



Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Trabajo Final de Grado

Cómo se representa la maternidad en  
una serie televisiva: el caso de  
*Friends*

Alumna: Sofía Candela Flori Brito

Mail: [floribritosofia@gmail.com](mailto:floribritosofia@gmail.com)

DNI: 42.399.486

Tutora: Norma Loto

Carrera: Comunicación Social

Presentación: Octubre 2022

## Resumen

Los medios de comunicación son esenciales a la hora de generar procesos de aprendizaje y crear imaginarios sociales. La televisión, a través de sus producciones audiovisuales, tiene el poder de influir en los individuos y sus pensamientos respecto de diversas situaciones. Considerando esto, los estereotipos de género fueron divulgados por dicho soporte, condicionando la manera de pensar de la audiencia acorde al grupo dominante socialmente y perpetuando las diferencias entre sexos.

A fines del siglo XIX y principios del XX, se pudieron identificar ciertos cambios en el medio televisivo, influyendo en los contenidos propagados. En este sentido, el fin del presente trabajo es analizar cómo se construyeron las narrativas rupturistas sobre maternidad de las protagonistas de *Friends*, teniendo en cuenta que se trata de una serie televisiva con un gran impacto social, no solamente en su momento de emisión, sino también posteriormente, incluso en la actualidad.

## Índice

1.Introducción: Contextualización y justificación	3
2.Marco Teórico y Estado del Arte	8
3.Enfoque metodológico	13
4. Análisis	15
4.1 Friends como fenómeno televisivo	15
4.2 Diferentes formas de ser madres	17
4.2.1 Maternidad subrogada	18
4.3 El instinto maternal	25
4.3.1 Maternidades alternativas: el camino no biológico	27
4.4 El concepto de familia	32
4.4.1 Maternidad inesperada y la corresponsabilidad parental	33
5. Conclusión	40
6. Anexo	42
7. Bibliografía	46

## 1.Introducción: Contextualización y justificación

Este recorrido investigativo busca analizar los estereotipos de género reproducidos en la televisión a finales del siglo pasado y principios del actual, y cuáles fueron las rupturas de los estereotipos de maternidad que exhibió la serie *Friends* (1994-2004).

Para lo mismo, es fundamental no sólo comprender el contexto televisivo de aquel entonces, sino también definir a los estereotipos de género para, posteriormente, observar su representación en los productos audiovisuales y cómo afectan la construcción de los personajes femeninos en la serie seleccionada.

En este sentido, la televisión debe ser considerada como el medio de masas por excelencia, en el cual muchos de los contenidos poseen un carácter seriado. Examinando específicamente a las series emitidas por este canal, en un principio y hasta fines del siglo pasado cuando se dio un proceso de metamorfosis, los protagónicos de las historias les pertenecían mayormente a varones, siendo las mujeres meras acompañantes. Ante esto, García Beaudoux (2014) manifiesta que ellos tenían un mayor tiempo en pantalla, habiendo tres varones protagonistas por cada mujer que aparecía en la televisión (p. 52). Las narraciones que los incluían, además, solían ser de personas con autoridad, que se manejaban por fuera del hogar, mientras que en las mujeres se representaba todo lo contrario.

Lo mencionado cobra relevancia si se toma en cuenta que dicho medio de comunicación, gracias a su alcance y reproducción, facilita que los espectadores se identifiquen con los personajes o comiencen, así sean conscientes o no, procesos de aprendizaje que están llenos de ideas preestablecidas de la sociedad (Perelló Rosselló, 2019, p. 5-6), estando influenciados por el contenido audiovisual que consumen mediante la televisión. Como consecuencia, se crean imaginarios sociales. Estas imágenes colectivas son incorporadas a la mente de los individuos, por lo que lo que se observa y consume “es lo que nuestra cultura ya ha definido previamente por nosotros.” (Amossy et al., 2010, p. 41) Relacionándolo con la

figura de la mujer, a través de los procesos mencionados, se adquirieron esas ideas preestablecidas y la televisión fue y continúa siendo uno de los medios que coopera en el fortalecimiento de los estereotipos de mujer, creando una imagen falsa e incompleta de imagen de las mujeres que no es concordante con la realidad.

Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2010) en su obra *Estereotipos y clichés*, manifiestan que el concepto de estereotipo fue introducido por Walter Lippman en 1922, quien los definió como: “Las imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno.” (p. 27 - 28) En este sentido, se los entiende como fundamentales para la vida en sociedad, ya que nos ayudan a comprender lo que sucede, advirtiendo rasgos y completando la información del medio que ya está construida en nuestra mente, siendo los individuos proclives a ellos. Ante cada fenómeno que se nos presenta, no realizamos un análisis nuevo específico de él, sino que recurrimos a preconceptos, partiendo de “hábitos de pensamiento y expectativas habituales” (Amossy et al., 2010, p. 28), y así, nuestra percepción es atravesada por imágenes colectivas formadas con anterioridad.

Estableciendo qué son específicamente los estereotipos de género, Cora Gamarnik (2009) afirma que los mismos son “un proceso reduccionista que suele distorsionar lo que representa, porque depende de un proceso de selección, categorización y generalización, donde por definición se debe hacer énfasis en algunos atributos en detrimento de otros.” (p.1)

Asimismo, manifiesta que son conceptos que simplifican y estandarizan la información proveniente del entorno, organizando nuestros pensamientos, existiendo un consenso social tácito sobre determinado tema, que es aceptado como una representación válida de la realidad, la cual los medios refuerzan, siendo difusores de estos estándares sociales.

En relación a las series de televisión, Gamarnik enuncia que los estereotipos son herramientas que se utilizan como atajos, ya que se busca que el público reconozca a los

personajes rápidamente. Lo mismo se debe a que el medio pretende que su producto sea un éxito en el menor tiempo posible, presentando a los temas de una manera superficial, reduccionista y simplificadora, narrando historias que no son representativas, sino que buscan ser excepcionales, ignorando lo cotidiano (Gamarnik, 2009, p. 2-3).

Ante estos supuestos, surge la maternidad como un estereotipo de género, estando en condiciones de afirmar que se trata de una construcción que es entendida y aceptada por la sociedad. Al plasmarse en los personajes femeninos televisivos, se genera un proceso de aprendizaje por parte del público que consume y afianza las concepciones tradicionales de la maternidad mostrada en los productos audiovisuales, tomándolas como representativas.

Frente a esta situación perpetuada por los medios, en 1995 tomó lugar la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing, impulsada por la Organización de las Naciones Unidas Mujeres, entidad que tiene como fin tratar temas acordes a la igualdad de género. Dicho documento constó de doce temáticas consideradas preocupantes en relación a las mujeres, brindando objetivos y medidas que se deberían llevar a cabo, nacional e internacionalmente, para cambiar su situación.

En cuanto a los medios de comunicación, la Plataforma J habla específicamente de ellos enunciando que “la mayoría de los países no ofrecen una imagen equilibrada de los diversos estilos de vida de las mujeres y de su aportación a la sociedad en un mundo en evolución.” (p. 171), exponiendo que gran parte de los contenidos las muestran en sus papeles tradicionales, como ya fue mencionado.

En respuesta, se plantearon distintos objetivos para fomentar una imagen no estereotipada de la mujer en los medios. Por ejemplo, se propuso dejar de presentarlas como objetos sexuales y bienes de consumo, llevando a cabo materiales y producciones que las muestren en posiciones de liderazgo, equilibrando las diferentes partes de su vida. Es decir, no

limitarlas a sus responsabilidades para con la familia, como ser madre, sino enseñarlas en diversos aspectos, como en el trabajo, siendo profesionales.

Considerando lo expuesto, este trabajo se centrará en las representaciones disruptivas que propone la serie de televisión *Friends* en cuanto a las narrativas de las nuevas maternidades en sus protagonistas femeninas desde fines de los años noventa hasta principios de los dos mil.

Esta sitcom fue seleccionada debido a su impacto en la audiencia, ya que, a veinte años de su finalización, continúa siendo reconocida y emitida por diversas plataformas o cadenas televisivas, generando impacto en la actualidad. Asimismo, durante sus diez años al aire, *Friends* tuvo un gran éxito, no solo en los Estados Unidos, su país de origen, sino también en los otros países donde fue transmitida. Su fama puede vislumbrarse en los numerosos premios que ganó, entre los cuales se encuentran Globos de Oro y Emmys.

Para adentrarnos en la trama, más particularmente en las narrativas de sus protagonistas femeninas Rachel (Jennifer Aniston), Phoebe (Lisa Kudrow) y Mónica (Courteney Cox), es pertinente para este trabajo considerar que en ellas ya se podían vislumbrar algunos de los cambios que la figura de la mujer estaba experimentando. Un ejemplo es el tema a tratar en esta investigación: la maternidad.

Cada una de ellas siente, enfrenta y transita la maternidad de tres maneras diferentes, mostrando diversas reacciones ante la situación. Adicionalmente, reflejan distintas formas de convertirse en madre, ya que Rachel lo es de manera natural, pero Mónica no puede concebir hijos biológicos y opta por la adopción, mientras que Phoebe decide subrogar su vientre.

A lo largo de este recorrido investigativo, analizaremos a cada una de ellas y sus experiencias personales maternando, cuestionando el concepto de maternidad y cómo era representado dicho estereotipo de género en las producciones televisivas, causando patrones, procesos de aprendizaje e imaginarios sociales en la audiencia respecto de las mujeres y lo que se espera de ellas en cuanto a ser madres.

## 1.2 Objetivos

Este proyecto tiene como objetivo principal analizar los estereotipos de género, específicamente la maternidad, y cómo eran representados en la serie *Friends*, que se emitió a fines del siglo pasado y principios del actual por televisión.

A partir de lo mismo se desprenden tres objetivos complementarios que guiarán a esta investigación. En primer lugar, se buscará definir qué son los estereotipos de género para luego observar y determinar cómo eran representados en el medio televisivo durante los años de transmisión de la serie seleccionada.

Posteriormente, nos adentraremos en el momento que estaba atravesando la televisión en aquel entonces, teniendo como fin caracterizarlo para comprender cómo eran los contenidos que se difundían en ella, considerando el alcance e influencia que los productos que transmite tienen en la sociedad.

Por último, en relación a ambos puntos, se indagará cómo fue representada la maternidad en las producciones audiovisuales, siendo la misma entendida como un estereotipo de género que afecta la vida social, investigando qué se espera de las mujeres en torno a su vida familiar e hijos. Teniendo en cuenta lo mismo, se observará cómo influyó en la construcción de las tres protagonistas femeninas de *Friends*, analizando cómo las atravesó y fue plasmada en cada una de ellas.



