enamorado y dispuesto a entregar su libertad. Pero Inés lo rechaza diciendo que en ese momento necesita estar sola para hacer lo que quiere y encontrar su camino.

Se ve a Inés manejando rumbo a la playa mientras se escucha su voz diciendo: “Ni señora, ni señorita. Esto soy. Una mezcla de lo que he vivido por el mundo, de las personas que he conocido. De lo bueno y lo malo que he vivido. Cada quien tenemos una historia que nos define. No existe un nombre para lo que somos, sólo somos y eso me parece perfecto.”

La película parece ofrecer un final satisfactorio para Inés y aparentemente acorde al título, en donde la mujer soltera de treinta puede ser “fantástica”, sin embargo, Inés es representada en toda la película como una mujer no demasiado preocupada por seguir un estilo típicamente femenino, en contraposición a su amiga Camila o sus sobrinas más jóvenes. En su casa se le ve desaliñada, en el trabajo en jeans y blusas flojas, zapatos de piso, sin maquillaje y con cabello suelto al natural. En las

escenas en donde se le ve ponerse vestido y maquillaje para la boda de su sobrina, para salir “de antro” y para alguna cita, se le ve incómoda, ajustándose la ropa y tropezándose con los zapatos de tacón. Asimismo, en varios momentos se le ve rascándose la axila frente a otras personas. Todos estos elementos representacionales buscan reforzar la imagen de Inés como una mujer que no se ajusta al arquetipo femenino correspondiente a su edad.

Narrativa y discursivamente, Inés es mostrada como una mujer inmadura y confundida. Mientras ella expresaba ser feliz soltera y tomando las riendas de su vida, sus acciones eran impetuosas y contradictorias, muchas veces desatadas por comentarios de otras personas. Esto muestra que Inés se dejaba influenciar por la percepción que tienen los demás de ella y que, en lugar de estar confiada en sí misma, luchaba por que los demás la percibieran como ella deseaba ser percibida: exitosa, segura de sí misma y en control de su vida.

Aunque en todo el desarrollo de la historia Inés nunca menciona desear ser madre, casi al final, frustrada por no encontrar a un hombre con quien tener una relación estable y en un arrebato, decide que lo que la hará feliz es tener un hijo. Esto, implícitamente manda el mensaje de que, si la mujer va a quedarse soltera, ser madre puede ser la “solución” para ser feliz.

LA CASADA QUE ACEPTA ADOPTAR PARA DAR GUSTO A SU MARIDO

La segunda película, *Ahí te encargo*, es la primera que específicamente tiene por trama el conflicto que se genera entre una pareja joven cuando la mujer no quiere tener hijos. Esta película, estrenada en Netflix en 2020, tiene por protagonistas a una pareja que cumple tres años de casados: Cecilia, una abogada, y Alejandro, un creativo de marketing. Aunque nunca se menciona específicamente sus edades, se percibe que están en sus treintas. Cecilia es presentada inmediatamente como una mujer orientada al éxito laboral, muy femenina y, en momentos, sexy, de estilo ejecutivo cuando está en el trabajo y más casual cuando está en otros ámbitos; siempre cuidadosamente maquillada, peinada y con ropa que deja ver su silueta. Por el contrario, Alejandro es presentado en todo momento con un estilo casual juvenil relajado.

En esta película, desde el inicio, hay elementos simbólicos relevantes para el discurso que presenta. La primera escena abre en un parque en donde se ven caminando a distintas personas: una pareja de adolescentes sonriendo sugestivamente ante una sonaja que encontraron tirada; una mujer de tipo profesionalista hablando por celular, con actitud seria; un hombre adulto sonriendo con un bebé en la espalda; una pareja forcejeando con un niño pequeño que aparentemente no quiere ir a donde lo llevan. De ahí, la cámara entra a la casa de Cecilia y Alejandro. Se observa una pared con fotos de ellos y figuras de películas de ficción y dibujos, que después se va a entender que son de él. Sigue la escena a la habitación en donde los protagonistas están despertando. Ambos se ven

interactuando de forma cariñosa mientras Cecilia invita a Alejandro a desayunar de camino al trabajo.

