

Maternidad y humor en Argentina: parodia y absurdo en *Guía (inútil) para madres primerizas* y *Según Roxi* frente al ideal de la buena madre

Maternidade e humor na Argentina: paródia e absurdo em *Guía (inútil) para madres primerizas* e *Según Roxi* diante do ideal da boa mãe

Marina Sanchez de Bustamante¹ 

RESUMEN: Desde finales de los años 2000, han surgido nuevas formas de mediatización sobre la maternidad. Este artículo analiza las estrategias humorísticas con las que la saga literaria *Guía (inútil) para madres primerizas* y la narrativa transmedia *Según Roxi* problematizan el ideal de la “buena madre” en la cultura mediática argentina contemporánea. Se propone que estas obras forman parte de un “repertorio catártico” que introdujo cuestionamientos a rasgos normalizados de la maternidad intensiva neoliberal, heredados de las mediatizaciones clásicas del siglo anterior. A partir de un análisis de sus recursos retóricos, el trabajo muestra cómo la parodia, la exageración y el absurdo funcionan como dispositivos de distanciamiento crítico frente a discursos expertos, expectativas sociales y formas de vigilancia sobre la experiencia materna.

Palabras clave: maternidad; humor; cultura de masas; maternidad intensiva; representaciones mediáticas.

¹Universidad de Buenos Aires – Buenos Aires, Argentina.

Editoras: Gisela G. S. Castro , Maria Collier de Mendonça  y Milena Freire de Oliveira-Cruz 

RESUMO: Desde o final dos anos 2000, surgiram novas formas de midiaticização da maternidade. Este artigo analisa as estratégias humorísticas por meio das quais a saga literária *Guía (inútil)* para madres primerizas e a narrativa transmídia *Según Roxi* problematizam o ideal da “boa mãe” na cultura midiática argentina contemporânea. Propõe-se que essas obras integram um “repertório catártico” que introduziu questionamentos a características naturalizadas da maternidade intensiva neoliberal, herdadas das midiaticizações clássicas do século anterior. A partir da análise de seus recursos retóricos, o trabalho demonstra como a paródia, o exagero e o absurdo funcionam como dispositivos de distanciamento crítico em relação aos discursos especializados, às expectativas sociais e às formas de vigilância sobre a experiência materna.

Palavras-chave: maternidade; humor; cultura de massa; maternagem intensiva; representações midiáticas.

Introducción

A finales de la década de 2000 comenzaron a producirse en Argentina mediatizaciones sobre la maternidad que tensionaron una larga tradición de interpelación a las madres difundida en la cultura de masas durante el siglo XX. Manuales, revistas, programas televisivos y publicidades construyeron históricamente una posición pedagógica orientada a instruir a las mujeres en múltiples aspectos de la crianza y contribuyeron a configurar el arquetipo mediatizado de la “buena madre”.

De manera paulatina pero sostenida, en el nuevo siglo diversas producciones literarias y audiovisuales incorporaron un tono humorístico que cuestionó ese modelo canónico de la maternidad como experiencia de plenitud y felicidad. A través de la publicación de “antimanuales” — que parodian el formato de los textos de consejos médicos — y de la creación de personajes maternos que incorporan emociones y reflexiones poco visibilizadas hasta entonces, estas narrativas renovaron el discurso público sobre la maternidad en la cultura de masas argentina.

La proliferación de estas propuestas dio lugar a lo que denominamos un nuevo verosímil narrativo materno, al que llamamos “repertorio catártico” (SANCHEZ DE BUSTAMANTE, 2023b). Este conjunto de enunciaciones problematiza el ideal materno previamente estabilizado como un verosímil en crisis, percibido como arbitrario e inalcanzable, y habilita representaciones centradas en conflictos, malestares y en las múltiples formas en que las madres reproducen, negocian o resisten las exigencias de la buena maternidad.

En este artículo nos detenemos en el humor como rasgo diacrítico de ese repertorio para analizar las estrategias cómicas presentes en dos obras que consideramos fundantes del conjunto: los libros *Guía (inútil) para madres primerizas* y la narrativa transmedia *Según Roxi* está constituida, como se explica más adelante, por un conjunto de obras. Sostenemos que el trabajo creativo de sus autoras produce enunciaciones ficcionales y no ficcionales de carácter reflexivo que exponen el modelo de la buena

madre como un conglomerado de discursos normativos con efectos concretos en la vida cotidiana de las madres.

