

LAS TRES EDADES DE LA MUJER: UN ANÁLISIS DE LAS VISIONES DISTÓPICAS DE LAS MUJERES Y LA MATERNIDAD EN *THE HANDMAID'S TALE*

*the three ages of women: an analysis of dystopian portrayals of women and motherhood in the handmaid's tale*¹

Gevisa La Rocca

Università degli Studi "Kore" di Enna

Maddalena Fedele

Universitat de Barcelona

Antonella Napoli

Università Mercatorum

Resumen

La identidad de las mujeres, como han demostrado los estudios feministas, es una construcción cultural y social que está estrechamente relacionada con la maternidad. Ya que los medios de comunicación tienen un papel central en la construcción social de la realidad, analizar una serie como *The Handmaid's Tale*, centrada en las mujeres, la maternidad y la (in)fertilidad, puede permitir arrojar luz sobre los modelos de feminidad y maternidad presentes en nuestra propia sociedad. A través de una metodología cualitativa, se analiza la primera temporada de la serie, focalizándose en la representación de las mujeres, el cuerpo femenino y la maternidad. El texto televisivo permite reflexionar sobre tres aspectos en particular: las interconexiones entre

¹ Este trabajo es el resultado de una intensa colaboración entre las autoras. Sin embargo, el marco introductorio es de Gevisa La Rocca; el análisis de la serie *The Handmaid's Tale* es de Maddalena Fedele; las consideraciones finales son de Antonella Napoli.

ficción y realidad, la misoginia presente en la propia mirada femenina, y el estigma de la infertilidad.

Palabras Claves: género; maternidad; mujeres; representación mediática; series.

Abstract

Women's identity, as feminist studies have shown, is a cultural and social construction that is closely related to motherhood. Since the media have a central role in the social construction of reality, analyzing a series such as *The Handmaid's Tale*, focused on women, motherhood and (in) fertility, can shed light on the models of femininity and motherhood present in our own society. Through a qualitative methodology, the first season of the series is analyzed, focusing on the representation of women, the female body and motherhood. The television text allows us to reflect on three aspects in particular: the interconnections between fiction and reality, the misogyny in the female gaze itself, and the stigma of infertility.

Key words: gender; motherhood; media representations; TV series; women.

Marco introductorio

“Las costumbres y los hábitos son difíciles de cambiar” (Atwood, 2004, p. 41). Esto está oculto en la novela *The Handmaid's Tale*² y en su remediación en la serie de televisión: la banalidad de la dominación masculina.

Esta superioridad no es un orden natural contra el que no se puede hacer nada, sino una construcción social (Berger y Luckman, 1966), una visión del mundo y las relaciones humanas dentro de las que el hombre satisface su sed de dominación (Bourdieu, 1998) y las mujeres aceptan inconscientemente su supuesto estado de inferioridad. Esta construcción social de la identidad de las mujeres, vinculada a la sexualidad y al cuerpo, lleva a de Beauvoir (1961) a argumentar que una *no nace* mujer, sino que *se convierte* en mujer; un proceso que pasa por la historia y la civilización, que producen una elaboración de ese producto intermedio entre el hombre y el “castrado”, al que llamamos “mujer”. La cuestión de la realidad sexual del ser humano ha sido abordada posteriormente por el movimiento feminista del siglo XX (Colombetti, 2011): el cuerpo sexuado no es un dato biológico sino una construcción cultural