## 2.Marco Teórico y Estado del Arte

Como primer punto, definiremos qué se entiende por **representación**, ya que esta investigación parte de ese término. Para ello, recurriremos a la autora de *La representación social: fenómenos, concepto y teoría*, Denise Jodelet (1986), quien manifiesta que la palabra representar significa “hacer presente en la mente, en la conciencia.” (p. 475), por lo que, se trata de una reproducción mental de otros aspectos, ya sea personas, ideas o sucesos, refiriéndose a invocar a otra cosa.

Adicionalmente, en cuanto al concepto de **representación social**, la autora afirma que este: “Designa una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social.” (p. 474)

En lo que refiere a la definición de **estereotipos**, Luisa Torres Barzabal y Antonio Jiménez Hernández (2005) en *Enseñemos a discriminar estereotipos sexistas en la televisión*, estiman que son:

Un conjunto de rasgos típicos que se suponen inherentes a los miembros de un grupo, que se transmiten a través de la repetición de normas de comportamientos y formas de entender las situaciones que nos rodean, considerando estas actitudes las óptimas en la sociedad, con el fin de ajustarse a los intereses y necesidades de los grupos dominantes.  
(p. 2)

En este sentido, los autores se adentran en el uso de dichos estereotipos por el medio televisivo en tanto canal de difusión de los mismos, considerando los motivos por los cuales se aplican en los contenidos audiovisuales y su efecto en las audiencias.

Respecto de lo que se entiende por **género**, Marcela Lagarde (1996) sostiene en *La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo* que se trata de características asignadas al sexo que abarcan no solamente el componente biológico, sino que además este

término “analiza la síntesis histórica que se da entre lo biológico, lo económico, lo social, lo jurídico, lo político, lo psicológico, lo cultural.” (p. 3)

Por su parte, Marta Lamas (2007) en su artículo “El género es cultura” establece que dicho concepto es una construcción social que funciona como “filtro” determinante de las oportunidades que se les brindan a las personas dependiendo de su sexo. De esta manera, estableciendo como referencia lo que estipulan ambas autoras, el género les asigna a los sujetos masculinos y femeninos diferentes funciones en la sociedad a raíz de sus cuerpos, mediante los cuales se los divide y define la vida de cada uno.

Considerando ambos términos, es menester delimitar la noción de **estereotipos de género**. Para lo mismo, recurriremos a Cora Gamarnik (2009), en su escrito *Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso*, donde manifiesta que los estereotipos de género son un proceso que distorsiona y estandariza lo representado, poseyendo un carácter no sólo reductor, sino que también automático, que es utilizado para organizar los pensamientos de los individuos en base a una elección realizada por un sector dominante de la sociedad y no por ella en su conjunto. Por lo tanto, es preciso considerar que las personas adoptan estas formas de pensar y se crean juicios de valor que se vuelven tan frecuentes al punto de naturalizarlos y tomarlos como representativos, obteniendo como resultado la creación de imaginarios sociales, que posteriormente influyen en las condiciones reales.

Para conceptualizar a la **maternidad** se partirá del texto “Maternidad: historia y cultura” de Cristina Palomar Vereá (2005), quien afirma que la maternidad forma parte de las construcciones sociales, siendo un hecho que no es “natural”, sino que fue determinado por las normas que se desprenden de las necesidades de un grupo social específico en una época concreta, obteniendo como resultado la creación de un imaginario social (p. 36). Asimismo, establece que el punto de partida de dicho imaginario son los estereotipos que existen en torno

a la mujer, de los cuales forma parte la figura maternal y la maternidad, siendo ambas efecto del género. Con respecto a esto, Palomar Vereá (2005) expone:

El discurso de género es desubjetivante en la medida en que comienza con una afirmación que asigna al sujeto un lugar en la sociedad, sostiene que a dicho lugar le corresponde un determinado papel, produciendo el efecto de un orden dado, fijo e inmutable. (p. 55)

Considerando esta afirmación, nos adentraremos en cómo el género moldeó el entendimiento de la maternidad en la sociedad, comprendiendo su rol en la percepción de los individuos respecto del tema.

En relación, para analizar a la maternidad cómo una construcción social, Miriela Sánchez Rivera (2016) nos servirá como respaldo con su obra “Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad”. En ella, sostiene:

La maternidad entendida, no como función natural universal, sino como construcción imaginaria e histórica con una función social, que configura la identidad y los deseos de las mujeres tanto en el pasado como en el presente, pone en relieve las formas en que se han definido y organizado sus prácticas y sus connotaciones culturales. (Cita en Sánchez Rivera, 2016, p. 937)

Así, el modelo de madre impuesto por los imaginarios colectivos cobra relevancia en la sociedad, especialmente sobre lo que esta espera sobre las mujeres, configurando estructuras y conductas sociales respecto a ellas.

Introduciéndonos en los **medios de comunicación**, especialmente la televisión y su trascendencia en la propagación de los conceptos expuestos, María Antonia Perelló Rosselló (2019) en *La influencia de las series en la identidad femenina*, estima que la visualización de contenidos por este soporte, los cuales tienen un carácter seriado, facilita que los espectadores se identifiquen con los personajes, o comiencen, así sean conscientes o no, procesos de aprendizaje a raíz de ellos que están llenos de ideas preestablecidas de la sociedad (p. 5-6).

Estas imágenes colectivas son incorporadas a la mente de los individuos, por lo que lo que se observa y consume “es lo que nuestra cultura ya ha definido previamente por nosotros” (Amossy et al., 2010, p. 41), tal como se manifestó sobre la maternidad.

Respecto de la **sitcom**, o comedia de situación, se partirá de lo expuesto por Gwendolyne Laguna Hernández (2013) quien en *Un recorrido a través de la comedia de situación* sostiene que este formato se caracteriza por sus temas ágiles que incluyen dificultades que son representadas de manera cómica, siendo situaciones que la audiencia percibe como verosímiles y cercanas. A la vez que, los personajes de estas series se construyen de forma estereotipada y manifiestan sus defectos a través del humor, generalmente con *gags*. Estos son chistes o historias graciosas que pueden ser representados físicamente, con las vivencias del personaje, o verbalmente, con frases recurrentes y características distintivas de cada uno de ellos.

Como soporte para establecer una relación integral entre los estereotipos de género, la maternidad y la televisión, el trabajo de Celia Kohn Beruete (2019) llamado *La representación de las identidades de género en la serie Friends* nos será de utilidad para profundizar en los personajes femeninos y sus tramas narrativas en general, logrando comprenderlas y luego ahondar en su aspecto relacionado a la maternidad, especialmente en la sitcom *Friends*.

Dentro de estos casos, surgen, a partir de las vivencias y características de cada una de las protagonistas, conceptos ligados a sus situaciones, como por ejemplo el instinto maternal. Para introducirnos en él, recurriremos al origen del término planteado por Jean-Jacques Rousseau (1762) en su célebre obra *Emilio* donde delimita las características que la mujer debe tener, centrándose en su rol como esposa, madre y cuidadora de sus hijos “por naturaleza”.

Estas ideas, junto con el concepto de una familia conformada por un matrimonio y sus hijos, fueron modificándose a lo largo de la historia. A raíz de lo mismo, los imaginarios sociales de las mujeres como madres y, en la práctica, su papel en la dinámica familiar y vida

como ser independiente también sufrieron alteraciones tal como manifiesta Adriana María Gallego Henao (2012) en su recapitulación sobre las dinámicas familiares y sus características.

Finalmente, es imprescindible delimitar el rol de la televisión en tanto comunicador de estos vínculos, vivencias y características, estimando la metamorfosis que se dio en la sociedad. Para lo mismo, se recurrirá a entidades que reconocen dichos cambios, como ser la Organización de las Naciones Unidas (1995) y sus recomendaciones en torno a la búsqueda de una acorde representación de estas situaciones en los medios.

### 3. Enfoque metodológico

Según José Alberto Yuni y Claudio Ariel Urbano (2014) la investigación descriptiva “intenta describir las características de un fenómeno a partir de la determinación de variables o categorías ya conocidas.” (p. 15). Así, se buscó cumplir con los objetivos con el fin de evidenciar cómo se representaban los estereotipos de género en las producciones audiovisuales televisivas de fines de los noventa y principios de los dos mil, justificando las conclusiones mediante la exhibición de escenas particulares de *Friends*. Estas últimas, fueron elegidas por su aporte de información relevante al tema a analizar, tratándose de muestras intencionales.

Para su selección, se priorizó la observación, partiendo del problema de investigación y registrando los capítulos de manera tal que respondan al interrogante planteado.

Fue aplicada la observación no participante ya que hubo cierta distancia con los episodios vistos, adoptando un rol pasivo y de espectador de los sucesos, lo que quiere decir que el fenómeno analizado no fue modificado por la técnica.

Continuando en esta línea, se trató de una investigación cualitativa, que buscó comprender la realidad de aquel entonces formulando teorías y supuestos de la misma a partir de la observación “comprensiva, integradora y multideterminada” (Yuni, et al. 2014, p. 13) de los hechos que se representan en *Friends*.

De esta manera, se apeló al razonamiento inductivo, planteando premisas que tienen la finalidad de apoyar a la conclusión brindada, aunque la misma no es absoluta. En este sentido, se empleó el método de inducción analítica que consiste en “la búsqueda de explicaciones universales de los fenómenos sociales a partir del estudio de casos.” (Sosa, 2019, p. 15)

Previo al análisis, se seleccionaron unidades de observación conformadas por cuatro capítulos por protagonista femenina de la serie, los cuales fueron considerados significativos en sus vivencias, exponiendo los procesos que atravesó cada una de ellas. El fin de dicha elección dependió de exhibir el recorrido y evolución que Phoebe, Rachel y Mónica realizaron,

pretendiendo identificar cómo los estereotipos de género influyeron en su historia, comprendiendo si se trata de un contenido rupturista con lo expuesto hasta el momento de la maternidad o no. Tras este objetivo, se pudo obtener unidades de registro de cada capítulo seleccionado. Las mismas están conformadas por los diálogos y situaciones de quienes protagonizan algunas escenas que crean sentidos a las maternidades.

A partir de esto, se conformó una matriz explicativa (disponible en el Anexo) sobre los episodios seleccionados, detallando el número de temporada y capítulo, brindando una breve explicación de los sucesos que son pertinentes al análisis del mismo, en relación con los objetivos de la investigación. A la vez, se especificó el concepto teórico a utilizar en las protagonistas y su maternidad, para una mejor comprensión del enfoque adoptado en cada caso particular. De esta forma, se procedió a recorrer cada unidad de observación y a detectar registros semánticos que aporten al desarrollo del objetivo principal de esta investigación.