Buscamos identificar los recursos humorísticos que despliegan para comprender cómo construyen un distanciamiento crítico respecto del universo naturalizado de relaciones sociales que estructura la maternidad urbana contemporánea, marcado por demandas y formas de vigilancia permanentes sobre el ejercicio materno.

Medios masivos y representaciones de la maternidad

En las últimas décadas, los estudios sobre las representaciones occidentales de la maternidad en la cultura de masas han realizado aportes relevantes al campo de los estudios de la maternidad. Una amplia producción anglosajona centrada en industrias culturales de Estados Unidos, Canadá y Reino Unido permite comprender la configuración discursiva y la circulación global del modelo dominante: una madre blanca, heterosexual, biológica, con recursos económicos suficientes, dedicada al cuidado infantil conforme a saberes expertos y en el marco de una relación conyugal estable. En este sentido, como advierte Kaplan (1992) en su análisis sobre cine y melodrama norteamericano entre 1930 y 1990, si bien las representaciones maternas son siempre múltiples y contradictorias, examinar la construcción histórica del arquetipo hegemónico permite comprender los paradigmas discursivos dominantes y sus márgenes ideológicos.

En el nuevo siglo, la intensificación de estándares inalcanzables de perfección materna en las mediatizaciones fue conceptualizada por Douglas y Michaels (2004) como “nuevo mamismo” (*new momism*): una ideología conservadora y posfeminista que redefine a las mujeres a partir de su relación con los hijos e hijas y opone la figura de la madre amorosa y dedicada a la de la “mala madre”. Como señalan Ladd-Taylor y Umansky (1998), ambas figuras operan siempre entrelazadas: incluso ante cambios socioculturales, la buena madre continúa asociada a la abnegación y a una sensibilidad casi sobrenatural hacia las necesidades

infantiles, mientras que la mala madre aparece como quien falla en una o más de esas expectativas.

Diversas investigaciones sobre narrativas televisivas contemporáneas señalan que las representaciones maternas exhiben hoy una mayor pluralidad en términos de orientación sexual, identidad de género o control reproductivo (MEDINA BRAVO *et al.*, 2010; VISA BARBOSA, 2019; HIDALGO-MARÍ; PALOMARES SÁNCHEZ, 2020; PALOMAR VERRA; CONTRERAS TINOCO, 2021). Sin embargo, también advierten ambivalencias persistentes: aun cuando introducen cuestionamientos al orden naturalizado, muchos relatos reproducen rasgos de lo que Hays (1998) conceptualizó como maternidad intensiva, un modelo neoliberal que promueve una dedicación exhaustiva al cuidado infantil como responsabilidad individual y exige el uso de saberes especializados, tiempo y recursos económicos para garantizarlo.

Asimismo, se observa que estas narrativas suelen situar las experiencias maternas en contextos de igualdad de género formal y movilidad social ascendente, pero silencian desigualdades raciales y económicas, privilegian configuraciones familiares cisheteronormativas y reinscriben el rol materno como núcleo organizador de las decisiones y comportamientos de la vida de las madres (STERN, 2012; LÓPEZ RODRÍGUEZ, 2015).

No obstante, como observa Feasey (2012) en su análisis de comedias de situación anglosajonas, mientras algunos textos contemporáneos continúan adhiriendo al ideal irrealizable de la maternidad intensiva, otros negocian esas representaciones al perfilar modelos más alcanzables de madres que aspiran a ser simplemente “suficientemente buenas”.

Humor, feminismo y maternidad

Si bien el humor suele ser interpretado como una dimensión superficial de la producción cultural asociada al entretenimiento, reconocer su dimensión política implica entenderlo como una práctica capaz de instalar distancia crítica frente al orden dominante. En este sentido, lo

humorístico puede concebirse como “una práctica creativa capaz de distorsionar la realidad tal como se presenta cotidianamente” (MOGLIA, 2010, p. 8).