En el restaurante, se encuentran en una mesa frente a otras comensales jóvenes que tienen un bebé llorando. Cecilia ve la escena, mientras toma un bocado de su desayuno. Alejandro le comenta, viendo su celular, que una conocida de ellos está embarazada. Ella se sorprende y, con expresión disgustada, sugiere que esa conocida ya tiene muchos hijos. Alejandro aclara que sólo tiene cuatro. Cecilia expresa que ella no podría ni con uno y él, en tono condescendiente, dice que es sólo cuestión de organizarse y que “las mujeres vienen equipadas ya con el chip de la maternidad”. Casi como para demostrarle a Cecilia que cuidar un bebé no es difícil, va a la mesa de al lado y carga al bebé que llora, calmándolo.

A partir de ahí, Alejandro parece estar obsesionado con convencer a Cecilia de que tengan un hijo, mientras ella, en un inicio, desestima las sugerencias como un ligero capricho y le explica que ella no está segura de querer hijos en el futuro y que, en ese momento, definitivamente no es una opción.

Se observa reiteradamente a Cecilia en su trabajo siendo reconocida por su jefe, quien le ofrece cubrir su puesto como socia y estar a cargo de la oficina de Hong Kong. De acuerdo con lo expresado por Cecilia, ese es el objetivo por el que ha trabajado tanto tiempo y está feliz por la oferta. No obstante, Alejandro está tan enfocado en su campaña por convencerla de que sean padres, que ella no encuentra el momento de darle la noticia.

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



Un día en un bar, Alejandro expresa a sus amigos, entre ellos una pareja con hijos pequeños, que no entiende porqué Cecilia no quiere tener hijos. El hombre responde que realmente no es algo sencillo y que la paternidad va más allá de los momentos tiernos de tener un bebé en brazos; por su parte la mujer desestima esta visión y alienta a Alejandro en sus deseos de ser padre.

En medio de su obsesión con los bebés, Alejandro le ofrece a Alicia, la mesera adolescente del bar, ayudarle a cuidar a su niño pequeño cuando necesite. Al día siguiente, le lleva al niño y le dice que necesita que lo cuide unos días. Alejandro lo recibe y oculta su presencia de Cecilia por una noche, luego de que ella comentara algo de que ese era el peor momento para tener un bebé. Cuando Cecilia descubre al niño y sugiere que lo mejor es entregarlo a la instancia gubernamental correspondiente y avisar que su madre está desaparecida, Alejandro argumenta que no puede dejar al niño así.

Unos días después, cuando Alicia aparece y se sabe que está tiene cáncer terminal, la lleva también a vivir con ellos sin preguntarle a Cecilia. Esto lleva a que su enfrentamiento escale. Alejandro comienza a acusar de egoísta a Cecilia por no querer darle hijos biológicos ni adoptados e, incluso, cuando ella le pregunta “¿Sólo valgo para ti como mujer si te doy un hijo?”, él responde: “¿Para qué nos casamos? ¿Para qué estamos juntos? Si no vamos a tener un bebé, esto no tiene sentido”. Cecilia deja su casa y considera separarse definitivamente de él.

Sin embargo, unos días después, Alejandro va a pedirle perdón justo antes del evento en donde se iba a anunciar públicamente que Cecilia se convertiría en socia

de su firma. Ella le pregunta si la acepta con o sin hijos y él dice que sí. Luego, le explica que Alicia tiene un cáncer muy avanzado y que no quiere dejar al niño a cargo del gobierno y le pregunta si habría posibilidades de seguir juntos si él es papá de ese niño sin obligarla a ella a ser madre. Sin mucho sentido, Cecilia acepta y le dice que nunca quiso impedirle conseguir sus sueños.

En la última escena, se ve a Cecilia preparándose para irse a Hong Kong y Alejandro sorprendiéndola con unos boletos de avión para él y para el niño. Ella feliz lo abraza. La cámara sale de la habitación para mostrar el parque del inicio. Nuevamente, se observan diferentes personas: varias parejas jóvenes y otras adultas con niños, todos sonriendo; en contraste, se observan a varias mujeres de estilo profesional de vestir, caminando solas y serias.