2 El título en castellano es *El cuento de la criada*.

(Buthler, 2017). Por tanto, se destaca cómo la experiencia de la procreación es decisiva para la comprensión de la identidad de la mujer, y requiere una distinción entre la experiencia de la maternidad en sí misma y sus formas culturales, dado que estas últimas determinan su lectura. A través de esta distinción, el movimiento feminista interpreta la identidad de la mujer, destacando cómo “ser mujer”, aunque no pueda reducirse exclusivamente a la experiencia de la maternidad, sin embargo, es un concepto permeado en gran parte de dicha experiencia. Una demanda – la maternidad – que proviene, a menudo en forma de presiones y violencia psicológica, cultural y social, de la sociedad en su totalidad, y de la que, a veces, la propia mujer se arrepiente (Donath, 2017). Este proceso, afirma Donath, genera dos facciones: madres y madres de nadie, alineadas, con demasiada frecuencia, unas contra las otras, y preparadas para juzgarse. Es esta una separación auspiciada por el propio sistema patriarcal y que, en la distinción entre sexo biológico y género ya operado por los *Women’s studies*, se vuelve cada vez más relevante para distinguir cuál es el rol que las mujeres asumen en la procreación, siendo este último el único proceso que realmente las diferencia de los hombres, y que, sin embargo, no es esencial para el individuo, sino para la continuación de la especie (de Beauvoir, 1971). De ahí la interpretación de la mujer como segundo sexo y su reificación a partir de las categorías masculinas de pensamiento. Una reificación que en *The Handmaid’s Tale* se manifiesta con artefactos culturales visibles determinados por la ropa, por la posibilidad de acción otorgada a cada uno de los tipos de mujeres imaginados allí, el respeto o no que les es atribuido por la sociedad. Si en el movimiento feminista la construcción de “ser mujer” se esboza en función de una relación dialéctica con el Otro, en *The Handmaid’s Tale* hay una acentuación de esta construcción por diferencia, que se expresa en una sub-articulación dialéctica intra-sexual, en la que el la mujer se reduce a un género que realiza ciertas funciones que la califican. La mujer no es un individuo, es el cuerpo de una función social.

La historia está ambientada en la República de Gilead, que es una representación de un mundo distópico, un régimen totalitario teocrático de inspiración bíblica, una teocracia rígida (Neuman, 2006) que esclaviza a las mujeres con fines reproductivos, y donde hay varias categorías sociales separadas taxativamente en base al sexo. Los hombres se dividen en base a su trabajo: Comandantes, Ángeles (militares), Ojos (miembros de los servicios secretos), Guardianes (sirvientes a quienes están prohibidas las relaciones con las mujeres) y Econo-gente (hombres de clase social baja). Entre las mujeres, a parte de las esposas de los Comandantes y de los Ángeles, están: las Criadas (cuyo propósito es engendrar los hijos de los Comandantes), las Marthas (sirvientes que se ocupan de las labores domésticas), las Tías (guardianas del rigor moral de las mujeres), las Econo-esposas (casadas con hombres de clase baja), las No-mujeres (condenadas por algún delito), y las Prostitutas (cuya

existencia no está oficialmente admitida). Una representación que abarca el mundo al que el movimiento feminista se ha opuesto, en busca de la liberación sexual y la independencia económica de las mujeres. La República de Gilead, por tanto, da sustancia tanto a lo que afirma de Beauvoir, es decir, que la propia biología es en sí misma un presagio de opresión para la mujer, como lo que dice Firestone (1971): embarazo, lactancia y cuidado de niños colocan a la mujer en una condición de sujeción y debilidad hacia el hombre.

Lo que describe el movimiento feminista es una situación en la que las mujeres aún viven, en algunos aspectos. Analizar una serie de televisión nos permite ver representada en una pantalla una realidad que se presenta como imaginaria, pero al mismo tiempo nos obliga a reflexionar. Como argumentan Holladay y Classen (2019), las novelas – y, añadimos, las obras audiovisuales – distópicas proporcionan un examen cautivador de sociedades desoladas y futuristas, alentando a los espectadores a hacer comparaciones entre el mundo distópico imaginario y las sociedades en las que vivimos. Al centrarse en las mujeres y la maternidad, especialmente al presentar la infertilidad como un problema para una sociedad y el mundo (Marghita y Moore Johnson, 2018), *The Handmaid's Tale* representa un estudio de caso muy interesante desde la perspectiva del rol de los medios de comunicación en la construcción social de la realidad.

Análisis de la serie *The Handmaid's Tale*

El estudio que aquí se presenta tiene el objetivo general de analizar la representación de las mujeres, el cuerpo femenino y la maternidad en la serie televisiva *The Handmaid's Tale* (HBO 2017-). El diseño metodológico plantea una metodología cualitativa mixta, que se basa en la lectura en profundidad o *close reading* (Brummett, 2009; Castelló, 2008) y adapta los modelos de análisis propuestos por Feixa, Masanet y Sánchez-García (2019) y Buonanno (1999), el análisis fílmico de los códigos audiovisuales (Casetti y Di Chio, 1990), el análisis de los argumentos universales (Balló y Pérez) y el análisis socio-semiótico de los personajes (La Rocca y Fedele, 2017; Masanet y Fedele, 2019).

