

().

El mandato del nacimiento: Cuestiones bioéticas y biopolíticas en la serie El cuento de la criada.

Cambrá Badii, Irene Aida, Mastandrea, Paula Belén y Paragis, María Paula.

Cita:

Cambrá Badii, Irene Aida, Mastandrea, Paula Belén y Paragis, María Paula (2018). *El mandato del nacimiento: Cuestiones bioéticas y biopolíticas en la serie El cuento de la criada.* : .

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/paula.mastandrea/38>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfo7/UK5>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El mandato del nacimiento. Cuestiones bioéticas y biopolíticas en la serie *El cuento de la criada*

Irene CAMBRA BADI¹, Paula Belén MASTANDREA², María Paula PARAGIS²

¹Universidad de Buenos Aires – CONICET. ²Universidad de Buenos Aires (Argentina).

Autor para correspondencia: Irene Cambra Badii. Correo electrónico: irenecambrabadii@gmail.com

Recibido el 6 de noviembre de 2017; aceptado el 10 de enero de 2018.

Cómo citar este artículo: Cambra Badii I, Mastandrea PB, Paragis MP. El mandato del nacimiento. Cuestiones bioéticas y biopolíticas en la serie *El cuento de la criada*. Rev Med Cine [Internet] 2018;14(3): 181-191.

Resumen

El presente artículo se propone abordar las cuestiones bioéticas y biopolíticas que se desprenden del análisis de la serie televisiva *El cuento de la criada* (2017), la cual hace eco de la característica distintiva del sistema patriarcal respecto de la concepción de la mujer: el mandato social de la maternidad. Frente a un cine dimisionario en cuanto a las cuestiones de género, este tipo de ficción dibuja un nuevo panorama en el que plantearse estas temáticas vuelve a ser pertinente, aportando una lectura novedosa a partir de la narrativa bioética. Este material permite analizar el proceso de la gestación desde aspectos singulares de la trama que son importantes destacar: de acuerdo a las políticas del régimen totalitario imperante, las mujeres fértiles deben convertirse en gestantes. En este sentido, enfatizamos el término “gestante”, ya que las criadas no son consideradas madres de esos niños/as por nacer, ni se espera de ellas su posterior crianza. A partir del abordaje de las singularidades situacionales que se desprenden del relato es posible realizar un análisis que difiere de una intención generalizante, para poder así centrarnos en el caso por caso y contemplar la complejidad que la cuestión reviste.

Palabras clave: bioética, biopolítica, gestación por sustitución, serie televisiva.

The mandate of birth. Bioethical and biopolitical issues regarding the TV series *The handmaid's tale*

Summary

This article aims to address bioethical and biopolitical issues that arise from the analysis of the TV series *The Handmaid's Tale* (2017), that clearly shows the distinctive characteristics of the patriarchal system regarding the concept of femininity: the social mandate of maternity. Given that films haven't taken a stand in gender matters, this kind of fiction opens a new outlook in which discussing about these topics is important, as it provides a different way of looking through bioethical narrative. This material allows us to analyze the gestation process from singular aspects of the plot: according to the policy of the current totalitarian regime, fertile women must become surrogate mothers. We emphasize the paradox of the term “surrogate mother”, taking into account that the handmaids aren't considered the mothers of the children they give birth to, and they are not expected to take care of them as they grow up. The analysis of situational singularities that can be extracted from this story enables us to focus on this particular case, without trying to generalize, and consider the complexity of this issue.

Keywords: Bioethics, Biopolitics, Surrogacy, TV series.

Las autoras declaran que el artículo es original y que no ha sido publicado previamente.

Ficha Técnica

Título: *El cuento de la criada* (Serie de televisión, temporada 1).

Título original: *The Handmaid's Tale* (TV Series, Season 1).

País: Canadá.

Año: 2017.

Director: Bruce Miller.

Música: Adam Taylor.

Fotografía: Colin Watkinson.

Guión: adaptación de la novela homónima de Margaret Atwood, con la colaboración de Nina Fiore y John Herrera.

Intérpretes: Elisabeth Moss, Joseph Fiennes, Max Minghella, Yvonne Strahovski, Alexis Bledel, Jordana Blake, O.T. Fagbenle, Ann Dowd, Samira Wiley, Amanda Brugel, Edie Inksetter, Meghan Allen, Madeline Brewer, Jim Cummings, Simon Northwood, Gary 'Si-Jo' Foo, Grace Munro...

Color: color.

Duración: 10 episodios de 50 minutos

Género: drama, ficción distópica.

Sinopsis: En un futuro cercano la tasa de natalidad del mundo colapsa como resultado de las enfermedades de transmisión sexual y de la contaminación ambiental. Con ese caos, el gobierno teocrático, totalitario y cristiano de "Gilead" crea nuevas reglas para un Estados Unidos después de la guerra civil. La sociedad está organizada por líderes hambrientos de poder, a lo largo de un régimen militar, de un jerárquico fanatismo y nuevas clases sociales. En ella las mujeres son subyugadas, por ley no tienen derecho a trabajar, a leer, a controlar dinero o propiedades. La infertilidad mundial ha generado un reclutamiento de las pocas mujeres fértiles que quedan en "Gilead", llamadas "*handmaids*" (*criadas*) de acuerdo a una "interpretación extremista" de un versículo de la Biblia. Cada *handmaid* es entrenada, corregida y educada para luego asignarla a los hogares de los altos gobernantes, donde debe someterse a una violación ritualizada por sus amos hombres para quedar embarazada y darles hijos a esos hombres y a sus esposas.

Premios: Globos de Oro (2018) a la Mejor serie dramática de televisión, Mejor Actriz en serie televisiva (Elisabeth Moss). Emmy (2017) a la Mejor Actriz en serie televisiva

(Elisabeth Moss), Mejor Actriz de reparto en serie televisiva dramática (Ann Dowd), Mejor Director de serie televisiva dramática (Reed Morano), Mejor guionista de serie televisiva dramática (Bruce Miller), Mejor actriz invitada de serie televisiva dramática (Alexis Bledel), Mejor producción televisiva, Mejor fotografía de serie televisiva, Mejor serie dramática. Premio del Instituto de Cine norteamericano (2017) al Mejor Programa de TV. Premio de la Asociación de Críticos de Televisión (2017) a la Mejor serie dramática y Mejor programa de TV.