Además de esta evidente representación de las mujeres profesionales como solas y serias en contraste a las parejas y familias con niños como felices, durante la película aparece otro personaje que no sólo estereotipa, sino estigmatiza a mujer *childfree* soltera: Silvia, la jefa de Alejandro. Desde el inicio se ve que en la oficina la apodan “Mussolini” y se burlan de ella porque dicen que “odia a todos los seres vivos”, aunque, de hecho, se le ve cuidando con cariño a su perro a quien lleva con ella al trabajo. Su representación física incluye cabello al ras del cráneo, maquillaje mínimo, vestimenta colorida, pero de corte conservador y expresión rígida. Luego de descubrir que Alejandro estuvo llevando al niño a escondidas y lo regaña por no haber respetado el espacio de trabajo, él le dice: “si alguien te hubiera querido de los cero a los seis años serías una mejor persona”. Es evidente que Silvia, la mujer *childfree* soltera en puesto de autoridad es estigmatizada como insensible,

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



inhumana, menos femenina y, sobre todo, infeliz y frustrada, sin considerar los motivos de su estatus ni si ella es, en realidad, feliz o no.

Por el contrario, Cecilia, la mujer profesionista y líder que es presentada como femenina, sexy y que durante toda la narrativa de cerca de dos horas se mostraba cada vez más decidida a no tener hijos nunca y, ciertamente, no en ese momento en el que estaba a punto de irse a hacerse cargo de su firma en Hong Kong, en los últimos diez minutos traiciona su decisión y acepta adoptar junto con Alejandro al niño de Alicia para darle gusto. Esto se muestra como el final feliz que la redime y evita que se convierta en la mujer *childfree* sola y amargada.

LA CHILDFREE QUE ACEPTA AL HOMBRE QUE OCULTÓ TENER UNA HIJA

La tercera película analizada, *Sin hijos*, también fue producida y distribuida por el servicio de *streaming* Netflix desde finales de 2020. La historia se centra en Marina, una fotógrafa exitosa, y Fidel, dueño de una tienda de heredada por su abuelo, ambos aparentemente en sus treintas.

La película comienza presentando una tienda de instrumentos musicales en donde Fidel, de una forma añorante y un poco tímida, va narrándole a una *influencer* que lo está grabando con el celular, que esa tienda la fundó su abuelo y que él decidió seguir con el negocio. Cuando ella le pregunta si él es músico, Fidel dice que no, que le faltan tres materias para terminar arquitectura. Después, se le ve en su casa conviviendo con su hija preadolescente, Ari, en donde se observa la buena

relación que llevan. En estas dos escenas queda asentada la personalidad de Fidel; su apariencia casual y ligeramente desaliñada va acorde a su timidez y blandeza.

En las siguientes escenas se presenta Marina, una mujer decidida, confiada, de apariencia casual, en la tienda frente a Fidel. Él no la reconoce en un primer momento, pero luego queda claro que se conocieron cuando eran muy jóvenes y habían dejado de verse por años. Marina inmediatamente deja clara su intención: ha estado pensando en él como pareja potencial. No obstante, cuando están hablando, poniéndose al día de lo que han sido sus vidas, ella le dice claramente que no quiere hijos nunca y que no le gustan los niños. Cuando ella le pregunta a Fidel por su situación, él responde que es divorciado, simplemente. Marina le pregunta directamente si tiene hijos y él la distrae con un beso. Más tarde, esa misma noche, vuelve a preguntarle y él da por respuesta un "no" algo débil, luego un "sí". Marina, confundida, vuelve a preguntarle y él dice apresuradamente: "no, no tengo hijos". Al día siguiente se siente culpable y busca que su hermano y su misma hija, a partir de presentarles situaciones hipotéticas, le den la razón de que negar algo que ellos aman por estar en una relación con alguien que les gusta es justificable. Sin embargo, ambos le dicen categóricamente que no estarían con esa persona si se trata de renunciar a algo que ellos aman.