Se ha aplicado la plantilla de análisis a cada uno de los 10 episodios de la primera temporada de la serie, excepto el análisis contextual, que se ha realizado sobre la serie en su conjunto, considerada como obra audiovisual.³

A nivel narrativo, la historia – que responde al argumento universal de Mártir y Tirano, en el que una mujer joven y sola se enfrenta a un poder cruel y despiadado, y es narrada por la protagonista Offred/June en *voice*

3 Para asegurar la confiabilidad entre las tres codificadoras, los criterios de codificación y análisis han sido debatidos y acordados en reuniones, tanto antes como durante el análisis.

over – se desarrolla a través de tres líneas temporales que se alteran entre ellas: el presente, el pasado antes de Gilead, el pasado después de la instauración del régimen. Las tres líneas temporales están marcadas también por códigos audiovisuales diferentes, que representan dos realidades: la verdadera (aquella antes del régimen) y la construida (sobre todo en el presente).

El espacio general representado, unos distópicos Estados Unidos reformados y reconducidos iconológica y visualmente al siglo XIX, se separa netamente entre el espacio público – solo para hombres, laberíntico y peligroso para las mujeres –, y el espacio privado de la casa – donde ellas están recluidas. La casa, en lugar de ser un hogar, funciona como una prisión para sus ocupantes femeninas, y hasta allí hay espacios inaccesibles para ellas (como el despacho del Comandante Waterford).

Los personajes femeninos más destacados de la primera temporada son la criada Offred/June, Serena Joy (esposa del Comandante Waterford y ama de June), Rita (Martha que trabaja en la casa de los Waterford), la Tía Lydia (educadora de las criadas), Moira (mejor amiga de June), y otras dos criadas con las que June establece relaciones de amistad: Janine y Emily. Todas ellas visten según su grupo social (rojo las criadas, verde las esposas, marrón las Tías) y solo pueden dedicarse a las tareas que el régimen les ha atribuido, quedando completamente anuladas otras esferas de la vida social, como la educación, la lectura (que está prohibida y castigada), el deporte (que June en el pasado sí había practicado con Moira), la política (prohibida hasta a Serena, que había sido activista del feminismo doméstico y entre las mentes pensantes del nuevo régimen, y quien tuvo la idea de la reproducción como obligación moral) y las actividades de ocio (algunas permitidas solo a las esposas, por ejemplo, Serena pinta cuadros, Ep. 5). Por eso, conducir un coche es un verdadero acto de rebelión por parte de Emily (Ep. 5).

Todas ellas tienen que mantener una postura corporal sumisa, hablar poco y solo cuando interpeladas a través de un lenguaje contenido, y respetar las reglas dictadas por el régimen gobernado por los hombres e impuestas por las Tías, en resumen, asumir el rol de débiles y necesitadas. Además, les es negado cualquier tipo de placer, especialmente el físico-sexual y el amor es considerado lujuria. Por tanto, todas ellas son anuladas como personas, individuos, identidades, y reducidas a accesorios de la vida del hombre, especialmente las criadas, privadas hasta de sus nombres. El Comandante Waterford le explica a June que antes de Gilead las mujeres eran esclavas de la sociedad de la imagen (“No woman was ever rich enough, young enough, pretty enough, good enough”, Ep. 5), y cuando June rebate que entonces sí tenían elección, él refuerza el concepto: “Now you have respect and protection, and you can fulfill your biological destiny in peace [...] Children, what else is living for?” (Ep. 5).

Las mujeres en la serie, las criadas principalmente son reducidas a cuerpos cuyas partes que no sirvan para la procreación devienen prescindibles, como en el caso de Janine, a quien le quitan un ojo por rebelarse, de la propia June, cuyos pies reciben latigazos por haberse intentado escapar, o de Emily, que es sometida a una ablación por tener una relación homosexual. Los propios códigos cinematográficos acentúan la idea de cuerpos reducidos a sus partes (principalmente caras y ojos), “cuerpos - no personas”, a través de muchos primeros planos, planos detalles, o planos conjuntos donde los cuerpos de las criadas son tapados debajo de sus capas. Un ejemplo extremo es el juicio al que son sometidas Emily y su amante (Ep. 3): amordazas, sus cuerpos son reducidos a la inmovilidad, están completamente sujetas al poder masculino, que las condena y sentencia sin que ellas puedan oponer ninguna resistencia. Hasta las esposas son cuerpos que reproducen rituales y voluntades masculinas, como en la escenificación del parto de la señora Putman (Ep. 2), o cuando Serena intenta ayudar a su marido para que tenga una erección y acabar la “ceremonia” (Ep. 4). El control y el poder del hombre sobre el cuerpo de la mujer se explicita aún más cuando el Comandante Waterford cosifica June, así como el resto de hombres lo hacen con las mujeres obligadas a ser prostitutas (Ep. 8).