## 4. Análisis

### 4.1 Friends como fenómeno televisivo

Friends, creada por David Crane y Marta Kauffman, fue emitida por la cadena televisiva *National Broadcasting Company* (NBC) desde el año 1994 hasta el 2004, contando con diez temporadas. Se trata de un caso singular dentro de la industria ya que, a casi veinte años de su finalización, continúa siendo un producto consumido por una amplia cantidad de personas, generando impacto en la audiencia hasta el día de hoy. Un ejemplo de esto es que en 2021 se llevó a cabo un reencuentro entre los protagonistas titulado *Friends: The Reunion*, el cual fue pedido con énfasis por el público y transmitido por una reconocida plataforma de series y películas.

La serie relata la vida de seis adultos jóvenes estadounidenses, tres varones y tres mujeres, quienes viven en la ciudad de Nueva York. Ellos son mejores amigos y se reúnen frecuentemente en el café *Central Perk* y en sus departamentos, los cuales son testigos de sus vivencias. Cada capítulo muestra la cotidianidad de sus vidas, profundizando en asuntos personales de cada uno, como sus infancias, adolescencias, familias, relaciones amorosas, situación laboral, entre otras.

Esta serie se cataloga dentro del género *sitcom*, siendo producciones que muestran a los protagonistas en un entorno y situaciones cotidianas, actuales y verosímiles que permiten que los espectadores generen empatía con las escenas de la serie. Asimismo, los personajes se ven involucrados en problemas que son presentados ante el público de una manera cómica, con los que se puede identificar fácilmente. Debido a la exagerada representación de los hechos, se provoca un efecto humorístico que forma parte de las principales características de este formato.

Las comedias de situación, otro nombre con el que se conoce a este género, tienen una corta duración y cuentan con pocos personajes que poseen características muy marcadas y



estereotipadas. Según Cora Gamarnik (2009), esto se debe a la búsqueda de alcanzar un rápido éxito de la comedia televisiva, ya que a través de los estereotipos se generan atajos que permiten que la audiencia reconozca rápidamente a los personajes y pueda seguir el hilo de la narración, a pesar de no ver todos los capítulos (p. 2).

Entendiendo que se trata de una serie perteneciente a un medio de comunicación que pretende abarcar la mayor audiencia posible, los estereotipos juegan un rol central en la simplificación de la trama. Así, pasan a formar parte del contenido audiovisual expuesto, siendo el público proclive a sentirse identificado por los mismos, como así también a comenzar procesos de aprendizaje e incorporación de estos estándares sociales a sus vidas.

De acuerdo a Beaudoux (2014), los medios de comunicación de masas son una vía fundamental para la creación y recreación de los estereotipos de género, reforzando ideas que nos son impuestas desde la infancia (p. 15), manteniendo a los estereotipos tradicionales de género. Así, los personajes femeninos solían construir en la mente colectiva una imagen subordinada de las mujeres, siendo partícipes de tramas que reforzaban su papel de madre, esposa o novia (Perelló Rosselló, 2019, p. 6), adjudicándoles, generalmente, roles secundarios. Ellas permanecían en el hogar, no trabajaban o disfrutaban de una vida social como sí lo hacían los personajes masculinos.

No obstante, a fines del siglo XX y principios del XXI, comenzaron a vislumbrarse algunas transformaciones en los contenidos televisivos. *Friends* es un ejemplo de esto, incluyendo a mujeres entre sus protagonistas principales, contando con la misma cantidad de personajes femeninos que masculinos, participando de narrativas que las exponían en diversos espacios, ya sea el trabajo, su vida social o sentimental. De esta manera, se pueden observar en la serie seleccionada algunas rupturas con las tramas tradicionales asociadas a las mujeres, como por ejemplo en la maternidad, como será abordado en este apartado.

## 4.2 Diferentes formas de ser madres

La maternidad es una construcción social, una práctica cultural compuesta por discursos provenientes de la sociedad, los cuales forman un imaginario colectivo respecto de ella. Contrario a lo que se creyó antiguamente, no es un hecho natural, sino que depende del contexto en el que se lleve a cabo, tratándose de un fenómeno que no es estático, sino que está en permanente movimiento, susceptible a las interpretaciones realizadas sobre él en el momento en el que se encuentre y analice. Sánchez Rivera (2016) se refiere a la célebre obra *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, donde refiere que “la forma en que [la maternidad] será ejercida y entendida dependerá del momento histórico, el contexto político, económico, jurídico y cultural en el que las mujeres se desempeñen como madres.” (p. 14)

Sin embargo, la maternidad no siempre fue comprendida de esta manera, como tampoco lo fue la mujer. En el pasado, ser mujer parecía ser sinónimo de ser madre, concibiéndolas como personas que tenían el deber cumplir ese rol y todo lo que conlleva: criar a los hijos, educarlos, permanecer en el espacio doméstico y realizar las tareas que esta responsabilidad trae consigo. Las mujeres, según de Beauvoir, ocupaban un lugar de inferioridad en la sociedad, siendo subordinadas y oprimidas, ya que se estimaba que toda su vida era atravesada por ser madre, dejando de lado su individualidad, reduciendo su persona a ese rol.

Esta concepción fue modificándose a lo largo de la historia. En este sentido, como ya fue mencionado, cobra relevancia la historización, concepto que se define como:

La operación por la cual se establecen las coordenadas del contexto temporal y cultural en el que un fenómeno se presenta para comprender su significado, mostrando así que tanto la expresión como el sentido de un fenómeno va transformándose en relación con los cambios de su contexto. (Palomar Vereá, 2005, p. 38)

Considerando el momento histórico y social en el que se ubica *Friends*, es pertinente analizar que la mujer no solamente ya contaba con algunos derechos sociales, sino que

lentamente se la dejó de reducir a la esfera privada como una mera ama de casa y madre, siendo representada en las producciones televisivas como un ser independiente, que vive las mismas experiencias que hasta el momento solo se les adjudicaban a los varones.

En este orden de ideas, el aspecto maternal comenzó a ser pensado por fuera de lo biológico y el lazo de sangre, surgiendo nuevas alternativas para tener hijos que en un pasado no eran reconocidas como posibles.

A continuación, abordaremos los diferentes tipos de maternidades que atravesaron las protagonistas femeninas de *Friends*. Para lo mismo, es fundamental tener en cuenta que se trata de tres casos novedosos para la época, que muestran situaciones (en mayor o menor medida) por fuera de las características tradicionales respecto de la mujer y su maternidad.

#### **4.2.1 Maternidad subrogada**

En la actualidad, se considera que pueden existir varios tipos de madres: la genética, la social o la portadora. Un ejemplo de este último caso es la maternidad subrogada, como experiencia Phoebe en la serie. Esta novedosa posibilidad refiere a la concepción que se da a través de técnicas de laboratorio, donde se produce una reproducción asistida. Es decir, el óvulo es fecundado de manera mecánica, para posteriormente ser implantado en otra mujer, quien tiene como propósito llevar a cabo la gestación y el parto.

Es importante hacer la siguiente diferenciación: existen dos grandes ramas para catalogar a la maternidad subrogada. La primera, es la llamada subrogación tradicional en la cual el óvulo es de la misma mujer que cede su útero. La segunda es conocida como subrogación gestacional ya que no hay ninguna relación genética entre la mujer y el feto al que portará, como sucede con Phoebe.

Este tipo de alternativa para tener hijos era peculiar en la época de emisión de *Friends*, exhibiéndose en la serie de esta manera. La misma Phoebe (capítulo 11, temporada 4), en un

primer momento, es sorprendida por la petición de su hermano Frank y su esposa Alice de subrogarles su vientre, ya que ellos no podían concebir. Ante este impedimento, la pareja argumenta que la recomendación médica fue optar por la gestación subrogada, siendo considerada su única opción para tener hijos.

Posteriormente, cuando Phoebe les cuenta a sus amigos que su hermano y esposa van a tener un hijo, todos se muestran sonrientes ante la noticia. Sin embargo, al expresar que será ella quien gestará al bebé en su vientre, las expresiones de los personajes cambian drásticamente, mostrándose serios y con confusión. Ellos no toman con naturalidad la situación, siendo un suceso que les parece, a juzgar por sus actitudes y expresiones de desconcierto, hasta descabellado.

Frente a los hechos, Mónica le pregunta cuál fue su respuesta al requerimiento de su hermano y Phoebe expresa que no hay nada que pensar, ya que les estaría dando el “mejor regalo que podría darles”. Ante la liviandad con la que parece afrontar el pedido, sus amigos afirman que la apoyarán en la decisión que tome, pero que sería conveniente que lo analice detenidamente primero. Por ejemplo, Ross hace hincapié en que, al decir que sí, hará que su cuerpo atraviese cosas “horribles” como náuseas y el parto, y todo para otra persona. Por su parte, Rachel argumenta que, si bien es un gran gesto, hay cosas que considerar y que ella siempre pensó que si tuviera un bebé sería para quedárselo.

Esta situación que plantea Rachel es generalmente la más difícil de comprender para los espectadores de una situación así. Según Martínez (2018), “resulta muy complicado el hecho de entender que una mujer pueda gestar a un hijo, al que posteriormente dará a luz y que no le pertenecerá, puesto que deberá desprenderse de él para entregarlo a otra persona.” (p. 4)

En *Friends*, quien le explica a Phoebe lo doloroso de tener que dar a un hijo a otros, es su madre biológica. Ella le cuenta que sabe de lo que está hablando, porque, cuando Phoebe y su hermana gemela Úrsula eran bebés, las dio a otra mujer. Ante esto, expresa que le hubiera

gustado tener a alguien que le haga saber cuán terrible es dar a un bebé, creyendo que será algo de lo que Phoebe “se va a arrepentir todos los días por el resto de su vida”.

Para colaborar a que su hija biológica empatice con los sentimientos que puede provocar entregar a un bebé, la mujer le otorga a una mascota para que cuide por algunos días, argumentando que, si luego de encargarse de ella le duele dársela a otros, renunciar a una persona será “un millón de veces más difícil”. Sin embargo, esto no resulta de la manera esperada ya que Phoebe les regala el perro a Frank y Alice, decidiéndose por gestar a su futuro hijo cuando fue testigo de las expresiones de felicidad de ambos al adquirir la mascota. Ella afirma: “Sé que será un millón de veces más difícil darles un bebé, pero se sentirá un millón de veces mejor.”