No obstante, Fidel decide establecer una relación con Marina ocultándole la existencia de su hija y la de Marina a Ari. A fin de que ninguna se entere de la otra, Fidel le pide "espacio" a Ari para hacer sus cosas. A pesar de esto, la representación sigue mostrándolo como un "buen padre", con escenas intercaladas en donde él

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



esconde los juguetes y cosas de Ari cuando Marina va a su casa y otras en donde tiernamente cobija a Ari junto a él en su cama.

Conforme avanza la historia, la postura de Mariana sigue siendo clara y contundente. Un día, cuando Fidel le pregunta: “¿Qué pasa si de repente me dan ganas y quiero ser papá? Si nos entendemos, si nos queremos, si nos llevamos bien juntos, sería lógico dar ese paso, ¿no?” Marina responde firmemente: “¿Lógico? A ver, si nos entendemos, si nos queremos y nos llevamos bien juntos, y la pasamos bien, ¿para qué arruinar eso?” Fidel insiste: “Pero ¿por qué no quieres tener hijos?” Marina, frustrada, dice: “¿por qué siempre nos preguntan eso a nosotras? Las mujeres que no queremos tener hijos somos como una especie de monstruos para todo el mundo.” Esta postura se complementa con una representación de ella como una mujer que incluso incomoda a los niños. En una escena se le ve acercándose a un bebé y éste comenzando a llorar, mientras que cuando se acerca Fidel, se calma y ríe.

Eventualmente, Ari descubre que Fidel tiene novia y que la ocultó. Éste trata de justificarse explicándole que Marina “tiene un defecto”, luego corrige y dice “una fobia a los niños”. Ari, decide ayudarlo continuando la farsa y haciéndose pasar por su sobrina cuando esté Marina presente. Así, Marina y Ari comienzan a convivir. En una ocasión, Fidel le pide a Mariana que vaya por Ari a una fiesta infantil, Mariana parece espantada con los niños y las madres a su alrededor. En otra escena, Ari y Marina están jugando a adivinar, a partir de la descripción de la otra persona, qué objeto son. Marina es una espinaca y Ari le dice que es amarga y que no le gusta a

los niños; mientras que Marina le dice que es chiquita, molesta y que no viviría con ella porque le tiene un poco de miedo, pues su objeto es una abeja.

El clímax de la historia se da cuando Marina descubre la mentira. Fidel le dice que él hizo mal en mentir, pero también la culpa a ella por “ponérselo difícil” ante su postura de no querer hijos. Marina termina la relación y días después Ari aparece en su casa llevándole una invitación para una presentación de su escuela en donde participará con Fidel.

Marina se presenta al final del show de talentos, felicita a Fidel y le dice que se irá de viaje de trabajo y no sabe cuándo regresará. Éste le dice: "Hola, soy Fidel, estoy divorciado y tengo una hija de nueve años. Y se me ocurren diez mil razones para pedirte que no te vayas. Te amo y quiero ser ese hogar que tanto buscas y que tú seas el mío." Marina lo besa. La mamá de Ari se acerca y Marina se presenta como novia de Fidel y comenta que le encantan los niños.

La escena final muestra a Fidel y Marina en un parque con muchos niños jugando cerca. Marina tiene escondida su pelota debajo de su blusa y los niños comienzan a pedírsela, diciéndole "señora". Sonriendo, les regresa la pelota y luego los dos caminan hacia otro lado del parque. Se observa a lo lejos que Ari y un perro los alcanzan y se abrazan como una familia feliz.

SEXUALIDAD Y TABÚ.

MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES



En los tres casos analizados existen similitudes tanto en la representación de las protagonistas, como en los discursos que quedan establecidos a partir de sus narrativas y deben ser destacados.