Los cuerpos de criadas y esposas son obligados a fundirse en los rituales de Gilead: en la violación de la criada (“ceremonia”) y en el parto, la esposa se sienta detrás y encima de la criada respectivamente, como si fueran un único cuerpo, cuya única función es la maternidad: “Once a month, on fertile days, the Handmaid shall lay between the legs of the Commander’s wife. The two of you will become one flesh, one flower, waiting to be seeded”, Tía Lydia, Ep. 4).

La sexualidad – cuando aparece libremente – es uno de los elementos que restituye a los cuerpos sin identidades de las mujeres su dignidad de personas. Al principio de la serie, el cuerpo de June es completamente desexualizado y sumiso, vulnerable e impotente (vulnerabilidad acentuada por los elementos icónicos – como las posturas, visuales – como los planos cenitales durante las violaciones, y sonoros – sonidos off diegéticos, como la campanilla que le anuncia la “ceremonia”, o sonidos extradiegéticos de tensión). Pero, a medida que va estableciendo una relación con Nick y el Comandante, tanto la postura de June (que va relajándose) como los códigos audiovisuales (mayores movimientos de cámara, planos más sugerentes, presencia de música extradiegética en la línea temporal del presente) marcan un empoderamiento físico, sexual y emocional del personaje. Las escenas de sexo son representativas en este sentido: la estaticidad visual y sonora de las violaciones contrasta con la dinamicidad de las relaciones que June mantiene con Luke y Nick. A Serena le pasa algo parecido, cuando su marido le reconoce que es una mujer extraordinaria, finalmente tienen un acercamiento,

que acaba en una relación sexual pasional, que denota que, para ser una mujer completa, la sexualidad no puede ser negada, tiene que ser vivida (Ep. 6).

La violencia física y psicológica en la serie es un arma de represión no solo de los hombres hacia las mujeres, sino que entre las propias mujeres de diferentes clases (las Tías y las esposas son violentas con las criadas, pero éstas mismas tienen que utilizar la violencia cuando intentar escaparse), y entre las propias criadas, obligadas a acusarse y castigarse entre ellas.

Raramente las mujeres son amables entre ellas, a no ser que haya la maternidad por el medio, como cuando Serena y Rita son atentas y afectuosa con June creyéndola embarazada (Ep. 3). Aún así, hay varios momentos de solidaridad, compasión, y hasta sororidad: la esposa de Steven finge estar enferma para ahorrar a Emily la “ceremonia” (Ep. 5); Zoe salva a otras mujeres para se escapen a Canadá (Ep. 7); Serena y Rita comparten una bebida alcohólica (Ep. 9); las criadas se niegan a matar a Janine (Ep. 10).

Precisamente la maternidad, entendida sobre todo como gestación y parto, aparece como aspiración y frustración (en las esposas que no pueden quedarse embarazadas), como esperanza o milagro (cuando June y Janine dan a luz, Ep. 2; cuando June descubre estar embarazada, Ep. 10), como desolación (ejemplar es la escena de June paseando en la *nursery* del hospital entre las cunas vacías de los bebés que no han sobrevivido al parto, Ep. 2), como desesperación (cuando otra mujer intenta robar una Hannah recién nacida, Ep. 2; cuando Janine intenta quitarse la vida juntamente a su bebé, Ep. 9; cuando June ve a su hija, pero no puede estar con ella, Ep. 10), pérdida (cuando las criadas ven los “niños de Gilead”, hijos suyos frutos de violaciones, que les han sido sustraídos, Ep. 6; para Rita, quién confesa haber perdido a su hijo, Ep. 9), y como obligación y culpa (el único destino posible para las mujeres fértiles es engendrar hijos, las criadas son violadas repetidamente). Sobre la maternidad es ejercida, por lo tanto, una doble violencia, ya la supuesta gestación subrogada de las criadas supone una violación y la pérdida de sus hijos.