Productora: MGM Television.

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt5834204/>

<https://www.filmaffinity.com/es/film494993.html>

[Trailer en inglés](#)



Cartel original.

Introducción

“Y viendo Raquel que no daba hijos a Jacob, tuvo envidia de su hermana, y dijo a Jacob: *Dame hijos o me moriré.*”

Y Jacob se enojó con Raquel, y le dijo: *¿Soy yo, en lugar de Dios, quien te niega el fruto de tu vientre?*

Y ella dijo: *He aquí a mi sierva Bilhá; únete a ella y parirá sobre mis rodillas, y yo también tendré hijos de ella”.*

Génesis, 30:1-3¹

En la actualidad, diversas corrientes de pensamiento cuestionan y reflexionan sobre las modificaciones producidas en el seno de la institución familiar y sobre el rol que tiene la mujer en las familias monoparentales y homoparentales, las nuevas técnicas de reproducción humana asistida, la clonación como posibilidad de la reproducción de la especie sin pasar por la cópula sexual, entre otras cuestiones.

Tal como hemos visto en numerosas oportunidades, los conflictos bioéticos han suscitado el interés de la literatura narrativa, resultando un valioso aporte a la deliberación por su uso metafórico ilustrativo, sin ofrecer una guía para la resolución de dichos dilemas². Una de las obras literarias de gran interés contemporáneo, cuya trama despliega distintos conflictos bioéticos, es *El cuento de la criada*¹, la cual consideramos de especial relevancia en tanto permite “encarnar los valores en curso en una narrativa que sitúe las vivencias existenciales por sobre la mercantilización y el utilitarismo de todos los procesos sociales de bienes y servicios”³.

El éxito de la novela inspiró su producción cinematográfica con el mismo nombre en 1990, dirigida por Volker Schlöndorff y protagonizada Natasha Richardson y Robert Duvall, y, durante el 2017, HBO ha estrenado la primera temporada de su adaptación al formato de serie, dirigida por Bruce Miller y protagonizada por Elizabeth Moss.

Desde la propuesta original del libro, la obra constituye un relato de ciencia ficción distópico que, a través de la técnica del flashback, nos cuenta el pasado y el presente de June, la protagonista. La trama gira en torno a la instalación de un gobierno de facto en los Estados Unidos -que pasa a denominarse República de Gilead-

dirigido por una serie de políticos tecnócratas. En este régimen totalitario fundamentalista, el objetivo principal es evitar la erradicación de la raza humana, que se ha visto comprometida a través de la creciente contaminación ambiental y la infertilidad de las mujeres³. En consecuencia, se implementan políticas que apuntan a despojar a las mujeres de sus derechos y las dividen en función de su posibilidad de dar a luz.

En la novela es posible ubicar cuatro categorías de mujeres, cada una de las cuales debe utilizar una vestimenta y un color que las caracteriza y distingue, a la manera de un uniforme: las esposas de los comandantes y hombres del poder, vestidas de azul; las *Marthas* (único nombre que las identifica a todas y cada una de ellas), que son quienes se encargan de la limpieza y del hogar, vestidas de gris; las *Tías*, que visten de marrón, son las responsables de controlar y cuidar a las criadas, además de promover este rol como honorable; y las *Criadas* del título de la novela, que son aquellas mujeres que han sido identificadas como fértiles -generalmente porque han tenido hijos previamente- y son asignadas a uno de los hogares de los comandantes con el fin de engendrar un hijo para el matrimonio. Asimismo, existe una quinta categoría en donde se ubican todas aquellas mujeres llamadas “ilegítimas”, puesto que no logran ajustarse al nuevo régimen, entre las que se encuentran lesbianas, prostitutas, infértiles, etc. Ellas son enviadas a trabajar a “las minas”, un lugar contaminado de desechos, donde el destino más frecuente es la muerte.

Las Criadas visten de rojo (Foto 1), y cuando ingresan al programa deben dejar atrás su viejo nombre de pila, para comenzar a llamarse como una partícula de ese hombre al cual pertenecen: Offred, Ofglen, Ofwarren -cuya traducción al idioma español significa “De-Fred”, “De-Glen”, “De-Warren”. Ellas son secuestradas en Gilead, confinadas a un hogar de alguno de los comandantes de turno, y están obligadas a tener sexo con él para poder procrear. En esta situación, se las despoja de todos sus derechos civiles, como así tampoco tienen permitido leer ni escribir. En el caso de quedar embarazadas, deben entregar al bebé luego del período de lactancia.

A través del relato de June el lector ingresa en este mundo de desigualdad y desprotección para el

a. Como antecedente, resulta importante hacer referencia al film *Los niños del hombre* (2006) de Alfonso Cuarón, el cual también se desarrolla en un futuro distópico, signado por décadas de infertilidad humana que han dejado a la sociedad al borde del colapso. En este contexto el personaje principal, Theo Faron, debe ayudar a una refugiada a escapar del caos luego de descubrir que se encuentra embarazada y es la última esperanza que tienen para perpetuar la raza humana. Son notables los puntos de contacto entre ambas obras y los interrogantes éticos que de ellas se desprenden, que se remontan también a la lectura de la tragedia de Sófocles *Edipo Rey*, ineludible para pensar las tragedias humanas. Allí, la peste de Tebas aparece retratada mediante tres elementos: “La ciudad se halla profundamente consternada por la desgracia; no puede levantar la cabeza del abismo mortífero en que está sumida. Los brotes fructíferos de la tierra se secan en los campos; perecen los rebaños que pacen en los pastizales; despuéblase con la esterilidad de las mujeres”.



Foto 1. Las Criadas deben ir siempre acompañadas.

género femenino. Se trata de una criada que ha sido asignada a la casa del comandante Fred, de allí su nombre que indica de quién es propiedad (*Of-Fred*). Según la autora, este nombre insinuaba también otra posible interpretación: *offered*, ofrecida, que aludía a una ofrenda religiosa, o a una víctima ofrecida en sacrificio.