Las mujeres adultas sin hijos son claramente estereotipadas como mujeres que están enfocadas a su carrera y que esto es una de las principales razones por las que no quieren hijos. Esto, en principio, no parecería negativo, sin embargo, tiene implicaciones discursivas que sí lo son. Por un lado, la narrativa en las tres películas liga el hecho del enfoque en la vida laboral con un supuesto egoísmo. En la representación también se observa una relación con una feminidad menos arquetípica. En los casos de Inés, Marina e, incluso, Silvia se les representa con estilos que incluyen elementos asociados con lo masculino o ambivalente. Por ejemplo, Inés y Marina regularmente con atuendos flojos, zapatos de piso, poco o nulo maquillaje; y a Silvia con un estilo de cabello asociado con los varones. Es de destacar que, a Cecilia, la única mujer *childfree* casada, se le presenta siempre muy femenina e, incluso, sensual; y en el caso de Inés, en las primeras escenas en donde se le presenta yendo a una fiesta con su novio, también se le ve utilizando vestido, tacones y maquillaje, pero sintiéndose incómoda con ellos, justo antes de terminar con su relación. Es decir, simbólicamente destaca que una representación femenina arquetípica va relacionada con el cumplimiento de uno de dos roles hegemónicos: esposa o madre.

El hecho de que en los tres casos también se presenta sólo mujeres *childfree* exitosas en su vida laboral y seguras de sí mismas, fortalece un estereotipo que, hasta cierto punto, justifica que sólo aquellas que tienen éxito en el ámbito profesional pueden permitirse no querer hijos, invisibilizando a todas aquellas que no se encuentran en una situación profesional y/o económica estable.

Por otro lado, las protagonistas aceptan la maternidad de alguna forma hacia la conclusión de las tres historias. Si bien en el caso de Inés, el repentino deseo de ser madre vuelve a quedar desplazado por la muerte de su padre, que la lleva a retomar su sueño de irse a la playa a escribir, quedó asentado que la maternidad fue la solución que encontró ante su desesperación por encontrar un sentido a su vida ante el poco éxito en el ámbito romántico. En los otros dos casos, mujeres que claramente rechazaron la maternidad de cualquier tipo a lo largo de sus historias, terminan aceptando seguir con relaciones en donde, para no perder a sus parejas, asumen el papel de madres. Esto termina siendo la moraleja que se ajusta a los discursos hegemónicos de género en la sociedad mexicana—metatexto: la mujer debe asumir la responsabilidad de criar y cuidar a un ser humano—no a una mascota, porque eso no es avalado socialmente, como en el caso de Silvia—para que sea percibida como madura y pueda borrar el estigma de egoísmo que implica enfocarse en sus objetivos profesionales o seguir un estilo de vida en donde se priorice a sí misma.

El mensaje dominante es, por tanto, que las mujeres que dicen rechazar la maternidad están viviendo sólo una etapa que será revertida por la llegada del “hombre indicado” o, simplemente, por el “contexto indicado”, como en el caso de

SEXUALIDAD Y TABÚ. MUJER: SALUD SEXUAL, MATERNIDAD Y VEJEZ



Inés. Esto fortalece el discurso social dominante que menosprecia e invalida las decisiones de muchas mujeres *childfree*, quienes en la vida real se enfrentan a que las leyes y las instituciones no las dejen decidir sobre su cuerpo o salud reproductiva.

Sin entrar en detalles de la representación masculina, pues no fue objetivo de este trabajo, sí vale la pena destacar que en las tres películas analizadas el personaje central varón, contraparte de la protagonista es representado como un hombre inmaduro en algún aspecto. Óscar, aunque mayor que Inés y exitoso laboralmente, es presentado como emocionalmente inmaduro, temeroso a comprometerse de nuevo en una relación afectiva. Alejandro y Fidel, ambos de personalidades tibias que contrastan con las protagonistas, mienten a sus parejas y terminan manipulándolas con argumentos que las hacen sentir culpables por estar en situaciones que ellos produjeron ante su incapacidad de aceptar las posturas claras de ellas. A pesar de esto, a los tres varones se les justifica y reivindica: a Óscar a partir de su declaración final a Inés; a Alejandro y a Fidel por sus momentos paternales.

Esto refuerza también el mensaje que condena a la mujer *childfree*. El varón, mientras tenga instinto paternal o deseos de comprometerse, puede mentir y manipular sin ser estigmatizado; la mujer que es clara y sincera, pero no quiere hijos tiene un “defecto”, es “quedada”, es “inhumana”, intolerante y asusta a los niños.