Consideraciones finales

The Handmaid's Tale penetra en la esfera más íntima de la mujer: observa su fertilidad, su capacidad/incapacidad para reproducirse, su libertad de elegir. A través de la mirada distópica de las criadas y de las demás mujeres divididas por rígidas jerarquías y a través de la propia mirada de la protagonista sobre sí misma, el relato muestra el ejercicio del “poder” sobre el “poder de procrear”, describe la ferocidad con la que se llega a de-identificar el cuerpo femenino, y da forma a los procesos de subyugación de la mujer a las necesidades del gobierno.

Pero, ¿cuán distópica es esta mirada? Con las costumbres puritanas de los Estados Unidos como contexto, la novela salió a la luz durante la presidencia de Reagan y muestra similitudes con ese escenario: en esos años, alrededor del mundo se experimentó un revés con respecto a los derechos adquiridos durante la década anterior (Neuman, 2006). La primera temporada de la serie se estrenó justo cuando el republicano Donald Trump fue elegido presidente, y juntamente con la reafirmación de instancias autoritarias en muchos países occidentales, en un clima de desprecio generalizado hacia las minorías y el papel de las instituciones democráticas. Treinta y cinco años después, la adaptación televisiva parece ser aún más evocadora de una condición política y cultural marcada por un endurecimiento generalizado de los derechos de las mujeres junto con una proliferación de movimientos conservadores y Alt-right. Como escribe Chaney (2017), *The Handmaid's Tale* es "more, not less, relevant in the three decades since the novel was published".

En particular, el texto televisivo permite hacer algunas observaciones sobre tres aspectos: las interconexiones entre ficción y realidad, la misoginia en la mirada femenina, y el estigma de la infertilidad.

Primero, los aspectos de la sociedad distópica que muestra *The Handmaid's Tale* aparecen en el debate político actual sobre las libertades civiles, toman forma en los movimientos de presión para la reducción de los derechos adquiridos, emergen en las interconexiones entre religión y política que aún parecen guiar la agenda política incluso en Occidente. *The Handmaid's Tale* es, por tanto, un texto que actúa como una herramienta para observar una forma particular de lucha entre el poder y la ideología: los sentimientos de ira, miedo, inquietud que se generan en el público son, de hecho, herramientas poderosas para provocar reflexiones sobre las condiciones actuales de las mujeres (Booker, 2013; Holladay y Classen, 2019). La serie describe lo que puede suceder cuando un organismo gubernamental que viola los derechos humanos toma forma. Precisamente por esta razón, *The Handmaid's Tale* parece tener una fuerza evocadora inigualable hasta el punto de que se ha dicho que la ficción parece ser un documental sobre la administración de Trump (Brooks, 2017). Por tanto, en lugar de una historia distópica, Gilead parece ser el sueño cultivado durante mucho tiempo por los supremacistas blancos (Marghitu y Moore Johnson, 2018) o, por el contrario, una pesadilla de Alt-right (Bastián, 2017).

Las referencias entre ficción y realidad son, por tanto, fuertes, ya que los grupos de presión conservadores, movidos a menudo por valores religiosos que trivializan las luchas en términos de esencialismo de género, intentan actualmente oponerse a las libertades civiles de las mujeres. Esta interconexión tiene un impacto simbólico tan fuerte que ha producido un cambio desde el simple consumo hacia el *engagement* (Jenkins, 2021) del público: la representación fílmica de los uniformes de las criadas ha

tenido un fuerte impacto en el imaginario colectivo y se ha convertido en una herramienta para desarrollar un vínculo entre el mundo distópico y la realidad contemporánea (Ellis, 2019). A partir de 2017, el disfraz de criada se ha utilizado para protestar contra las decisiones de varios gobiernos (Press Association, 2018), con respecto a las restricciones de las libertades relativas al aborto, la violencia sexual y los derechos de las mujeres. Muchas mujeres también se han unido en la asociación *Handmaids Coalition*,⁴ cuyo lema es “Fight to keep fiction from becoming reality”. El público se ha apropiado de los símbolos de la ficción y los ha transformado culturalmente, creando una conexión entre las mujeres que, en Occidente, actualmente necesitan salir a la calle para defender sus derechos. Como escribe Lauren Berlant (2008, p.12), “intimate publics organized around media culture, including dystopian series like *The Handmaid’s Tale*, have the possibility to move beyond the ambivalence of ordinariness and discontent and imagine an alternative way of being”.