La potencia del formato de la serie televisiva

En el presente artículo nos centraremos en el análisis de lo que la serie nos ofrece como narrativa singular, más allá de los antecedentes que podamos encontrar en el libro y en la película *El cuento de la criada*. En la actualidad, por la potencia de su difusión, las series se han constituido como un relevo del cine para el público masivo. Esto no se debe únicamente a las múltiples posibilidades y dispositivos que las nuevas tecnologías brindan, a través de los cuales los espectadores pueden acceder a las historias desde lugares remotos (con sólo tener televisor, ordenador portátil, móviles, tabletas, etc.), sino que, en una sociedad permanentemente instalada en la hiperactividad y esclava de la falta de tiempo, la vida actual exige entretenimientos cortos y accesibles —el timing de un episodio televisivo resulta por ello ideal⁴. Frente a un cine dimisionario en cuanto a la tarea del relato o a las cuestiones de género, la ficción de las series actuales dibuja un nuevo panorama en el que plantearse estas temáticas vuelve a ser pertinente, donde se pueden encontrar nuevos dispositivos y relatos. Esto no sería posible sino a partir de la asunción consciente de una filiación respecto del cine, y del trabajo sobre alguno de los mecanismos específicos de la ficción televisiva: el carácter serial, el diferimiento temporal, la suspensión de la resolución, los efectos de transformación de los personajes a lo largo de las temporadas, entre otras cuestiones⁵.

En este sentido, las series (y por supuesto el cine) permiten un abordaje desde la narrativa bioética, la cual no pretende fundamentar una teoría de la filosofía moral ni constituye una metodología sistemática deductiva,

puesto que no parte de principios generales y universales. Desde esta perspectiva se intenta reflexionar sobre la conflictiva ética y las decisiones que se encuentran en juego haciendo foco en el individuo, contemplando no sólo los principios o aspectos culturales, sino sus emociones, sentimientos, relaciones sociales y obligaciones establecidas a través del curso de su vida².

La adaptación del libro *El cuento de la criada* al formato de la serie televisiva, a diferencia de lo que ocurre con la película, permite el despliegue de la historia a lo largo de diez episodios de una hora de duración cada uno —sin considerar la segunda temporada que ha sido anunciada tras el éxito de la primera—. Esto nos coloca a priori en un escenario distinto al del film, que debe adaptar el texto al formato de 90 o 120 minutos. La serie permite así profundizar en la psicología de los personajes y de la historia en sí misma, lo que implica a su vez la inclusión de elementos que suplementan la versión literaria original.

Asimismo, el despliegue estético resulta efectivo y atrapante para el espectador: grandes planos simétricos para la demostración del poder y la violencia, los primeros planos y planos picados para mostrar la reclusión de la protagonista, los colores puros para identificar a los personajes según determinadas “castas”. A su vez, el hecho de acercarnos a la historia a través del relato con la voz en off de Offred nos permite articular su testimonio como protagonista y a su vez como testigo, lo cual constituye una vía directa de transmisión de sus experiencias, emociones y saberes.

Nuestra metodología de análisis puede entenderse desde el enfoque cualitativo, que incluye en su epistemología una perspectiva centrada en el sentido, la comprensión y el significado⁶; y está sostenida por métodos de análisis y explicación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle, el contexto, y que incluyen lo singular. A partir del abordaje de las singularidades situacionales que se desprenden del relato de Offred es posible realizar un análisis que difiera de la intención generalizante que suele utilizarse en algunos contextos científicos, para poder así centrarnos en el caso por caso y aplicar un pensamiento crítico que aloje la complejidad que la cuestión reviste.

El cuento de la criada y lo inevitable de la gestación

Si bien existe extensa bibliografía respecto del libro y la película⁷⁻¹⁰, los distintos autores se han centrado, principalmente, en un análisis sociológico de las obras que tuviera en cuenta la perspectiva de género. *El cuento de la*

criada hace eco, de una manera explícita, de la característica distintiva del sistema patriarcal respecto de la concepción de la mujer: el mandato social de la maternidad.

El patriarcado considera la reproducción como una función social básica, en la que las mujeres juegan un papel indispensable. En esta perspectiva, la conversión de la capacidad biológica de las mujeres respecto de la gestación en un imperativo normativo naturalizado, ha servido, entre otras cuestiones, para consolidar y reforzar las relaciones de poder sexista¹¹. Vemos cómo esta característica del orden patriarcal, se materializa a través de los políticos tecnócratas de la República de Gilead, quienes consideran necesario instaurar un régimen que garantice la reproducción como el fin último de la especie humana.

En esta ocasión, nos proponemos partir de estos análisis previos para dar un paso más respecto del nivel que se enfoca en la figura *mujer-madre*, en tanto mandato social, para abocarnos a los aspectos singulares que se ponen en juego en la *mujer-gestante*. Recordemos que no es posible pensar uno sin el otro, ya que la constitución subjetiva responde a los discursos hegemónicos de la época, entre los cuales ubicamos, transversalmente a lo largo del tiempo, el discurso heteronormativo del sistema patriarcal.

Como sabemos, el proceso de la gestación es complejo, ya que se llevan a cabo importantes cambios en la mujer a nivel fisiológico y social. Este período debe ser considerado como un proceso de suma importancia, ya que todos los sentimientos y emociones desencadenados son capaces de afectar no sólo a la madre, sino también al niño¹². Al mismo tiempo, el puerperio -período comprendido entre el tiempo posterior al nacimiento y los cuarenta días siguientes- debe ser considerado como una etapa de muchos riesgos, tanto para la madre como para el bebé recién nacido. Este momento posterior al parto se caracteriza por dudas, miedos y desconocimiento de la evolución habitual en la madre y el desarrollo normal del niño; así como la vulnerabilidad ante múltiples factores de riesgo que pueden desencadenar complicaciones que comprometen la salud y la vida¹³.

Sin embargo en el caso de las Criadas, al ser consideradas meramente un instrumento para la reproducción, este proceso queda invisibilizado, ya que se concibe que la mujer gestante está “condenada” a considerar su embarazo desde una perspectiva puramente funcional y no como un acontecimiento que concierne a todo su ser; debe vivir su embarazo en la indiferencia, sabiendo que

deberá entregar al niño, incluso con el pensamiento de que no es su hijo sino que está destinado a aquellos que dominan su vida. La posibilidad de establecer un vínculo sentimental con el niño que porta en ella es negada, basándose en la ruptura de la unidad substancial de la persona que, en una antropología humanista, es indivisiblemente cuerpo y espíritu¹⁴.