Este componente emocional no es menor en el alquiler de vientre, debido a que el mismo “tiene implicaciones muy diversas de índole intersubjetiva, que llevan aparejadas situaciones emocionales o psicológicas.” (Martínez, 2018, p. 273) El estado de ánimo de la mujer gestante es fundamental, ya que influye en el feto de manera directa. Al tratarse de un caso excepcional, los efectos negativos podrían surgir con más facilidad, por lo que la decisión de la mujer y el seguimiento de la misma desde un aspecto psicológico se presenta como fundamental. No obstante, en *Friends* no se expone este aspecto de la subrogación, aunque sí se muestran cambios en el humor de Phoebe en las diferentes etapas del embarazo, comunes de cualquier mujer en esa situación.

Otra arista a tener en consideración sobre este tipo de embarazos es el aspecto económico, al que sí se hace referencia en la serie. Con el paso del tiempo, la subrogación pasó a ser un negocio con fines de ganancia (Guzmán, 2017, p. 203). A la vez, se observó que generalmente las mujeres que prestan su cuerpo como “madres de alquiler” provienen de países subdesarrollados, obteniendo con este embarazo beneficios económicos que sobrepasan ampliamente su salario regular.

A pesar de esto, existe una categorización para las mujeres que deciden prestar su cuerpo como gestantes, pero que no buscan un resarcimiento monetario por lo mismo, sino que se trata de una acción desinteresada sin fines de lucro. Esto recibe el nombre de “Altruismo”, acción que se relaciona con la solidaridad y empatía de la mujer que lo lleve a cabo. Se trata de una de las variantes de subrogación menos cuestionadas en la actualidad, ya que, al ser percibida como un acto de generosidad, es mejor aceptada (Martínez, 2018, p. 275 - 276).

El aspecto empático es representado en Phoebe desde el primer momento. Si bien en la escena donde Frank y Alice le piden que geste a sus hijos se la ve en estado de shock, inmediatamente después toma una postura de entrega a la situación, anteponiendo el deseo de su hermano y cuñada. Las escenas ya mencionadas, son una demostración de lo mismo, especialmente cuando se da cuenta de la felicidad que su acto le brindaría a la pareja, decidiéndose por hacerlo ante ello.

Retomando el lado económico de esta práctica, la o las personas interesadas en que el embarazo tome lugar suelen ser las encargadas de los gastos del proceso. En *Friends*, este aspecto es abordado por Frank y Alice. Al momento de implantar los embriones en el útero de Phoebe, ella afirma que puede atravesar ese procedimiento las veces que sea necesario hasta quedar embarazada, siendo este otro ejemplo de su empatía. No obstante, su cuñada le advierte del elevado precio del proceso, por lo que necesitan que funcione correctamente en esa oportunidad ya que no podrán afrontar ese gasto nuevamente.

Este planteamiento es frecuente, ya que es un tratamiento costoso en términos médicos. Además, en la sitcom se comentan las posibilidades de que el mismo no funcione. Para tener más oportunidades de que un embrión se adhiera al útero, se implantan numerosos óvulos, en el caso de Phoebe son cinco, de los cuáles más tarde se sabe que tres de ellos prendieron. Es interesante que *Friends* realice este enfoque ya que, al tratarse de un método novedoso para la época, las aclaraciones sobre el mismo y las situaciones que trae consigo son relevantes para la

audiencia, la cual probablemente no accedió a información detallada de este procedimiento previamente.

Continuando con los sucesos de la serie, otro momento importante se da cuando Phoebe está por dar a luz a los trillizos (capítulo 3, temporada 5). Anterior al embarazo, ella nunca había especificado si tenía deseos de ser madre en algún momento de su vida. Tampoco se mostraba como un personaje con características que se relacionan con lo maternal, como sí es el caso de Mónica. Sin embargo, al momento de estar en la clínica próxima a parir, Phoebe le confiesa a Rachel que desea quedarse con uno de los bebés. Esto representa un revés en la situación y también en su personaje, ya que no era algo previsto. No solamente porque no fue pactado con anterioridad por las partes, sino porque Phoebe nunca mostró interés en tener hijos propios.

Ante este planteo, es fundamental retomar el aspecto emotivo y sentimental que ya se abordó anteriormente. El hecho de gestar vida en su interior y encontrarse en el momento clave del embarazo, pudo haber generado en Phoebe el deseo de ser madre que hasta entonces no había tenido. Frente a esto, le pide a Rachel que le pregunte a Frank si se puede quedar con un bebé, idea que a su amiga le parece alocada desde el primer momento, haciendo énfasis en que los hijos son de su hermano y Alice, no de ella.

Al notar que Phoebe insiste con su idea, incluso después de dar a luz a los trillizos, Rachel se ve obligada a decirle que Frank desea quedarse con todos sus hijos. Cuando recibe la noticia, la expresión de ilusión de Phoebe se ve reemplazada por una de tristeza, y pide quedarse a solas con los trillizos. Hablando a sus sobrinos, expresa que ese momento, el de separarse de ellos para darlos a sus padres, es el más difícil que alguna vez tuvo que atravesar. Finalmente, se la ve llorando mientras sostiene a los bebés.

En esta escena se observa lo complicado que puede resultar para una mujer que subrogó su vientre, dar a él o los bebés que gestó en ella. Phoebe no había reparado en eso con anterioridad, pero al momento de ceder a los hijos a sus padres, no se sintió capaz. Una situación

así es otra de las tantas vertientes que se exponen en este tipo de procedimientos, cobrando fundamental relevancia la parte psicológica y emocional del asunto.

Garde (2018) afirma que en ocasiones las mujeres se arrepienten de haberse convertido en subrogadoras (p. 45), siendo parte de las alteraciones emocionales que comúnmente se viven en este período. El apoyo de profesionales se torna necesario ante la angustia emocional que pueden atravesar las mujeres portadoras, aumentando su insatisfacción con el proceso si no cuentan con la intervención necesaria, como ser la terapia previa y durante la subrogación. Es menester destacar que en *Friends* no se exhibe este aspecto del alquiler de vientre y, por la reacción de Phoebe antes y después de dar a luz, se puede ver que era necesario para ella contar con la misma.

Asimismo, temporadas después de este suceso, se comparte con el público un momento entre Phoebe, Frank y los trillizos ya con cuatro años. En esta escena, si bien Frank plantea, desde el cansancio por cuidar a los tres niños, que Phoebe podría quedarse con uno como propio, ella acepta inmediatamente, demostrando que el vínculo que siente por haberlos gestado continúa presente (capítulo 2, temporada 10). Podríamos suponer que, de contar con el apoyo psicológico necesario, su reacción al encontrarse con sus sobrinos podría ser otra, o podría afectarla en menor medida y no al punto de ser incapaz de superar lo sucedido e insistir con un requerimiento que realizó muchos años atrás.

En relación al componente humorístico, especialmente presente en *Friends* al ser una comedia de situación, este adiciona algunos aspectos a reflexionar sobre el caso de Phoebe. Es interesante analizar cómo los hechos son planteados desde un lado cómico ya que el humor es la vía mediante la cual los personajes exponen sus miedos o sentimientos más profundos de una manera que le otorga liviandad a la exposición de sus emociones, a pesar de tratarse de un asunto serio a considerar.



Si bien este recurso se utiliza en diversas escenas, el ejemplo más claro en las experiencias de Phoebe es cuando vuelve de la clínica en donde le implantaron los embriones (capítulo 12, temporada 4). Al regresar, ella comenta con sus amigos que el procedimiento debe funcionar porque es costoso y no se podrá afrontar este gasto nuevamente. Para hacerlo, utiliza una expresión coloquial típica estadounidense que refiere a que todas las oportunidades que la pareja tiene, las apostó en ella. Así, causa gracia en la audiencia y los efectos de sonido guían al público a tomarse como una broma la situación, cuando en realidad Phoebe expresó una presión que estaba atravesando. Más tarde, a la hora de hacerse la prueba de embarazo, se puede notar que realmente se siente tensionada con los sucesos porque les aclara a Frank y Alice que lo tomen con calma, que deberían esperar para tener más oportunidades de que algún embrión haya prendido a su útero.

Considerando lo analizado en cuanto a la maternidad subrogada, teniendo presente el contexto social durante el que se llevó a cabo *Friends* y expusieron las vivencias de Phoebe, podríamos concluir que la televisión mostró una alternativa a convertirse en madre o portadora de un embarazo que no se encontraba en la agenda social de aquel entonces. Si observamos cómo creció el reconocimiento de este tipo de gestación y su popularidad en la actualidad, podríamos afirmar que los medios de comunicación le dieron visibilidad e instalaron tanto en su agenda de contenidos como en el imaginario social al tema.

Como manifestó Eliseo Verón (1993), los hechos no existen como tales en la realidad social antes de que los medios los construyan, sino que se dan debido a ellos (p. 57). En adición, el autor expresa que generalmente las personas no tenemos un acercamiento previo a los sucesos que los medios nos presentan, por lo que nuestras creencias no se generan a base de experiencias que hayamos vivido, sino que lo hacen como consecuencia de la imagen que el medio comunicacional nos exhibió. Así, los sucesos toman corporeidad social.

Esto se puede relacionar con la maternidad subrogada, ya que previo a que *Friends* se emitiera no era un tema sobre el que la sociedad (o una gran parte de ella) considerara, habiendo sido posiblemente el primer acercamiento a este tipo de maternidad de muchas personas. Sin embargo, hoy en día, y luego de que los medios lo expusieran, podemos observar que sí forma parte de nuestra realidad social.

### **4.3 El instinto maternal**

Como ya se explicitó anteriormente, la maternidad no siempre fue entendida socialmente de la misma manera. Un punto de inflexión para su comprensión es el siglo XVIII, el de la Ilustración, que es considerado un momento de quiebre en la concepción de la figura de la mujer, surgiendo ideas novedosas en torno a la percepción que se tiene de ella y su rol, acorde al contexto histórico que se vivía.

A partir de entonces, la maternidad eclipsa a la individualidad de las mujeres. Se comienza a creer que, por ser mujer, materner no solo es inherente a su persona, sino que trae consigo ciertas responsabilidades domésticas que, a diferencia de la concepción que primó en el pasado, incluían la educación de los hijos, la cual era vista como obligación única de las madres y no de los padres. Badinter (1981) sugiere que la madre es una persona “relativa y tridimensional”. Ante esto, Sánchez Rivera (2016) explica que “es relativo porque se le concibe dentro del matrimonio, siempre en relación con el padre y con el hijo y, tridimensional porque además de la relación padre-hijo también es una mujer con deseos propios.” (p. 935)

No obstante, la mujer no poseía un poder real, ni era libre o independiente. Si bien, en contraposición con siglos anteriores, podía acceder a una educación, esta tenía como propósito enseñarle para que posteriormente educara a sus hijos. Como consecuencia, las mujeres continuaban sometidas a la figura del padre y marido, siendo reducidas al rol de esposa y madre.