Respecto al segundo punto, la misoginia, como bien muestra *The Handmaid’s Tale*, a menudo es prerrogativa de las propias mujeres (Jones, 2017), como es el caso de las Tías. En las entrevistas, Atwood (2017) a menudo ha negado que la suya sea una historia feminista. En su opinión, siempre existe la posibilidad de una elección moral: esto es especialmente cierto para las mujeres vejadoras de otras mujeres. Sin embargo, la perpetración de las diferencias de género se ve reforzada por las propias mujeres que se disciplinan entre sí restringiendo su campo de autonomía. La vigilancia, la supresión de la información y la violencia son las herramientas que las propias mujeres adoptan en el control mutuo: la perpetuación del poder siempre pasa por una difusión del control entre pares. *The Handmaid’s Tale* muestra bien este fenómeno: el personaje de Serena es el custodio de los valores victorianos y puritanos; las Tías son los principales artífices de la violencia contra las criadas, a las que educan y disciplinan.

Se ha destacado cómo los movimientos políticos y/o religiosos que se han movilizadado en los últimos años para reformar los derechos de las mujeres están representados por mujeres que tienen mucho en común con Serena (Terkel, 2017; Zadrozny, 2017). Estas mujeres actúan como las Tías de la serie: usando las palabras propias de crítica de género con intenciones opuestas a las originales, abogando por un estilo de vida disfrazado como “elección” y “empoderamiento”, y transformando una construcción social como es la maternidad (Ruddick, 1989) en un concepto absoluto.

Sin embargo, contra una misoginia entre pares y un control de las mujeres sobre las mujeres, se irgue un sentido de comunidad y sororidad desencadenado por las propias representaciones mediáticas y por la apropiación del texto mediático por parte de las audiencias, una apropiación

4 <https://handmaidcoalition.org/about-mission-vision>.

que se expresa en la reutilización de los símbolos del texto para la lucha contra las distorsiones de la ideología de género.

Como última consideración, el cuento distópico arroja luz sobre la construcción social del rol de la mujer y su libertad de elección en términos de reproducción, también a través del tema de la fertilidad. En esto encontramos las tres edades de la mujer o los tres arquetipos – la novia, la madre y la mujer sin hijos: ejemplificación y representación de una reificación intra-sexual de las tres funciones sociales que realizan las mujeres sin poderse expresar ni tener la libertad de ser un ser humano femenino.

En *The Handmaid's Tale*, la infertilidad es un estigma no solo para las víctimas sino también para los verdugos (incluidas las esposas), hasta el punto de que “estéril” es una palabra tabú. No tener hijos a pesar de las “ceremonias” mensuales puede representar una amenaza para la vida de la víctima, al mismo tiempo que condena a las esposas ricas a ser testigos de la violencia perpetrada contra las criadas, participar en el ritual macabro, aceptar la idea de no poder escapar de la necesidad de garantizar, por cualquier medio, descendencia a sus maridos. La presión social dicta que la voluntad de la maternidad sea un sentimiento orgánico y natural, y el cuento distópico lleva al extremo lo que una mujer podría hacer para preservar este sentimiento. A través del miedo y la violencia, *The Handmaid's Tale* nuevamente muestra su vínculo con la realidad: la infertilidad es un valor negativo. Además, la historia de la madre ideal (Lang, 2008) está en línea con un cierto extremismo de derecha actualmente en poder que también está impulsado por valores religiosos: la fertilidad tiene un valor social y nacionalista y defiende contra la extinción y el ataque de extranjeros. No es casual que cuando se lanzó la novela, Estados Unidos estaban afectados por una campaña pseudocientífica sobre una supuesta epidemia de infertilidad, consecuencia de elecciones cuestionables hechas de aquellas mujeres manipuladas por las visiones postfeministas.