Tal como fue mencionado, *El cuento de la criada* permite analizar el proceso de la gestación desde aspectos singulares de la trama que son importantes destacar: de acuerdo a las políticas del régimen totalitario de Gilead, las mujeres fértiles *deben* convertirse en gestantes. En este sentido, enfatizamos el término “gestante”, ya que las Criadas no son consideradas madres de esos niños/as por nacer, ni se espera de ellas su posterior crianza. Ya desde el inicio se vislumbra el carácter desubjetivante de dicho proceso, en tanto la fecundación se produce como consecuencia de un encuentro sexual entre el Comandante y la Criada en cuestión, pero en donde la misma se encuentra absolutamente invisibilizada y cosificada, reducida a su órgano sexual reproductivo. El “ritual” o la “ceremonia” (tal como se llama a la relación sexual entre el Comandante y la Criada) se organiza de la siguiente manera: la esposa del Comandante se sienta sobre la cama, mientras que la Criada se acuesta reposando su cabeza entre las piernas de la primera (Foto 2). El Comandante se hace presente en la habitación y se ubica a los pies de la cama. De pie y mirando hacia el frente, se baja los pantalones y levanta la pollera de la Criada para penetrarla, mientras su esposa la sostiene de las muñecas. El Comandante no debe mirar a la Criada durante el acto sexual, sino solamente a la Esposa. En este cuadro, que podría pensarse como una parodia o una farsa del acto sexual natural, es como si las dos mujeres se fundieran en una: la *mujer-objeto* presta su órgano genital para que la *mujer-sujeto* pueda devenir



Foto 2. El “ritual” o “ceremonia”.

madre. A partir de estas coordenadas es que se produce la concepción, y en caso de que ella fuera exitosa, la Criada será resguardada como un objeto valioso durante todo ese período, ya que entregará el objeto más preciado de todos: un nuevo niño en Gilead. A su vez, el nacimiento del niño replica el “ritual” del acto sexual: la mujer del Comandante finge el parto (respirando acompasadamente, sentándose de cuclillas) mientras entre sus piernas está ubicada la Criada. Cuando el niño nace, es entregado directamente a la Esposa:

El ritual de procreación tiene en sí un alto grado de violencia por el reduccionismo al que se somete a las mujeres, cuyos cuerpos, símbolo de fertilidad, son usados como vehículos de continuidad, pero además son expuestos ante todos los que deben presenciar el acto. Las mujeres se reducen a cuerpos pero el ritual debe ser aceptado por sus mentes¹⁵.

Bioética y biopolítica de la gestación

Como ya hemos mencionado, *El cuento de la criada* ofrece un escenario especialmente interesante para la reflexión sobre cuestiones bioéticas en relación a la estatización de lo biológico a través de las biopolíticas y sus dispositivos de poder. Estas temáticas han sido ampliamente trabajadas por Michel Foucault¹⁶, quien analiza distintas configuraciones de los poderes y las subjetividades a través de las épocas. Por un lado, encontramos una primera tipología del poder en el *poder soberano*, el cual se caracteriza por el lema “hacer morir y dejar vivir”, en tanto resulta prerrogativa del soberano captar los bienes, los cuerpos y los tiempos de los individuos, teniendo la decisión plena sobre su muerte. Por otro lado, el *poder disciplinario* consiste en un poder sobre las vidas de los ciudadanos, administrándolas, fortaleciéndolas y prolongándolas hasta la llegada de la muerte. Se trata, entonces, de las prácticas sobre la reglamentación de la vida, lo cual podría sintetizarse como “hacer vivir y dejar morir”, y que también tiene un fuerte énfasis en lo corporal. En la tercera tipología del poder, el *biopoder*, se da el paso de poder de la soberanía al poder sobre la vida (biopolítica) del ser humano en tanto especie. El biopoder se encuentra asistido por el dispositivo médico, que presta su saber para la normalización y la medicalización aplicada a la población en

general, centrándose en el control de la salud, la sexualidad, la procreación, la natalidad, la demografía, la morbilidad, la higiene y la alimentación^b.

En la serie *El cuento de la criada* encontramos una interesante articulación entre las tecnologías del biopoder aplicadas al control de la natalidad, la procreación y las prácticas sexuales, para la cual podría pensarse en un mandato de índole diversa en relación con los cuerpos de la población: resulta necesario “hacer nacer”. No se trata ya de las condiciones que se propicien para la vida de esos niños por venir (“hacer vivir”), mucho menos del cuidado o la eliminación de quienes los han gestado (“hacer morir”), sino que la reglamentación de la vida pareciera girar en torno al mandato del nacimiento como fundamento de la especie humana.

En este sentido, es posible ubicar cómo en la sociedad de Gilead el régimen se sustenta justamente en una serie de mecanismos de poder que desdibujan la individualidad bajo la conformación de grupos, los cuales funcionan como engranajes para la perpetuación de dicho sistema. Además de la desigualdad entre las distintas castas y la imposición del terror, las relaciones sociales se establecen a partir de lazos de violencia, los cuales redundan en la discriminación y la degradación del otro. Esto se evidencia particularmente en la violencia simbólica ejercida sobre las mujeres, la cual se manifiesta en primera instancia en su subordinación; a través de estrategias como la alienación, la reducción biológica -en tanto su valor radica en su capacidad de gestar-, la negación de la palabra y la regresión a una posición casi infantil -ya que se encuentran bajo tutela de las *Tías*-, la limitación de las libertades (de acción y elección) y la invisibilización del dolor en la memoria como mecanismo de autoprotección. La violencia simbólica se incorpora en el sujeto muchas veces en forma imperceptible y por lo tanto es doblemente “eficaz”: permite y legitima la discriminación; puesto que naturaliza las relaciones de poder^c.