En este sentido, cobra relevancia el “amor maternal”, hasta el momento desconocido. Luego de su aparición, el término cobrará tal trascendencia que las mujeres serán sometidas al mismo, siendo juzgadas por los parámetros que la cultura y sociedad imponen. Dicho concepto fue impulsado por Jean-Jacques Rousseau (1762), quien en su obra *Emilio* describió las características que debía poseer una mujer para ser la compañera perfecta de un varón, haciendo hincapié en el cuidado de los hijos y su instinto maternal. Esto supone que todas las actividades de una mujer en relación al ámbito familiar y crianza de sus hijos se le dan de manera natural.

Ante esto, es decir el hecho de que las mujeres cuentan con características “innatas” para ser madres que los varones aparentemente no, cabe destacar lo que Palomar Vereá (2004) llama análisis crítico del discurso, el cual establece que “los discursos ordenan, organizan e instituyen nuestra interpretación de los acontecimientos y de la sociedad e incorporan opiniones, valores e ideologías.” (p. 29) De esta manera, según la autora, el discurso conforma a las relaciones y estructuras sociales, a la vez que se asienta sobre “un principio de desigualdad.” (Palomar Vereá, 2004, p. 29)

Considerando lo expuesto, cobra importancia el orden discursivo de género, mediante el cual la maternidad pasa de ser un hecho biológico a una práctica social que establece una disparidad entre varones y mujeres, manifestando una diferenciación atravesada por el lugar jerárquico que ocupa en la sociedad un sexo y otro. Así, las mujeres son percibidas según lo que el imaginario y la mente colectiva determinaron previamente, “logrando que los discursos moldeen las posibilidades ofrecidas por la biología.” (Palomar Vereá, 2004, p. 30)

El instinto maternal surge como consecuencia de estas expectativas y mandatos en relación a la maternidad, que comienza a ser percibido como una “definición esencial de la mujer, el amor espontáneo y la entrega natural de la madre al hijo” (Lancharro Taveró, et al., 2011, p. 329), desubjetivizando a las mujeres y asignándoles un lugar en la esfera social sin barajar los deseos personales de cada una. De esta forma, toma lugar lo que Perello Rosselló

(2019) da a conocer como “socialización diferencial”, ya que se generan procesos mediante los cuales los individuos normalizan estas ideas patriarcales, adquiriendo estereotipos de género y juzgando de diferente manera a los varones y mujeres, esperando algo distinto de cada uno, en este caso, en relación a los hijos y la vida familiar.

Asimismo, diversos autores (Badinter, 1991; Beauvoir, 1949; Castellanos Torres, et al., 2010; Lancharro Taverro, et al., 2011; Palomar Vereá, 2004) afirman que el instinto maternal es una forma de dominación del sistema patriarcal, una construcción social que provoca la creencia de que las mujeres no requieren de esfuerzos para materner, sino que se les da naturalmente, y se sienten realizadas al tener hijos. En caso contrario, es decir no ser madre o serlo, pero no demostrar socialmente estas características esperadas, se sostiene que la mujer no es feliz o, incluso, puede considerarse que ejercen mal su maternidad. Así, la maternidad pasa a ser “el eje más firme de la identidad femenina.” (Lancharro Taverro, et al., 2011, p. 330)

#### **4.3.1 Maternidades alternativas: el camino no biológico**

Dichas ideas y construcciones fueron representadas por los medios de comunicación, ayudando a fortalecer las creencias sociales. Concentrándonos específicamente en la televisión, se crearon personajes femeninos que cumplieran con las características que se supone que una mujer debía tener. Un ejemplo de lo mismo es Mónica Geller, otra de las protagonistas de *Friends*. Si bien es un personaje disruptivo respecto de lo tradicional en algunos puntos (como vivir sola, trabajar, mantenerse a sí misma, salir con diversos varones a lo largo de la serie) es conservador en otros: desea con ímpetu tener un marido e hijos. Estas características la atraviesan fuertemente, siendo un pilar fundamental dentro de la construcción de su identidad.

Desde su primera aparición, Mónica se mostró como un personaje fanático de la limpieza y el orden del hogar, con un fuerte anhelo por casarse y ser madre. Este deseo es tan intenso que la lleva en las primeras temporadas a romper un vínculo amoroso formal, ya que

su pareja, al ser muchos años mayor que ella y ya tener hijos, no quería ser padre nuevamente. Su desesperación por encontrar a alguien con quien relacionarse románticamente la lleva a emborracharse en la boda de su hermano Ross y en ese momento, por accidente, comienza su historia de amor con Chandler, quien será su pareja hasta finalizar la serie.

Si bien su relación comenzó cuando *Friends* transitaba su quinta temporada, en las primeras emisiones de la serie tomaron lugar escenas donde Mónica le expresaba a Chandler su deseo de ser madre, así como su miedo de quedarse sola y no encontrar a una persona especial. Esto se puede ver cuando nace Ben, el primer hijo de Ross, ya que mientras se encontraban en el hospital Mónica se mostró indignada varias veces con las personas que tenían hijos, manifestándole a Chandler sus ansias de tener uno propio. Además, allí mismo, Chandler le sugirió casarse si los dos llegaban a sus cuarenta años solteros (capítulo 23, temporada 1). Esta propuesta ofendió a Mónica, juzgando de mala manera por qué tendría esa edad y seguiría sin pareja, exponiendo la importancia del asunto para ella.

Temporadas más tarde, luego de que se casen, deciden comenzar la búsqueda de un hijo. Es importante remarcar que nunca se explicitó que Chandler quisiera hijos, incluso cuando salía con Mónica era una cuestión que lo atormentaba porque no se sentía listo, pero sabía que ella los deseaba fervientemente. Es fundamental detenerse en esta cuestión porque aquí quedan expuestas las diferencias en la identidad de género de cada personaje. En *Friends*, la maternidad se planteó, a través de Mónica, como una experiencia a la que las mujeres aspiran, que completa su identidad como tal. En contraste, los personajes masculinos no son atravesados por la paternidad como un punto esencial en sus vidas ni personalidad, tal como es el caso de Chandler.

Sin embargo, a pesar de los deseos expresados (o no) por cada uno en torno a esta cuestión, una vez juntos deciden de común acuerdo formar una familia. Así pues, luego de un año intentando quedar embarazada sin éxito, Mónica admite que debe de haber un problema

con alguna de las partes, por lo que deciden realizar chequeos médicos. Posteriormente, Chandler recibe una llamada que le informa sobre la situación de la pareja: ambos presentan inconvenientes (capítulo 21, temporada 9). Según explica el protagonista, podrían seguir intentando tener hijos de manera biológica, pero las posibilidades de que eso jamás suceda son amplias. Mónica se ve altamente afectada por la noticia y llora.

Frente a esto, ambos asisten a una consulta médica donde se les plantean sus alternativas: la subrogación, la inseminación o adopción. Considerando la situación, Chandler organiza una cena con un compañero de trabajo para que Mónica lo conozca ya que lo creía la mejor opción para ser el donante de espermatozoides que necesitan. No obstante, inmediatamente después de que la incómoda comida tomara lugar, Mónica manifiesta que no quiere quedar embarazada de nadie más que no sea Chandler. Por lo tanto, deciden adoptar.

Nuevamente, como fue en el caso de Phoebe, surge un tipo de maternidad no tradicional, por fuera de lo genético y lazos de sangre, dejando a ambos de ser trascendentes para ser madre. Kohn Beruete (2019) estima que “al hablar de ‘maternidad’ hay que distinguir el componente biológico (el embarazo) y el social (la crianza de los hijos a través de la implicación activa y la realización de tareas específicas)” (p. 30) Con la decisión tomada por la pareja, Mónica pasaría a formar parte del segundo grupo.

En este proceso, la serie expone que la adopción es un camino difícil. Igualmente, a pesar de manifestarlo, no se le dedica demasiado tiempo en pantalla a seguir el proceso de la misma. Lo trascendente sucede casi al final del recorrido, cuando Mónica y Chandler, a través de una agencia, tienen una entrevista con una mujer embarazada, Erica, que los eligió como posibles futuros padres del bebé que estaba esperando (capítulo 9, temporada 10). Cuando se encuentran conversando con ella, los protagonistas se dan cuenta que hubo un error y que en realidad Erica no los había seleccionado a ellos, sino a otra pareja. Ante la desesperación por ser madre y las escasas probabilidades de que otra persona los vuelva a contactar para adoptar,

Mónica no le aclara a la mujer embarazada que se trata de un mal entendido y sigue con la mentira instantáneamente. Chandler se muestra confundido en un principio, pero luego toma la misma postura que su pareja.

En seguida de que Erica comunicara que ellos son el matrimonio elegido para realizar la adopción, Mónica se emociona por la noticia y continúa la farsa, pero en las expresiones faciales de Chandler se puede ver que duda. Más tarde, se enseña una escena donde él quiere hacer entrar en razón a Mónica, argumentando que lo justo sería que la mujer embarazada supiera a quién le está entregando a su bebé. Ella se muestra intransigente y, en ese momento, se puede visualizar la magnitud de su deseo, el cual llega a un nivel tal que está dispuesta a engañar a otra persona por ello. Allí, expone los miedos que le provoca el proceso de adopción, como ser el tiempo que podría llevar que otra persona los elija como padres adoptivos, o mismo la posibilidad de que eso no suceda nunca. Sin embargo, Chandler la convence de contarle la verdad a Erica.

Posteriormente, cuando se entera de la realidad, Erica se enoja y se retira de la habitación. Chandler la sigue y, en esa escena, se da un momento trascendental en la historia, donde se puede observar con claridad lo que cada personaje es y desea. Él asegura: “Realmente quiero un hijo. Y cuando ese día finalmente llegue aprenderé cómo ser un buen padre. Pero mi esposa, ella ya está allí. Ella es una madre sin un bebé”. Adicionalmente, expresa que Mónica es “cariñosa, dedicada y cuidadosa”. Así, se evidencia que ella tiene lo que se “necesita” para ser madre y, no solamente lo desea, sino que reúne las características que se consideran indispensables para el rol. Se deja ver lo que se estuvo mostrando a lo largo de toda la serie: que Mónica nació para ser madre, aunque todavía no tenga un hijo propio.