Los estudios sobre humor y género señalan que el orden patriarcal históricamente reprimió el humor en las mujeres al considerarlo impropio de la “condición femenina”, reservándolo como marca de poder masculina (SHIFMAN; LEMISH, 2010; BURKART; FRATICELLI; VÁRNAGY, 2021). Esta invisibilización contribuyó a la persistente idea de que las mujeres carecen de humor (GOODMAN, 1992) y dio lugar a debates sobre cómo conceptualizar la relación entre mujeres y comicidad (ACEVEDO, 2018), así como a nociones como la de humor marginal, entendido como una posición crítica frente a la cultura dominante (AVILANO, 2021).

A la vez, los estudios advierten el predominio de un humor posfeminista que articula discursos de empoderamiento femenino basados en nuevos esencialismos que tienden a invisibilizar las persistentes desigualdades de género (SHIFMAN; LEMISH, 2010). No obstante, existe consenso en que, mientras el humor sexista tradicional buscaba reforzar el control social, el humor feminista contemporáneo tiende a incomodar jerarquías y construir comunidades de resistencia.

Los estudios recientes sobre humor y maternidad muestran que la comicidad se ha convertido en un espacio donde se negocia, refuerza o subvierte el modelo hegemónico de la maternidad intensiva. Gran parte de estas investigaciones se han centrado en contenidos digitales producidos por y para madres, especialmente a partir de la expansión de las redes sociales y del confinamiento durante la pandemia de COVID-19. En estos entornos, las pautas de la crianza respetuosa y la maternidad consciente han contribuido a profundizar las exigencias de la maternidad intensiva mediante dos procesos. Por un lado, lo que San Cornelio (2017) denomina “profesionalización de la maternidad”, es decir, la incorporación de lógicas laborales de gestión y planificación al cuidado infantil. Por otro lado, lo que Holtz-Schramek (2025) describe como “quinta jornada”, referida a la producción de contenidos sobre maternidad en

redes sociales bajo criterios audiovisuales profesionalizados y estéticas propias del posfeminismo neoliberal.

Diversos estudios empíricos muestran que el humor digital se utiliza para tematizar tensiones de la maternidad contemporánea. Investigaciones en Israel identificaron memes que aludían a la sobrecarga de cuidados y a la desigual distribución de tareas domésticas, mientras que comunidades maternas en redes funcionaban como un “carnaval *online*” donde se bromeaba sobre el cuerpo y la experiencia cotidiana del cuidado (LEMISH; ELIAS, 2020; IZHAK; AHARONI, 2023). En China, el análisis de contenidos humorísticos en TikTok evidenció sátiras sobre la conciliación entre trabajo remunerado y crianza (HAN; KUIPERS, 2021).

En América Latina, estudios sobre TikTok e Instagram destacan la dimensión performativa del humor digital: a través de formatos replicables se producen representaciones colectivas que cuestionan la maternidad idealizada y habilitan lecturas catárticas de la experiencia materna (GARCÍA-RAPP; LEÓN, 2024; VIZCAÍNO-VERDÚ; ABIDIN, 2026).

Por otra parte, en las representaciones televisivas el humor también aparece como un espacio de negociación con la ideología de la maternidad intensiva. Algunos estudios muestran que puede funcionar como un mecanismo disciplinario — por ejemplo, mediante el recurso de la risa pregrabada en las *sitcom*, se induce la ridiculización de ciertas conductas maternas —, mientras que en otros casos habilita la sátira de estereotipos y la exposición de los prejuicios sociales que estructuran el ideal de la buena y la mala madre (STONE, 2016; THRASHER CHENOT, 2017).

En conjunto, estas investigaciones permiten advertir que el humor constituye un recurso central para tematizar las tensiones contemporáneas de la maternidad, aunque la mayor parte de los estudios se ha concentrado en contenidos digitales. En comparación, son aún escasos los trabajos que analizan de manera específica los recursos retóricos humorísticos mediante los cuales productos culturales de otros soportes construyen críticas al modelo de la maternidad intensiva, un cruce en el que se inscribe el presente trabajo.

El repertorio catártico: contexto y abordaje analítico

Como mencionamos, para este artículo seleccionamos dos productos humorísticos sobre maternidad y para madres que consideramos obras fundantes del repertorio catártico de la maternidad en la cultura de masas argentina: *Guía (inútil) para madres primerizas* y *Según Roxi*. Este recorte se basa en una investigación previa en la que realizamos un estudio sobre distintos repertorios de la maternidad en Argentina y situamos la emergencia del conjunto catártico a partir de 2007 (SANCHEZ DE BUSTAMANTE, 2023a; 2023b), interesándonos por obras que durante un período provisorio forjaron una nueva “convención no verosimilizada” (METZ, 1970, p. 28).