Es interesante mencionar que tanto el libro como la película y la serie retoman el relato bíblico de la historia de Jacob y sus dos esposas, Raquel y Lía, quienes al no poder tener hijos recurren a sus criadas para que sean

b. Recordemos que al introducir la noción de “biopolítica” por primera vez en la década de 1970 (en sus seminarios *En defensa de la sociedad, Seguridad, territorio, población y El nacimiento de la biopolítica*), Foucault distingue dos cuestiones de gran importancia: la anatomía política de los cuerpos individuales entendidos como fuerzas productivas, y el control regulador de la reproducción humana en el nivel demográfico, que se desarrolla como biopolítica de los pueblos. De este modo el poder busca ocupar y administrar la vida; por ello utilizamos este concepto para señalar el ingreso de la vida y sus mecanismos en el ámbito del cálculo consciente y de la transformación del poder sapiente en un agente modificador de la vida humana¹⁶.

c. Siguiendo esta línea, Judith Butler ubica que la opresión no se ejerce simplemente a través de actos de abierta prohibición, sino de modo encubierto, “a través de la constitución de sujetos viables y de la correspondiente constitución de un dominio de (in)sujetos inviables - *abjetos*, podríamos llamarlos- quienes no son nombrados ni producidos dentro de la economía de la ley”¹⁷. Podríamos pensar que además de quitarle a las criadas su condición de sujetos, reduciéndolas meramente al órgano reproductivo, lo que resulta aún más claro en la serie es la categorías de “no-mujeres”, quienes pasan directamente a ser parte de un dominio de lo impensable e innombrable; en tanto se las priva de su humanidad.

ellas quienes lleven adelante el embarazo. Luego de dar a luz, las criadas entregaban los niños a las mujeres sin poder reclamar su maternidad. Esto implica que el poder se ejerce también de manera simbólica, recubriendo aquello inasimilable de la situación, en función de la adecuación a un sistema de valores morales compartidos.

La importancia de los aspectos subjetivos

Hasta aquí hemos establecido una serie de coordenadas de análisis que nos permiten el abordaje de la serie desde una perspectiva crítica respecto de los elementos de poder y control social que observamos en relación al género femenino y, más específicamente, las Criadas. La cosificación de la mujer que la serie plantea y principalmente el uso que se hace de las mismas para la gestación de los niños, nos interroga acerca de los efectos subjetivos que esto podría acarrear.

En *La metafísica de las costumbres*, Kant señala que la dignidad es el valor intrínseco del ser humano como fin en sí mismo. En cambio, lo que puede ser sustituido no tiene dignidad, sino precio. En este punto, las personas, en tanto seres racionales que son fines en sí mismos, poseen un valor absoluto. En suma, la perspectiva kantiana sostiene que sin la moralidad como principio supremo, los seres racionales no podrían ser más que meros medios. Siguiendo esta línea, entendemos que la primacía de la dignidad humana sobre cualquier otra consideración (médica, científica, política, etc.) se basa en la imposibilidad de separar la Bioética de los Derechos Humanos, y está incluida en la base de todas las normativas bioéticas.

A partir de lo mencionado es que nos proponemos analizar la singularidad del embarazo de una de las Criadas, Janine, con la intención de recuperar en el relato la dignidad subjetiva de la gestante, en términos kantianos. Este personaje es presentado en la serie como una mujer que, por poseer “el don de la fertilidad” es reclutada por el régimen totalitario de Gilead y asignada a uno de los comandantes para que pueda darle un hijo. En el primer episodio de la serie, la vemos desafiar y burlarse de “la tía Lydia”, encargada de adoctrinar a las Criadas y explicarles sus obligaciones. Por esta conducta, Janine es separada del grupo para ser torturada y castigada con la mutilación de uno de sus ojos: “*Si tu ojo derecho te hace pecar, arráncatelo*^d”. Lo que el espectador puede apreciar es que hay un cambio significativo en Janine luego de este castigo físico: en un principio queda

muy perturbada y comienza a ser más dócil en relación a los mandatos del régimen. Asimismo, a través de ella observamos la violencia psicológica que se aplica a las Criadas, ya que en una escena posterior Janine se encuentra sentada en el centro de un círculo rodeada de sus compañeras, y es acusada de haber provocado a unos hombres que abusaron de ella en el pasado. En la escena, todas las mujeres la señalan mientras repiten en simultáneo que lo sucedido fue su culpa y que ocurrió porque Dios quería darle una lección. Estos mecanismos de control y poder tienen efectos traumáticos en Janine: pesadillas, pérdida de la orientación en tiempo y espacio, desazón, inestabilidad e incluso podríamos suponer que, como mecanismo defensivo, se produce en ella una regresión, comportándose como una niña que pide a su madre que la rescate de aquella pesadilla.

Promediando la primera temporada de la serie, Janine está embarazada y es nombrada como “Ofwarren”, por encontrarse en el hogar del Comandante Warren. Es a través de ella que conocemos la “ceremonia del nacimiento”, en la cual la Criada se encuentra con la tía Lydia y el resto de las Criadas realizando el trabajo de parto. Sin embargo, esta reunión no apunta a acompañar a la gestante, sino que funciona a modo de ritual en donde todas las mujeres allí presentes repiten al unísono y de manera constante: “*Inspira, exhala, aguanta*”. Esto se condice con la invisibilización de la dimensión subjetiva mencionada: Janine se encuentra en soledad aunque la habitación esté llena, ya que no hay lugar allí para expresar sus sentimientos y sensaciones, sino que debe operar como una máquina que cumple su función en el parto.

Mientras tanto, el montaje de la escena nos muestra a la esposa del comandante, en otra sala, acompañada también de aquellas mujeres con las que comparte su categoría, llevando a cabo una simulación de ese proceso previo al nacimiento, como si estuviera conectada con las sensaciones de su *Criada*. Al momento del parto, la *Esposa* se ubica detrás de la *Criada* -al igual que ocurría en la fecundación- y simula estar dando a luz al bebé. Finalmente, Ofwarren da a luz a una niña que es entregada inmediatamente a la esposa del comandante, quien la nombra como “Angela”. En ese momento, la cámara alterna entre planos generales que enfocan a Ofwarren en un estado de confusión y angustia, observando desde un costado a la niña en los brazos de la mujer para quien ha sido gestada, y a esta última acompañada del resto de las *Esposas*, celebrando el nacimiento.

d. Esta frase es mencionada por una de las criadas, para explicar el castigo sobre Janine. La misma hace alusión a un pasaje de la Biblia, nuevamente utilizado como mecanismo simbólico del poder: “Y si tu ojo derecho te es ocasión de pecar, arráncalo y échalo de ti; porque te es mejor que se pierda uno de tus miembros, y no que todo tu cuerpo sea arrojado al infierno”.