Es evidente que estas películas que intentan presentarse como progresivas en sus mensajes e incluyentes hacia las personas que no siguen las trayectorias

tradicionales de vida, en realidad buscan reforzar los discursos hegemónicos y servir de moralejas hacia estas mujeres. Es importante que este tipo de mensajes y representaciones se hagan evidentes para que la audiencia pueda conscientemente negociar con esos mensajes y no reproducir los estereotipos y estigmas que presentan.

REFERENCIAS

- Ávila González, Y. (2005). Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres. *Desacatos*, 17, 107–126. <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n17/n17a7.pdf>
- Banchs, M. A. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. *Papers on Social Representations*, 9, 3.1-3.15.
- Bayer, O., & Glushko, O. (2019). Childfree as a new phenomenon and its individual psychological correlates. *Journal of Psychology Research*, 25(8), 20–26.
- Blackstone, A., & Stewart, M. D. (2016). “There’s More Thinking to Decide”: How the Childfree Decide Not to Parent. *Family Journal*, 24(3). <https://doi.org/10.1177/1066480716648676>
- Cartas, C. (2016). Treintona, soltera y fantástica. Videocine.
- Chacón Onetto, F., & Tapia Ladino, M. (2017). No quiero tener hijos (as)... continuidad y cambio en las relaciones de pareja de mujeres profesionales jóvenes. *Polis Revista Latinoamericana*, 46, 1–23. <http://journals.openedition.org/polis/12339>
- Espinosa, S. (2020). Ahí te encargo. Netflix.

Fiesco, R. (2020). Sin hijos. Netflix.

García Martínez, A. (2008). Identidades y representaciones sociales: la construcción de las minorías. Nómadas. *Crítica Journal of Social and Juridical Sciences*, 18(2), 1–13.

Gillespie, R. (2003). Childfree and feminine: Understanding the gender identity of voluntarily childless women. *Gender and Society*, 17(1), 122–136. <https://doi.org/10.1177/0891243202238982>

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications.

Lorre, C., & Prady, B. (2007). *The Big Bang Theory*. CBS.

Mandujano-Salazar, Y. Y. (2019). Exploring the Construction of Adulthood and Gender Identity Among Single Childfree People in Mexico and Japan. *SAGE Open*, 9(2). <https://doi.org/10.1177/2158244019855844>

Mandujano-Salazar, Y. Y. (2021a). Series televisivas como espacios de negociación de la feminidad, la masculinidad y las expectativas sociales en el Japón contemporáneo. *México y La Cuenca Del Pacífico*, 10(28), 121–143. <https://doi.org/10.32870/mycp.v10i28.711>

Mandujano-Salazar, Y. Y. (2021b). Ser childfree en México: narrativas personales de quienes no desean ser madres o padres y su negociación con los estigmas sociales. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 7, 1–32. <https://doi.org/10.24201/REG.V7I1.756>

Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital - Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 2, 1–25.

Moscovici, S. (1986). *Psicología social II. Pensamiento y vida social: psicología social y problemas sociales*. Paidós.

Quintal López, R. (2002). La presión social hacia mujeres que desafían el paradigma “mujer igual a madre.” *GénEros*, 9(27), 42–49. <http://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/1187>

Rhimes, S. (2005). *Grey’s Anatomy*. ABC.

Thomas, C., & Bays, C. (2005). *How I Met Your Mother*. CBS.

RESEÑA

YUNUEN YSELA MANDUJANO-SALAZAR

Es profesora-investigadora del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Tiene licenciatura en Economía, maestría en Estudios de Asia y África especialidad Japón y doctorado en Ciencias Sociales. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1 en México. Es profesora asociada del Korea Foundation E-school Program para América Latina, en donde imparte cursos sobre cultura y política económica japonesa. Sus líneas de investigación son: Identidades y vida cotidiana; discursos hegemónicos y medios de comunicación; estudios japoneses. ORCID: 0000-0003-4794-6584