La obsesión por la reproducción, por la que las mujeres deben sobresalir en el papel que se les asigna, de acuerdo con la ideología de la maternidad intensiva teorizada por primera vez por Hays (1994), se casa con la visión neoliberal de la mujer. De hecho, aunque el individualismo haya propiciado mayores oportunidades de participación en el mundo laboral y una autoafirmación independiente de la necesidad de tener hijos (Beaujouan et al., 2017), y a pesar del crecimiento en Occidente del porcentaje de mujeres que no tienen niños sobre todo por tendencias sociales, económicas y culturales (Plant, 2010; Sobotka, 2017), la cultura neoliberal impone al mismo tiempo un modelo perfecto de mujer que debe ser capaz de lograr una vida plena y satisfactoria alternando carrera y maternidad. Aunque ser madre ya no es la única opción posible, persiste la idea de que es la opción “correcta” (Douglas y Michaels, 2004; Heffernan y Wilgus, 2018). Y el modelo perfecto

según la *parenting culture* – ahora cada vez más compartido mediante prácticas de comunicación online (Pedersen y Smithson, 2010; Salzano y Napoli, 2017) –, no promueve la posibilidad de ser estériles u otras prácticas alternativas para convertirse en madre. El modelo perfecto, por otro lado, depende de las expectativas sobre la crianza de los hijos y ser madre que también se amplifican a través de las prácticas discursivas y las nociones de normalidad que circulan en la sociedad (Rose, 1999). La maternidad subrogada de Gilead, sin embargo, es una forma extrema de representar a las mujeres solo como un cuerpo, cuyo único “destino” es la maternidad: “The current cultural milieu is bleak for women, and as these issues continue to progress, the future seems dystopian” (Holladay y Classen, 2019, p. 2).

Bibliografía

- ATWOOD, Margaret (2004). *Il racconto dell'ancella*. Milano: Ponte alle Grazie.
- ATWOOD, Margaret (2017, 10 marzo). Margaret Atwood on What ‘The Handmaid’s Tale’ Means in the Age of Trump. *The New York Times*. urly.it/3ccwk
- BALLÓ, Jordi, PÉREZ, Xavier (1995). *La llavor immortal*. Barcelona: Anagrama.
- BASTIÉN, Angelica J. (2017, 14 junio). In Its First Season, The Handmaid’s Tale’s Greatest Failing Is How It Handles Race. *Vulture*. urly.it/3ccwm
- BEAUJOUAN, Éva, TOMÁ, Sobotka, BRZOZOWSKA, Zuzanna, ZEMAN, Krystof (2017). Has Childlessness Peaked in Europe? *Population and Societies*, 540, 1-4. urly.it/3ccwt
- DE BEAUVOIR, Simone (1961). *Il secondo sesso*. Milano: Il Saggiatore.
- BERLANT, Laura (2008). *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press.
- BERGER, Peter L., Luckmann, Thomas (1966). *La realtà come costruzione sociale*. Bologna: Il Mulino.
- BOOKER, M. Keith (2013). On Dystopia. En W.K. Booker (Coord.), *Critical Insights: Dystopia* (pp. 1-18). Ipswich: Salem Press.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *Il domino maschile*. Milano: Feltrinelli.
- BROOKS, Katherine (2017, 4 mayo). ‘Handmaid’s Tale’ Memes Flood Twitter As Women Respond To Health Care Bill. *Huffpost*. urly.it/3ccw
- BRUMMETT, Barry (2009). *Techniques of Close Reading*. Los Ángeles: SAGE.

BUONANNO, Milly (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa.

BUTLER, Judith (2017). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza.

CASETTI, Francesco, Di Chio, Federico (1990). *L'analisi del film*. Milano: Bompiani.

CASTELLÓ, Enric (2008). *Identidades mediáticas. Introducción a la teoría, métodos y casos*. Barcelona: Editorial UOC.

CHANEY, Jen (2017, 14 junio). The Handmaid's Tale Ends as It Began – By Amping up the Anxiety. *Vulture*. urlly.it/3ccx2

COLOMBETTI, Elena (2011). *L'etica smarrita della liberazione. L'eredità di Simone de Beauvoir nella maternità "biotech"*. Milano: Vita & Pensiero.

DONATH, Orna (2017). *Pentirsi di essere madri. Storie di donne che tornerebbero indietro. Sociologia di un tabù*. Torino: Bollati Boringhieri.

DOUGLAS, Susan, MICHAELS, Meredith W. (2004). *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women*. New York: Free Press.