En este punto, el análisis de la singularidad en situación nos permite esbozar la siguiente hipótesis: pareciera haber cierto desdoblamiento de la personalidad de esta *Criada*. Por un lado, *Ofwarren* funcionaría mediante un mecanismo de defensa, como un personaje que permite afrontar aquella realidad disruptiva; al actuar como la criada obediente, que en silencio cumple el deber que se le ha impuesto. Esto resulta la manifestación en acto de aquello que escuchamos decir a Offred en reiteradas oportunidades, como si se tratara de un lema: “*Yo simplemente pretendo sobrevivir*”. Sin embargo, en la misma escena del parto *Janine* subsiste en el dolor que su mirada transmite, en el cansancio de su cuerpo y en la necesidad de apoyarse en sus compañeras cuando se le niega el contacto con la recién nacida. Su mirada y sus gestos vuelven a ser los que eran antes de ser raptada en Gilead: *Janine* desplaza a *Ofwarren* como antes *Ofwarren* pretendió desplazarla a ella. Consideramos que en el momento del nacimiento se produce un punto de ruptura, un quiebre respecto de ese velo que le permitía ser funcional al régimen, pero que ya no podrá sostenerse.

A medida que los episodios avanzan, conocemos que el contacto de la *Criada* con el niño que ha dado a luz permanece en el período de lactancia, siendo ésta su última tarea antes de ser trasladada a un nuevo hogar para comenzar nuevamente el proceso, con otra familia. De esta manera, *Ofwarren* es la encargada de amamantar a la niña, pero en ese momento de intimidad absoluta, *Janine* establece un contacto con ella y le dice suavemente: “*Caleb es tu hermano y yo soy tu mamá*”. Comienza a entablar un vínculo cada vez más intenso con la niña, a quien nombra como “*Charlotte*”, y a atacar a la esposa del comandante en una ocasión que quiso sacarla de sus brazos (Foto 3). En este punto, entendemos que si bien el embarazo de *Janine* es producto de la violación del comandante, dentro de ese sistema que opera contra su voluntad, hay algo del deseo materno que se despierta en ella al momento de establecer contacto con la niña.

Tal como hemos desarrollado previamente¹⁸, la procreación no establece una relación lineal con la filiación, es decir, la madre no es necesariamente quien da a luz al niño, sino quien lleva a cabo la función materna en la cual media el deseo. Podríamos suponer que la negación de las Criadas en tanto sujetos deseantes es tan potente en quienes se encargan de mantener el orden del régimen, que no despierta conflicto el hecho de permitirles que estén en contacto íntimo con los niños.



Foto 3. *Janine* se rehúsa a entregarle el bebé a la Esposa.

Una vez finalizado el período de lactancia, se realiza una ceremonia en la cual la Criada debe entregar a la niña y despedirse de ella, ya que será reasignada a otro hogar. Esta situación parece llevarse a cabo sin mayores conflictos, enfatizando la figura de la Criada obediente. Sin embargo, cuando sale de la casa del Comandante Warren, *Janine* se acerca a Offred y le afirma que no debe preocuparse por ella ya que él -haciendo alusión al Comandante- irá a buscarla para huir juntos. *Janine* es asignada al hogar del Comandante Daniel, con su correspondiente denominación como “*Ofdaniel*”. Pese a su esperanza de ser rescatada por Warren, esto no ocurre y observamos cómo, en la primera *ceremonia* en su nuevo hogar, no logra llevar a cabo el proceso de someterse al nuevo matrimonio, sino que se exalta y exige que no la toquen, interrumpiendo así el acto sexual al cual se encuentra obligada por su condición de *Criada*.

Luego de esta gran desilusión, *Janine* secuestra a la bebé e intenta escaparse con ella pero es interceptada por la guardia. Acorralada, amenaza con arrojarla de un puente con la niña en sus brazos. En esa escena, *Janine* le reclama a Warren, que se encuentra junto a su esposa, no haber cumplido con su palabra: “*Hice todas las aberraciones que querías, todo lo que ella no hacía porque tú me prometiste que nos escaparíamos y seríamos una familia*”. En ese punto interviene Offred, quien conversa con ella en un intento de hacerla cambiar de opinión respecto de esa conducta de riesgo. En un momento de ese intercambio, Offred le dice: “*Janine, escúchame, ahora debes hacer lo mejor para tu hija, tienes que darle la oportunidad de crecer*.” *Janine* mira a *Charlotte* y le dice: “*Mami te ama. Mami te ama muchísimo*”; se dirige luego a Offred: “*June, asegúrate que lo sepa, por favor*.” Offred le promete que lo hará. Acto seguido, *Janine* le cede a la niña y se arroja desde el puente^e.

e. Esta renuncia de *Janine* en pos de un bien para su hija nos interpela al igual que la parábola bíblica del Rey Salomón, ante quien se presentan dos prostitutas que reclaman un mismo niño como hijo propio. La conocida respuesta de Salomón (con su propuesta de dividir al niño a la mitad) permite encontrar allí una madre, dispuesta a renunciar al niño, cediéndolo para mantenerlo vivo: “la renuncia funda un lugar que Salomón sanciona como el lugar materno”¹⁹.

Hasta aquí hemos realizado una descripción detallada de las situaciones que la serie presenta en relación al personaje de Janine y del modo en que ella transita su embarazo y sobre todo, el período postparto. La serie nos permite acceder a un recorrido singular respecto de algunas cuestiones de la cosificación de la gestante que hacen síntoma en Janine, en principio con una serie de reacciones defensivas ante la situación que estaba viviendo, para culminar con su caída de la escena que ya no podía sostenerla en pie. Podríamos suponer que en el momento en que Warren la niega y abandona, la escena armada para tolerar aquel entorno se quiebra y ya no hay nadie allí que la aloje, por eso se arroja al vacío. En este punto podemos ubicar lo que Blanchot postula respecto del suicidio, en relación a que hay en él una intención notable de *abolir el porvenir como misterio de la muerte*²⁰. En esto el suicidio no es lo que acoge la muerte, es más bien lo que quisiera suprimirla como futuro, quitarse esa parte de porvenir que es su esencia. Si bien Janine sobrevive a este intento de suicidio, pensamos que esa sería la vía de escape que ella encuentra frente al aplastamiento subjetivo al que estaba siendo sometida, en donde el futuro estaba en manos de las decisiones de otros sobre su vida y su cuerpo. Es interesante que ella salte luego de hacerle prometer a June que le diría a su hija cuánto ella la amaba, ya que podríamos pensar que prefiere morir con la esperanza de que eso suceda, a vivir sin garantías de poder mantener ese vínculo con Charlotte.