Es trascendental detenerse en que Chandler dice de sí mismo que él todavía no sabe cómo ser un padre. Por lo tanto, se deduce que no nació para lo mismo y que es algo que, según afirma, aprenderá cuando tenga hijos. Aquí se observa claramente la diferenciación que se

realiza entre sexos, exponiendo a la audiencia que una mujer nace para ejercer la maternidad, mostrando el instinto maternal que técnicamente posee, mientras que los hombres no cuentan con esa particularidad y deben adquirirla en el proceso. En este sentido, cobra relevancia lo que Castellanos Torres y Soriano Villaroel (2010) manifiestan: “En todas las sociedades históricas conocidas, la maternidad ha sido considerada la condición femenina por excelencia, entendiéndola en ocasiones incluso como la misma esencia femenina.” (p. 96) Analizando las palabras de Chandler desde esta óptica, Mónica contaría con esta característica ~~innata~~, pero él no.

Finalmente, la pareja consigue ser la elegida para la adopción. En la ocasión del nacimiento, inesperadamente, se enteran que Erica dará a luz mellizos. Chandler entra en pánico por la situación, planteando quedarse solo con uno, visibilizando que no está listo para afrontar los hechos, pero se deja guiar por la seguridad de Mónica, quien determina que se quedarán con ambos ya que son sus hijos. En ese diálogo, queda claro lo que Chandler manifestó en la entrevista de adopción: “Mónica ya se siente madre”. Esta acción refuerza la creencia de que la mujer está lista para asumir un papel tan importante como la maternidad de un niño, brindando una “imagen estereotipada de los roles de género.” (García Beaudoux, 2014, p. 63 - 64)

A pesar de que la serie finaliza y no se dedica tiempo en pantalla al personaje de Mónica ejerciendo su rol ya como madre de dos, el impacto de su representación previo a tener hijos es significativo. Las ideas que se divulgan repetidamente, en este caso en relación a las mujeres y sus “aptitudes” innatas para ser madres, provocan creencias en la mente de las personas que son “enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente resultado de un aprendizaje social.” (Amossy et al., 2010, p. 41). Así, los productos exhibidos en la televisión perpetúan el imaginario social en torno a la mujer,



afectando la vida e interacción de los individuos, ejerciendo un efecto normativo en ellos que provoca diversos efectos sociales (Palomar Vereá, 2004, p. 25).

#### **4.4 El concepto de familia**

Al igual que la maternidad, el concepto de familia fue sufriendo modificaciones a lo largo de la historia, especialmente en el último tiempo. En 1949, Levi-Strauss le atribuyó al término algunas características principales como originarse a partir del matrimonio y que estuviera conformada por un marido, esposa e hijos nacidos dentro del mismo. La unión matrimonial era trascendental para que una familia sea considerada como tal.

A la vez, cabe destacar que la autoridad dentro del núcleo familiar le pertenecía al padre en tanto figura masculina y de poder, siendo el responsable de tomar las decisiones respecto de las demás personas que conformaran el grupo y a quien este último obedecía. Esta concepción era la usual y excluía a otros tipos de familia. No obstante, queda obsoleta si se contemplan los parámetros actuales. Para llegar a los mismos, es fundamental partir sobre la mujer y las diferentes etapas que atravesó su figura.

Gallego Henao (2012) manifiesta que, a raíz de estas transformaciones, hubo significativos cambios en la dinámica familiar, dando lugar a una etapa donde las responsabilidades del hogar empezaron a ser compartidas, a la vez que la mujer comenzó a desempeñarse en el ámbito laboral. De esta manera, surgieron “nuevas tipologías familiares” (Gallego Henao, 2012, p. 330) contrapuestas a las ideas tradicionales de familia.

Si nos adentramos en los cambios de esta institución, Sánchez (2008) estima: “Los más importantes están relacionados con el género. Hoy se entiende de diferente manera el papel de la mujer en casa y en el trabajo, y se ha sometido a revisión el constructo de mujer y madre.” (p. 17) En relación, paulatinamente se dejan de lado los rasgos que en el pasado se les atribuían

únicamente a las mujeres, como ser buenas amas de casa que se ocupan de crianza de los niños y tareas del hogar, permaneciendo en él.

Estas características, asignadas a ellas por la sociedad y la distribución de tareas entre sexos que la misma determinó, ya no son solamente destinadas a las madres, sino que los padres también deben participar de ellas. La división a raíz de los roles de género comienza a quedar en el pasado, junto con la base cultural que determinó que la mujer debe subordinarse a la figura del varón. Actualmente, al estar presente la igualdad entre ambos, la dinámica familiar se ve modificada, junto con los roles que cada parte ejerce en la misma y, también, en la sociedad.

Asimismo, se conciben diferentes tipos de familia y se forman vínculos que no solo involucran a la tradicional idea de padres unidos en matrimonio y sus hijos biológicos, sino que se acepta que una unión de pareja puede romperse, existiendo la posibilidad de que se generen nuevas relaciones y reconstrucciones de hogares, ampliando el núcleo familiar.

En este sentido, se podría afirmar que la familia es una estructura que sufre alteraciones, siendo estos cambios dictados por el momento histórico y social que se esté atravesando. Las tareas del hogar, el ámbito laboral, la educación y crianza de los hijos, la autoridad, el poder de decisión, los miembros de la familia, entre muchas otras cuestiones más sufren una metamorfosis que, a continuación, se ejemplificará con la serie abordada en esta investigación.

#### **4.4.1 Maternidad inesperada y la corresponsabilidad parental**

Desde el primer capítulo de la primera temporada, Ross tiene un interés romántico en Rachel, el cual se remonta a su adolescencia. Mónica, hermana de Ross, asistía a la escuela con ella y se exhibe que él ya estaba enamorado desde ese entonces, pero ese sentimiento no era mutuo y Rachel nunca supo de la existencia del mismo.

Años más tarde, cuando se reencuentran, Ross continúa sintiéndose igual, pero Rachel no era consciente de ello y no se relacionan románticamente hasta algunas temporadas más tarde. Sin embargo, la pareja no funciona y cada uno hace su vida por separado, aunque continúan compartiendo su grupo de amigos.

Tiempo después, Phoebe y Mónica descubren que Rachel está embarazada, pero ignoran quién es el padre del bebé. En un principio, Rachel se ve afectada por la noticia, mostrándose pensante, sin expresar alegría al respecto. No obstante, cuando se realiza una prueba de embarazo y Phoebe le miente y le dice que no está embarazada, la noticia repercute negativamente en ella. Así, cuando su amiga le revela que realmente sí está esperando un bebé, se puede ver que la novedad le provoca felicidad (capítulo 1, temporada 8).

Posteriormente, decide comunicarle a Ross sobre el embarazo, aunque siempre explicita que no hay presión sobre él y que puede estar “tan involucrado como desee” en el mismo (capítulo 3, temporada 8). Se trata de una noticia sorpresiva, ya que ellos no eran pareja ni tampoco se mostró en la serie que hubieran comenzado a relacionarse como algo más que amigos nuevamente.

En la primera consulta médica, Ross acude al lugar y le pide disculpas a Rachel por no haberse tomado correctamente la noticia, confesando que pensó en él mismo cuando en realidad debería haber pensado en ella. Además, afirma: “Quiero que sepas que estaré aquí durante todo el proceso: las citas con el doctor, las clases de parto y adecuar el departamento para el bebé. Aunque probablemente nos deberíamos preocupar de ello después de casarnos.” Ante esto último, Ross manifiesta que sería la forma correcta de proceder, mientras que Rachel argumenta que solamente lo sería si estuvieran enamorados, pero no es el caso. Si bien luego la escena toma una postura cómica, Ross considera que no hay manera en la que Rachel pueda transitar el embarazo y la crianza de la bebé sola.

A pesar de la ruptura con lo tradicional que significó la situación hasta entonces con un embarazo por fuera del matrimonio e inesperado, en la escena descrita se puede observar que el personaje de Ross posee pensamientos conservadores, mientras que Rachel se percibe como alguien más moderna que él. A raíz de la decisión de no contraer matrimonio, Kohn Beruete (2019) manifiesta que Rachel es “madre soltera”. No obstante, podría considerarse que es un término antiguo para referirse a ella, ya que Ross expresa que estará presente en el proceso y actúa en concordancia a eso, atravesando juntos las etapas del mismo y compartiendo responsabilidades. Como consecuencia, podría decirse que *Friends* fomenta la idea de que “aunque la maternidad puede ser ejercida en solitario, resulta mucho más sencilla y llevadera cuando se hace en pareja.” (Kohn Beruete, 2019, p. 29)

En determinados momentos las diferencias entre ambos se hacen presentes, en tanto Rachel como portadora del embarazo y Ross como varón que acompaña. Un ejemplo, es que él continúa saliendo y teniendo citas, mientras que Rachel repara en que no podrá tener esa experiencia por un largo tiempo. Otro ejemplo es anterior a que Ross acepte su rol como padre, ya que Rachel le da la oportunidad de desentenderse del asunto, lo cual es una opción que ella no considera para sí y que, al momento de emisión de *Friends*, no estaba tan presente socialmente. Asimismo, teniendo en cuenta el contexto, Palomar Vereá (2005) estima:

La maternidad se presenta de tal forma “naturalizada” como expresión del género, que se vive automáticamente, sin que medie un proceso reflexivo consciente que permita dar cuenta de los motivos que llevan a una mujer a tomar la decisión de tener hijos. (p. 54)

Aunque en este caso Rachel no planeó tener hijos, ni se explicitó en la serie si tenía deseos o no de ser madre, al momento de quedar embarazada asume esa responsabilidad sin ponderar para sí misma la posibilidad que le dio a Ross para involucrarse tanto como quisiera en la situación. Si bien la conflictúa y confunde ya que se trata de un hecho inesperado, nunca se demuestra explícitamente que se planteara alternativas para no asumir esa maternidad.

En cuanto al involucramiento tanto de ella como Ross con el embarazo y, posteriormente, con la bebé, predominan las escenas donde ambos participan activamente del proceso y asumen su rol de padres. En este caso, a diferencia de Mónica y Phoebe, en Rachel se da una maternidad tanto biológica como social, ya que ella gesta y está unida genéticamente a su hija Emma, pero también asume su crianza.