ELLIS, Emma Grey (2019, 5 junio). Handmaids Tale Garb Is the Viral Protest Uniform of 2019. *Wired*. urlly.it/3ccx6

FEIXA, Carles, MASANET, Maria-Jose, SÁNCHEZ-GARCIA, José (2019). The Wire: más allá de policías y bandas. En L. Pásara, (Coord.), *La justicia en la pantalla*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

FIRESTONE, Schulamith (1971). *La dialettica dei sessi. Autoritarismo maschile e società tardo-capitalistica*. Rimini-Firenze: Guaraldi.

HAYS, Sharon (1998). *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven: Yale University Press.

HEFFERNAN, Valerie, WILGUS, Gay (2018). Introduction: Imagining Motherhood in the Twenty-First Century—Images, Representations, Constructions. *Women: A Cultural Review*, 29 (1), 1-18. <https://doi.org/10.1080/09574042.2018.1442603>

HOLLADAY, Holly W., CLASSEN, Chandler L. (2019). The drip, drip, drip of dystopia: The Handmaid's Tale, temporal boundaries, and affective investment. *Feminist Media Studies*. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1678504>

JENKINS, Henry (2012). 'Cultural Acupuncture': Fan Activism and the Harry Potter Alliance. *Transformative Works and Cultures*, 10. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0305>

- JONES, Sarah (2017, 20 abril). The Handmaid's Tale is a warning to conservative women. *The New Republic*. urly.it/3ccxf
- LA ROCCA, Gevisa, FEDELE, Maddalena (2017). Television clothing commercials for tweens in transition: A comparative analysis in Italy and Spain. En E. Mora, M. Pedroni (Coord.), *Fashion Tales: Feeding the Imaginary*. Bern: Peter Lang.
- LANG, Lauren (2008). Big brother meets the "Alpha Mom": Tensions in the media standardization of motherhood. *Lore*, 6(2), 1-12. urly.it/3ccxq
- MARGHITU, Stefania, MOORE JOHNSON, Kelsey (2018). Feminist Online Responses Against the U.S. Alt-right: Using The Handmaid's Tale as a Symbol and Catalyst of Resistance. *Communication Culture & Critique*, 11, 183-185.
- MASANET, Maria-Jose, FEDELE, Maddalena (2019). El "chico malote" y la "chica responsable". Adolescencia, modelos aspiracionales y teen series españolas. *Palabra Clave*, 22(2), 1-27.
- NEUMAN, Shirley (2006). 'Just a Backlash': Margaret Atwood, Feminism, and The Handmaid's Tale. *University of Toronto Quarterly*, 75 (3), 857-868. <https://doi.org/10.3138/utq.75.3.857>
- PEDERSEN, Sarah, SMITHSON, Janet (2010). Membership and activity in an online parenting community. En R. Taiwo (Coord.), *Handbook of research on discourse behavior and digital communication: Language structures and social interaction*. urly.it/3ccxy
- PLANT, Rebecca J. (2010). *Mom: The Transformation of Motherhood in Modern America*. Chicago: UCP.
- Press Association (2018, 31 mayo). Activists take 'abortion pills' during pro-choice rally in Belfast. *The Guardian*. urly.it/3ccxz
- ROSE, Nikolas (1999) *Governing the Soul. The Shaping of the Private Self*. London/New York: Free Association Books.
- RUDDICK, Sara (1989). *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press.
- SALZANO, Diana, NAPOLI, Antonella (2017). La reputazione invisibile dei cybertipi: le immagini dei minori nelle conversazioni online degli adulti. En D. Salzano, A. Napoli, M. Lilli (Coord.), *La reputazione in bilico. Rete e collasso dei contesti*. Perugia: Morlacchi Editore.
- SOBOTKA, Tomás (2017). Childlessness in Europe: Reconstructing Long-Term Trends among Women Born in 1900-1972. En M. Kreyenfeld, D. Konietzka (Coord.), *Childlessness in Europe: Contexts, Causes, and Consequences*. Dordrecht: Springer.

LAS TRES EDADES DE LA MUJER: UN ANÁLISIS ...

TERKEL, Amanda (2017, 23 febrero). Kellyanne Conway Wants You To Know Donald Trump Is A Fabulous Boss For Women. *Huffpost*. urly.it/3ccy0

ZADROZNY, Brandy (2017, 14 abril). How The Duggars' Church Encourages Young Women To 'Submit'. *Daily Beast*. urly.it/3ccy3