Por otra parte, los aspectos subjetivos del mandato del poder de turno respecto de las Criadas y su rol como gestantes también pueden analizarse en articulación con la referencia bíblica citada por Atwood en el libro y en el guión de la serie, que encabeza nuestro artículo. Este gesto de Raquel es justamente una singularidad que permite desandar su decisión subjetiva respecto de la maternidad. Leemos que una filiación se hace posible allí donde la catástrofe ponía en riesgo a la especie humana. Sin embargo, no debiéramos olvidar que se trata de una decisión singular, de esa mujer que decide realizar ese gesto de amor en tanto acontecimiento excepcional, y no de un mandato bajo la lógica de la familia patriarcal, obligatorio para todas aquellas que estén en condiciones de gestar.

La pregunta pendiente sobre la gestación por sustitución

Entendemos que el material de la serie, con su escenario distópico, resulta una vía regia para analizar

problemáticas contemporáneas que revisten enorme complejidad y un desafío constante desde la perspectiva bioética. En particular, pueden establecerse ciertos puntos de interrogación sobre el método utilizado en Gilead para la perpetuación de la especie, a partir de la utilización de las criadas como gestantes, y los casos que actualmente encontramos en materia de gestación por sustitución, como se ha mencionado en los artículos de difusión masiva sobre el libro, el film y la serie^{21,22,f}.

Ante todo, resulta de suma importancia resaltar la distancia entre la mediación simbólica e instrumental de las tecnologías de reproducción humana asistida del escenario de la gestación por sustitución, y el coito (forzado) que se propone en *El cuento de la criada*. Sin embargo, resulta interesante indagar sobre las condiciones simbólicas y materiales de ese tipo de gestación que propone la narrativa, ya que el sometimiento se halla en las bases.

En principio, podemos situar que las condiciones opresivas y de maltrato hacia las mujeres en la serie televisiva no se limitan únicamente a la violación del "ritual", sino que en todos los aspectos de su vida las Criadas han perdido la capacidad en la toma de decisiones, viéndose anulada su autonomía: no son libres de elegir su partenaire sexual, no se les permite leer ni conservar objetos personales, mucho menos seleccionar su ropa. Asimismo, tampoco se trata de una opresión que únicamente los hombres ejercen sobre las mujeres; por el contrario, nos encontramos con situaciones cotidianas en las cuales son las mismas mujeres las que agreden física, psicológica y simbólicamente a otras. Tal es el caso de las Esposas, quienes oprimen a sus Criadas a fines de lograr el objetivo primordial: su embarazo, siendo ésta su condición para sobrevivir. Lo mismo ocurre con las *Tías*, quienes a partir de versiones modificadas del Antiguo Testamento buscan instruir a las Criadas en cuestiones de biología reproductiva, instándolas a valorar el lugar tanpreciado que ocupan para la humanidad en tanto posibles gestantes. Sin embargo, estos relatos y rezos ofician de justificativo para la perpetuación de un sistema perverso, que las acorrala en una posición de pérdida absoluta de su dignidad humana. Han dejado de ser mujeres para ser meros cuerpos que ejercen una función: gestar.

En el material trabajado resulta observable el entrecruzamiento entre biologicismo y la lógica mercantil, dado que se trata de cuerpos que deben ser útiles al

f. Como es sabido, el contexto actual respecto de las nuevas tecnologías de reproducción humana asistida ha puesto el foco de las discusiones en materia de gestación por sustitución en cuestiones jurídicas, en relación a los derechos y deberes de las partes involucradas en lo que suele considerarse como una relación contractual entre quienes poseen la voluntad procreacional (futuros padres) y quien será la gestante y dará el hijo para la otra persona o pareja. En este sentido la bibliografía es extensa, ya que a nivel mundial se ha generado gran controversia, habiendo países que la permiten y otros que aún no se han pronunciado al respecto o bien la prohíben.

sistema, domesticados y puestos al servicio del engranaje del régimen. Esto se ve reflejado en la arista comercial que tiene la adjudicación de las Criadas a los Comandantes: ellas son entregadas como prestadoras de un servicio, en tanto instrumentos de la gestación. Son consideradas bienes de consumo, puesto que trocar una Criada por otra no representa diferencia alguna, sino que lo que se persigue es la obtención del producto final: el bebé. A partir de ello, el escenario esbozado en la serie permite abrir ciertos interrogantes con respecto a la cuestión de la gestación por sustitución, que en nuestros días ha cobrado gran notoriedad. ¿Cuál es la concepción de maternidad que subyace a las prácticas que se llevan a cabo actualmente? ¿Qué representación se tiene de lo que es ser una madre? ¿Hasta qué punto también en nuestras sociedades, así como en Gilead, se considera a la maternidad como algo necesario para el desarrollo de la femineidad? ¿La utilización de nuevas tecnologías de reproducción asistida en algunos casos también va en la línea de tener un hijo como fin último, sin considerar las implicancias subjetivas y éticas que ello conlleva? ¿Cuáles son los posibles puntos de interrogación de las tecnologías de reproducción humana asistida y la posible fragilidad de los derechos de las mujeres, en particular en relación con la gestación por sustitución? ¿Cómo podemos analizar las distintas prácticas ligadas con la gestación por sustitución, en los distintos países en los cuales se realiza? ¿Cuáles son los argumentos a favor y en contra de tales prácticas?