Un aspecto interesante a destacar en Rachel es que se presenta una situación diferente a la de las otras protagonistas de la serie: se expone su vida al volver al trabajo luego de su licencia por maternidad. En esta escena (capítulo 11, temporada 9), ella asiste a su oficina y nota que el varón que la reemplazó en sus deberes está ocupando por demás su lugar y es imperioso que regrese a tomar su puesto de trabajo ya que corre peligro.

De esta vivencia, es menester resaltar dos cosas: la actitud de su colega respecto a ella y la de Ross en tanto padre de su hija. En el primer caso, cobra relevancia lo que García Beaudoux (2014) sostiene:

Cuando una mujer ocupa una posición de liderazgo, en la percepción social se despierta una suerte de malestar o sensación de incongruencia, cuya consecuencia es que la mujer resulta descalificada, víctima del rechazo social o no se confía en ella. (p. 63)

A Rachel, el compañero que la suplantó en su trabajo la trata de manera descalificadora, desestimándola y restándole importancia a que ella retome sus actividades laborales. Desde el primer momento, se puede notar esa actitud ya que le dice que tomó su puesto mientras ella estaba de “vacaciones” con su bebé. En consecuencia, Rachel reacciona defensivamente y, cuando le explica la situación a Ross, afirma que debe volver ese mismo día a sus funciones laborales. En ese momento, al no contar con una niñera, él queda a cargo de Emma para cubrirla y que regrese a sus actividades. Aquí se demuestra que ejercen su paternidad y maternidad a la par, apoyándose en el otro cuando lo necesitan.

En actos como el narrado, se demuestran las nuevas dinámicas familiares que existen. Considerando situaciones como las de Ross y Rachel donde, para comenzar, no son pareja ni

se encuentran casados, ambos ejercen sus roles de padre y madre de manera colaborativa, siendo de ayuda para el otro y dividiéndose las responsabilidades que criar a un hijo demanda.

Gallego Henao (2012) estima: “A partir de la libertad de la mujer –ingreso al mercado laboral– y la búsqueda de la igualdad entre la pareja ha modificado la dinámica familiar y por ende los roles que se asumen o ejercen allí.” (p. 340) Ambas partes, a diferencia de lo que ocurría en el pasado, poseen autoridad dentro del vínculo y ninguna es superior a la otra, tal como en este caso.

Asimismo, otro aspecto a remarcar, es que se deja de representar al hombre como el único sustento económico del hogar. Tal como sucede en esta relación, ambas partes poseen responsabilidad económica y, no solo eso, sino que también dentro del hogar como cuidadores de los hijos y en las decisiones que se toman con respecto a ellos, siendo la crianza de los mismos compartida.

Lo mencionado es conocido bajo el término “corresponsabilidad parental” o “cuidado compartido” que hace referencia a la manera en la que los padres llevan a cabo sus responsabilidades, implicando que ambos deben repartirse equitativamente sus tareas u obligaciones para con sus hijos. En este sentido, el Equipo Latinoamericano de Justicia y Género (2012) considera que “cuidar a integrantes dependientes del hogar no es una responsabilidad exclusivamente femenina ni tampoco individual. Cuidar es una responsabilidad social y una obligación legal que debe ser compartida por varones y mujeres por igual.” (p. 13)

Frente a esta nueva realidad, surgen nuevos desafíos a enfrentar por parte de los padres y las madres, ya que al estar estas últimas insertas en el mercado laboral, el cuidado de los hijos no debería depender exclusivamente de ellas como sí lo era en el pasado. No obstante, a pesar de la carga laboral de las madres “no se ha modificado la forma en la cual se organiza el cuidado de las personas dependientes del hogar.” (Equipo Latinoamericano de Justicia y Género, 2012, p. 14)

Lo expuesto se puede analizar desde los sucesos que ocurren en *Friends*. El vínculo de los protagonistas es determinante, ya que, a pesar de no estar en una relación, tanto Rachel como Ross asumen de igual manera sus deberes respecto a Emma y su crianza, sin haber distinciones por el sexo de cada uno, como sí podía ocurrir antiguamente. Un gran ejemplo de esto es el momento ya mencionado cuando Rachel vuelve al trabajo, donde Ross queda a cargo de su hija y no se genera polémica alrededor de este acto, sino que se vive de manera natural el hecho de que la madre deba cumplir funciones laborales y el padre cuide del bebé.

Este hecho es especialmente relevante si se considera el período temporal en el cual se emitió *Friends*, donde la responsabilidad compartida y equitativa entre los progenitores no era comúnmente expuesta. La corresponsabilidad parental entre ella y Ross se vuelve trascendental para el retorno de Rachel a sus actividades laborales.

En esa misma escena, cobra relevancia la actitud ya mencionada del compañero que sustituyó a Rachel en sus funciones. El trato desestimador que empleó para con ella es significativo por sí mismo, pero más aún si se analiza dentro del contexto social donde se emitió. Si bien en ese entonces más mujeres habían logrado una inserción en el mercado laboral, se continuaban experimentando diferencias para con ellas respecto del trato recibido por los varones.

Adicionalmente, es fundamental destacar el recorrido que deben transitar las mujeres que desean llegar a determinados cargos dentro de su trabajo. En el caso de Rachel, al comienzo ella era mantenida por su padre. Luego, tuvo que empezar a trabajar en una cafetería para pagar sus gastos y el camino que hizo hasta llegar a su trabajo como ejecutiva en *Ralph Lauren* es significativo considerando desde donde partió. Por lo tanto, su reacción de disgusto al comprobar que la suplió mientras se encontraba de licencia por maternidad es comprensible y, más aún, su decisión de reincorporarse instantáneamente al notar que su posición laboral peligraba.

Solé et. al (2004) refiere que las mujeres preferirían no tener que renunciar a nada, refiriéndose a la encrucijada en la que suelen encontrarse entre sus hijos y el trabajo. Consideran a su profesión igual de importante que a su familia, pero usualmente las que no están dispuestas a renunciar a esta última se encuentran en inferioridad de condiciones. El éxito profesional, en su caso, requiere de ciertos sacrificios que no se presentan en el caso de los varones. Esto tiene que ver, en esencia, con el sistema capitalista. Anzorena (2008) afirma que dentro de esa sociedad a la mujer le corresponde permanecer en el hogar al cuidado de los niños, por lo que, las que decidieron ocupar puestos de trabajo en el mercado laboral se vieron desfavorecidas, por ejemplo, en sus salarios.

La autora manifiesta que esta inserción laboral trae consigo algunas consecuencias como invisibilización, desprestigio o desvalorización de la mujer y su labor. Estas acciones se pueden ver en el caso de Rachel y el trato que debe afrontar por parte de su compañero, quien desestima el rol que ella cumplía antes de tomarse la licencia por maternidad, dando a entender que él puede encargarse y no es necesaria su participación. En este momento, también se puede observar la estructura machista del ámbito laboral, ya que no solo se rebajan las tareas que Rachel realizó hasta el momento, sino que se le dice que se tomó “vacaciones” con su bebé cuando en realidad el nacimiento y crianza de un hijo conlleva mucho trabajo.

Se podría decir que este aspecto patriarcal enseñado en *Friends* se contrarresta cuando Ross entra en escena y se hace cargo de Emma para que Rachel pueda incorporarse ese mismo día a sus funciones y no pierda el trabajo por el que tanto se esforzó. En este sentido, se pueden observar dos partes de una misma sociedad, una más conservadora que desestima el rol de una mujer en el mercado laboral y otra que comprende que es igual de importante que un varón, ejemplificando en su trama a las transiciones que se vivían en ese momento y tiempo histórico.



## 5. Conclusión

Luego del recorrido de esta investigación y tras haber tomado como base los aportes teóricos de diversas disciplinas, se puede afirmar que las diferentes maternidades de las protagonistas intentaron reflejar las diversas formas de ser madres, en una época donde aún la familia y maternidad tradicional eran concebidas bajo formatos muy tradicionales.

En paralelo, si bien la serie *Friends* fue rupturista para sus tiempos, se pudo evidenciar que no pudo dejar de lado algunos estereotipos.

En este sentido, se logró observar que la maternidad de Phoebe difiere de la de Rachel y Mónica ya que ella solamente fue portadora del embarazo y no se convirtió en madre social como sí lo hicieron los otros dos personajes. Sin embargo, como se explicitó en esta investigación, Phoebe siente el deseo de quedarse con uno de los trillizos y este anhelo es prolongado en el tiempo. Considerando esto y el hecho de que en la serie finaliza con una pareja estable, casada y con una estética adulta (muy diferente a su estilo *hippie* de los inicios, donde además disfrutaba de su soltería), se podría conjeturar que seguirá los pasos de sus amigas en el futuro.

Respecto de Mónica, siempre se destacó por sus características relacionadas con lo maternal, cuidando de sus amigos, gustándole el orden y la limpieza, deseando casarse y tener hijos. Si bien este último punto no se da de la forma que ella siempre imaginó, es decir, concibiéndolos de manera biológica con su pareja, logra cumplir su deseo mediante la adopción y lo hace junto con su marido Chandler.

Rachel podría considerarse el personaje femenino que más cambios experimentó a lo largo de *Friends*. Comienza siendo una persona mantenida por su padre, que debe trabajar por primera vez en su vida y lo hace como moza en una cafetería, habiendo dejado a su esposo en el altar y teniendo que resolver su vida sola, mostrando las dificultades que eso representa para

ella. Al final de la décima temporada, es madre, ejecutiva de una reconocida marca de indumentaria y retoma su relación de pareja con Ross.

Se puede observar que las tres mujeres presentan grandes cambios en sus vidas y, en algunos puntos, rompen con lo tradicionalmente expuesto en las producciones televisivas. Ejemplos de esto ya fueron abordados en el presente trabajo, como la maternidad vía subrogación de vientre, la adopción, la corresponsabilidad parental, entre otros. No obstante, en todas las narrativas se incluyen aspectos que continúan con la norma y perpetúan los estereotipos de género.

Un primero punto, es el aspecto físico y apariencia de cada una de ellas. Todas cumplen con los cánones sociales tradicionales, tratándose de mujeres bellas y delgadas, que satisfacen los parámetros heteronormativos. Luego, cada una lo refuerza acorde a su propia personalidad. Mónica siendo la responsable del grupo, con características maternas, anhelando fervientemente hijos propios y un marido que al final consigue. Rachel mostrándose, sobre todo al comienzo, como una persona mantenida que permaneció siempre en un ámbito hogareño y no debió trabajar. Asimismo, su amor por la ropa, la moda y las revistas acentúan a estos gustos como especialmente femeninos. En cuanto a Phoebe, ella es amable, empática y, finalmente, también expone sus deseos de ser madre y se casa con Mike.