Prosiguiendo con estos interrogantes, la transferencia del proyecto de investigación en curso (que articula bioética y cine a partir de esta serie) prevé la propuesta de talleres de debate y discusión sobre la gestación por sustitución, a partir de la historia singular de los personajes de la ficción, y el derrotero que viven June y Janine como historias singulares dentro de una temática compleja.

La necesaria interrogación sobre el sistema autoritario y capitalista que subyace como mecanismo de dominación en la serie nos permite habilitar asimismo la pregunta por la posible réplica en escenarios actuales - sabidas son las condiciones de la gestación por sustitución en India, por ejemplo, de los cuales *El cuento de la criada* resulta una fábula distópica y exagerada de un futuro posible-. Sin embargo, tal como hemos mencionado previamente, no se trata de proveer una conclusión moral que se detenga en un posicionamiento “a favor” o “en contra” de determinada práctica social en un mandato “para todos”, sino que nos permita interrogarnos una y otra vez sobre nuestra práctica como profesionales de la salud, para cada caso. En síntesis, si bien

puede considerarse que *El cuento de la criada* es un relato distópico y de ciencia ficción, encontramos que aquello que retrata no está tan alejado de las problemáticas con las que nos enfrentamos en la actualidad. Podría pensarse que el verdadero desafío que la obra propone es seguir mirando el mundo con los ojos de la protagonista de la serie: con sorpresa y asombro, descrédito y poder de cambio.

Referencias

1. Atwood M. *The Handmaid's Tale*. 1st ed. Toronto: McClelland & Stewart; 1985.
2. Moratalla T, Feito Grande L. *Bioética Narrativa*. 1st ed. Madrid: Escolar y Mayo; 2013.
3. Kottow M. ¿Bioética narrativa o narrativa bioética?. *Rev Latinoam Bioet*. 2016 16(2):56-69.
4. Bort Gual, I. Nuevos paradigmas teóricos en las partículas narrativas de apertura y cierre de las series de televisión dramáticas norteamericanas contemporáneas. En *II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Universidad de la Laguna, Diciembre de 2010.
5. Benavente, F. La puerta del cielo: series americanas contemporáneas. *Cahiers du Cinema España*. 2007;(1): 104.
6. Taylor SJ, Bogdan R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós; 2013.
7. Gibert Maceda MT. Apariencia y realidad: el uso de la metáfora en *The Handmaid's Tale*. *Epos*. 1991;(7):475-84.
8. Caporale Bizzini, S. La teoría crítica feminista anglosajona contemporánea en torno a la maternidad: una historia de luces y sombras. *Discurso en torno a las maternidades*. En: Caporale Bizzini S, coordinadora. *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)* Madrid : Cyan; 2005. 178-205.
9. Rafielli, V. Construir y traducir la distopía educativa: algunas reflexiones sobre *Brave New World* y *The Handmaid's Tale*. 2010. *IV Congreso Internacional de Letras*, Universidad Nacional de La Plata, 835-39.
10. García, A. Cuerpos sin voz: la ficcionalización del sujeto subalterno en *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood. e-escrita. 2015;6(2):13-25.
11. Martí Gual, A. *Maternidad y técnicas de reproducción asistida: un análisis desde la perspectiva de género, de los conflictos y experiencias de las mujeres usuarias*. Tesis Doctoral. Castellón: Universitat Jaume; 2011.
12. Díaz M, Amato R, Chávez J, Ramírez M, Rangel S, Rivera L, et al. *Depresión y Ansiedad en Embarazadas*. *Salus*. 2013; 17(2): 25-30.
13. Laza Vásquez C, Puerto Lozano M. Cuidados genéricos para restablecer el equilibrio durante el puerperio. *Rev Cubana de Enfermer*. 2011; 27(1): 88-97.
14. Aparisi Miralles, A. *Maternidad subrogada y dignidad de la mujer*. *Cuadernos de Bioética*. 2017; 28(93): 163-75.
15. Chiacchio, C. Poder, violencia y lenguaje: *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood. *Fazendo Género* [Internet]. 2010; 9: 1-8.
16. Foucault, M. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI; 1997.
17. Butler, J. Imitación e insubordinación de género. En: Allouch J, Halperin D, Butler J, Sedwick RK, Abelove H, Lévi-Strauss. CL, et al, editores. *Grafías de Eros. Historia, género e identidades sexuales*. Buenos Aires: Edelp; 2000. p. 87-107.
18. Cambra Badii I, Mastandrea P, Paragis M, Tomas Maier A, González Pla F, Michel Fariña JJ. *Cine Aplicado a la Psicología: el abordaje ético-clínico de las Tecnologías de Reproducción Humana Asistida*. Buenos Aires: Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires; 2017.
19. Gutiérrez C. Restitución del padre. En: Michel Fariña JJ, Gutierrez C. (comps.) *La Encrucijada de la filiación. Tecnologías reproductivas y restitución de niños*. Buenos Aires, México: Lumen; 2001. p. 57-71.
20. Blanchot, M. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Avila; 1970.
21. Bellver Capellaa, V. ¿Nuevas tecnologías? Viejas explotaciones. *El caso de la maternidad subrogada internacional*. *SCIO Revista de Filosofía*. 2015; (11): 19-52.

22. Albert, M. La explotación reproductiva de mujeres y el mito de la subrogación altruista: una mirada global al fenómeno de la gestación por sustitución. *Cuadernos de Bioética* 2017; 28(93): 177-97.



Irene Cambra Badii. Universidad de Buenos Aires – CONICET. Doctora en Psicología, Universidad del Salvador. Licenciada en Psicología, Universidad de Buenos Aires. Becaria Post-doctoral CONICET. Docente de la Cátedra I de *Psicología, Ética y Derechos Humanos y Práctica Profesional y de Investigación: Cine y subjetividad: el método clínico analítico de lectura de películas y series televisivas* de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.



Paula Belén Mastandrea. Licenciada en Psicología, Universidad de Buenos Aires. Docente de la Cátedra I de *Psicología, Ética y Derechos Humanos y Práctica Profesional y de Investigación: Cine y subjetividad: el método clínico analítico de lectura de películas y series televisivas* de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.



María Paula Paragis. Licenciada en Psicología, Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Psicoanálisis, Universidad de Buenos Aires. Docente de la Cátedra I de *Psicología, Ética y Derechos Humanos* de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.