Una similitud que poseen es que cada una de ellas, desde sus propias vivencias, refuerza la idea de la maternidad como una experiencia aspiracional. Este punto es fundamental a la hora de enfatizar a los estereotipos de género y las características que socialmente se les adjudican a las mujeres. Igualmente, se podría objetar que no todas anhelan hijos con la misma intensidad y, en el caso de Rachel, su experiencia como madre no es la tradicional (para ese momento) ya que Ross paterna a la par de ella; sin embargo, la norma continúa presente ya que todas experimentan la maternidad y tienen pareja, aun cuando se incluyen en sus narrativas tímidas diferencias con lo tradicional.

Pese a lo mencionado, se presentan algunos otros aspectos disruptivos. Por ejemplo, las tres protagonistas trabajan, viven en su propio departamento, son libres en cuanto a la elección de su pareja o la decisión mantener su soltería, discuten con los personajes masculinos desde la misma posición, sin establecer diferencias jerárquicas acorde a su sexo. Este último punto podría considerarse fundamental para “construir una identidad de género en igualdad” (Perello Rosselló, 2019, p. 33) en las series televisivas, ya que es donde más se evidencia la equidad entre sexos por el tono de las conversaciones.

No obstante, el amor romántico es una de las tramas principales de *Friends*, concentrando gran parte de la atención y tiempo en pantalla a esas situaciones que son representadas especialmente en las mujeres. Esto conlleva que se exhiban aspectos como la importancia de la apariencia física y cómo los hombres las perciben, estar en pareja con ellos y desear formar una familia, los cuales son trascendentales en la historia y confección de cada personaje.

Novoa Jaso (2018) estima que “con el auge del feminismo, la influencia de los valores de igualdad, libertad e independencia de la mujer se plasmaron en los hogares a través de la televisión.” (p. 4) Además, considera la idea de que las *sitcoms* exponen una ruptura de la autoridad masculina. Sin embargo, también manifiesta que la ficción audiovisual persiste en representar aspectos relacionados a la figura patriarcal, siendo los cambios expuestos graduales e integrados lentamente a las series televisivas.

Estos puntos describen exactamente lo que sucedió con *Friends* ya que, si bien se exhibieron cambios con respecto a la mujer y sus vivencias, las narrativas continúan teniendo ciertos matices que conllevan un subyacente ideológico patriarcal, sin separarse completamente de algunos estereotipos de género.

No obstante, a pesar de que todas las protagonistas femeninas se convierten en madres, lo que podría tomarse como una manera de perpetuar la norma, *Friends* expone a la audiencia diferentes maneras de asumir este rol, mostrando, además, diversas formas de sentir respecto

de lo mismo, deseando (o no) hijos, ejemplificando cómo puede afectar la vida de las mujeres el hecho de tenerlos, o mismo, anhelarlos.

En conclusión, considerando la época de emisión de dicha serie, se podría afirmar que se trata de un contenido que busca romper paulatinamente con lo expuesto tradicionalmente y las maternidades analizadas en esta investigación son un ejemplo de ello.

## 6. Anexo

<b>Personaje</b>	<b>Número de episodio</b>	<b>Observación</b>	<b>Concepto teórico</b>
<b>Phoebe Buffay</b>	Temporada 4 - Capítulo 11	El hermano de Phoebe y su esposa le preguntan si puede subrogarles su vientre. Sus amigos y madre le plantean las contras de la situación.	Maternidad subrogada altruista.
	Temporada 4 - Capítulo 12	Proceso de implantación de los embriones. Phoebe queda embarazada.	
	Temporada 5 - Capítulo 3	Phoebe da a luz a trillizos, se encariña con ellos y quiere quedarse a uno como propio.	
	Temporada 10 - Capítulo 2	El deseo de quedarse con uno de los trillizos es prolongado en el tiempo.	
<b>Mónica Geller</b>	Temporada 9 - Capítulo 21	Luego de un año de buscar quedar embarazada sin éxito, Mónica y Chandler se realizan una prueba de fertilidad. Los resultados arrojaron que ambos presentan complicaciones.	Maternidad no biológica. El instinto maternal.
	Temporada 9 - Capítulo 22	Mónica y Chandler conocen las alternativas que existen para convertirse en padres y optan por la adopción.	

	Temporada 10 - Capítulo 9	A través de una agencia, se contactan con una mujer que busca dar en adopción a su bebé. Diálogo significativo entre la pareja y, además, de Chandler con la mujer embarazada. Consiguen ser seleccionados para quedarse con el hijo.	
	Temporada 10 - Capítulo 17	Nacimiento de los bebés.	
<b>Rachel Green</b>	Temporada 8 - Capítulo 1	Phoebe y Mónica descubren que Rachel está embarazada. Ella descubre cómo se siente realmente al respecto.	Concepto de familia. Corresponsabilidad parental.
	Temporada 8 - Capítulo 3	Rachel le cuenta a Ross que van a ser padres, sin exigirle involucrarse en el embarazo. Ross le dice que deberían casarse porque es lo correcto.	
	Temporada 8 - Capítulo 24	Nacimiento de Emma.	
	Temporada 9 - Capítulo 11	Rachel debe volver al trabajo inesperadamente y Ross queda al cuidado de su hija.	

## 7. Bibliografía

Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A., (2010). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: EUDEBA.

Anzorena, C. (2008). Estado y división sexual del trabajo: las relaciones de género en las nuevas condiciones del mercado laboral. *Utopía y praxis Latinoamericana*, 13(41), 47-68.

Ardaya, F. M. (2002). Sobre el Emilio de Rousseau (síntesis divulgativa). *Acción pedagógica*, 11(1), 74-78.

Castellanos Torres, E., & Soriano Villaroel, I. (2010). *Sobre la mirada de género en la salud reproductiva y la construcción social de la maternidad*.

EQUIPO LATINOAMERICANO DE JUSTICIA Y GÉNERO (2012). De eso no se habla: el cuidado en la agenda pública. *Estudio de Opinión sobre la organización del Cuidado*. Buenos Aires, ELA.

Gallego Henao, A. M. (2012). Recuperación crítica de los conceptos de familia, dinámica familiar y sus características. *Revista virtual universidad católica del norte*, (35), 326-345.

Gamarnik, C. E. (2009). *Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso*. Question, 1.

Garde, M. B. (2018). Gestación subrogada: Aspectos emocionales y psicológicos en la mujer gestante. *Dilemata*, (28), 41-49.

García Beaudoux, V. (2014). Influencia de la televisión en la creación de estereotipos de género y en la percepción social del liderazgo femenino. La importancia de la táctica de reencuadre para el cambio social. *Ciencia política*, 9(18), 20-20.

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. *Moscovici, Serge (comp.), Psicología Social II, Barcelona, Paidós*, 469-494.

Kohn Beruete, C. (2019). La representación de las identidades de género en la serie Friends. Recuperado a partir de <https://academica-e.unavarra.es/xmlui/handle/2454/35553>

Lagarde, M. (1996). La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo. *Metodología para los estudios de género*, 48-71.

Laguna Hernández, G. (2013). Un recorrido a través de la comedia de situación (SITCOM).

Lancharro Taverro, I., Cazallo Hervás, M. J., Romero Serrano, R., Arroyo Rodríguez, A., Morillo Marín, M. D. S., & Chillón Martínez, R. (2011). La deconstrucción del instinto maternal: una revisión histórica. In *Investigación y género, logros y retos: III Congreso Universitario Nacional Investigación y Género, [libro de actas]. Facultad de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Sevilla, 16 y 17 de junio de 2011. (Coord.) Isabel Vázquez Bermúdez; (Com. cient.) Consuelo Flecha García... [et al.] (pp. 318-333). Sevilla: Unidad para la Igualdad, Universidad de Sevilla.*

MATERNITY, E. D. O. S. (2017). Dimensión económica de la maternidad subrogada (“habitaciones en alquiler”). *Cuadernos de Bioética*, 28(2ª), 199.

Martínez, H. J. (2018). Maternidad subrogada. *Revista Venezolana de Legislación y Jurisprudencia* • No, 10, 270.

Méndez Guayara, L. D. (2018). Estado del arte: “El concepto de familia”.

Naciones Unidas Mujeres (1995). *Declaración y Plataforma de Acción de Beijing: Declaración política y documentos de resultados de Beijing+5*. URL: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2015/9853.pdf>

Noboa Jaso, M. F. (2018). La feminidad en la SITCOM doméstica: representación y estereotipos: el caso de Modern Family.

Padilla Castillo, G., & Requeijo Rey, P. (2010). La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas. *La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas*, 188-218.

Palomar Vereá, C. (2004, octubre 1). "Malas madres": la construcción social de la maternidad. *Debate Feminista*, 30. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2004.30.1046>

Palomar Vereá, C. (2005). Maternidad: historia y cultura. *La ventana. Revista de estudios de género*, 3(22), 35-67.

Perelló Rosselló, M. (2019). La influencia de las series en la identidad femenina.

Ramírez Belmonte, C. (2008). Concepto de género: reflexiones. *Ensayos: revista de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Albacete*.

Reos, F. R. (2014). Phoebe, entre la maternidad y la gestación. Análisis bioético y psicoanalítico de un caso de reproducción asistida. In *VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires.



Sánchez, C. (2008). La familia: concepto, cambios y nuevos modelos. *Revista la Revue du REDIF*, 2(1), 15.

Sánchez Rivera, M. (2016). Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad. *Opción*, 32(13), 921-953.

Solé, C., & Rubio, S. P. (2004). Nuevas expresiones de la maternidad: las madres con carreras profesionales ¿exitosas?. *RES. Revista Española de Sociología*, (4), 67-92.

Sosa, A. 2019. La inducción analítica como método sociológico desde una perspectiva histórica. *Cinta de moebio* 64: 11-30 DOI: 10.4067/S0717-554X2019000100011

Torres Barzabal, L., & Jiménez Hernández, A. (2005). Enseñemos a discriminar estereotipos sexistas en la televisión. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (25), 164. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2929133>

Valdivieso Mayorga, K. L. (2018). *El Régimen de cuidado compartido de niños, niñas y adolescentes en cumplimiento del principio de corresponsabilidad parental* (Bachelor 's thesis, Pontificia Universidad Católica del Ecuador).

Verón, E. (1993). *La Semiosis Social. Fragmentos de una Teoría de la Discursividad*. Barcelona. Editorial Gedisa.

Yuni, J. A., & Urbano, C. A. (2006). *Técnicas para investigar: recursos metodológicos para la preparación de proyectos de investigación*. Editorial Brujas.