El recorte temporal de ese estudio se inicia con la publicación de la primera *Guía (inútil) para madres primerizas* en 2007 y se extiende hasta 2018, año en que en Argentina tuvo lugar por primera vez el debate parlamentario sobre la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo. Los textos de carácter catártico considerados en aquella investigación son, en ese sentido, aquellos que contribuyeron a ampliar los márgenes de lo decible sobre la maternidad en productos de las industrias culturales y creativas. Una vez consolidado ese repertorio, sus recursos narrativos comenzaron a estabilizarse e incorporarse en nuevas producciones. En este trabajo focalizamos en las dos obras mencionadas que, a diferencia de otros textos del conjunto, organizan todo su contenido desde un registro humorístico.

En Argentina, cuando se editó el primer volumen de *Guía (inútil) para madres primerizas*, las tendencias demográficas confirmaban la persistencia de la organización familiar tradicional, una reducción de la descendencia, una mayor inserción de las mujeres en el mercado laboral y la persistencia de la división sexual del trabajo, que impone las mayores cargas a las mujeres (RODRÍGUEZ ENRÍQUEZ, 2007). Al mismo tiempo, la emergencia del verosímil catártico en las industrias culturales se inscribe en un período de ampliación de derechos vinculados al género y las sexualidades en Argentina. Tras décadas de luchas por la erradicación

de las violencias y las desigualdades de género (BARRANCOS, 2010; 2014), los movimientos de mujeres, los feminismos y las organizaciones de disidencia sexo-genérica articularon demandas con la coalición gubernamental nacional-popular que condujo el Estado entre 2003 y 2015, período en el que se aprobaron numerosas leyes y se desarrollaron políticas públicas con perspectiva de género (JONES; HILLER, 2015; TABBUSH *et al.*, 2016).

Los primeros textos catárticos se componen así en una trama histórica marcada por la intensificación de debates públicos sobre desigualdades y violencias de género. Como veremos en los casos analizados, se trata de propuestas narrativas que no ofrecen respuestas normativas sobre cómo deben ser las madres, sino que señalan el carácter problemático de las afirmaciones absolutas sobre la maternidad.

El análisis de ambas obras se realiza con un enfoque cualitativo basado en la crítica cultural ideológica (HALL, 1981; THOMPSON, 1991) y en los aportes de la crítica cultural feminista (RICHARD, 2009). Como sostiene Justo Von Lurzer (2024, p. 84-85), este abordaje

habilita una posición analítica y política que resiste afirmaciones totalizadoras y promueve reponer la espesura, complejidad y sobre todo los matices que son imposibles de observar desde perspectivas que aspiren a dar respuestas acabadas y definitivas sobre materias de la vida social que son móviles, situadas y ocurren en interacción.

A partir de este marco, el análisis se orienta a indagar qué recursos humorísticos estructuran estas propuestas narrativas y de qué modo construyen una mirada crítica sobre las expectativas culturales que organizan la experiencia contemporánea de la maternidad.

Una catarsis risueña

La saga *Guía (inútil) para madres primerizas* (en adelante, *Guías Inútiles*) fue escrita por las periodistas Ingrid Beck y Paula Rodríguez y publicada por Sudamericana en 2007, 2009 y 2014. Los tres volúmenes

comparten título — los dos últimos con la numeración 2 y 3 y los subtítulos *La lucha continúa* y *La batalla escolar* — y abordan situaciones del cuidado infantil desde una perspectiva humorística. Si bien sus contenidos tienen implicancias pedagógicas, no se inscriben en el conjunto tradicional de manuales y revistas para madres porque el criterio que los organiza es la relativización cómica de cualquier saber y consejo vinculado al cuidado infantil.

Según Roxi es una comedia ficticia sobre Roxi, una madre caracterizada como “progre” e “incorrecta”, escrita por las actrices y dramaturgas Julieta Otero y Azul Lombardía. El relato escaló a través de diferentes formatos (*internet*, literatura, teatro, televisión), lo que sitúa a esta propuesta como una narrativa transmedia (JENKINS, 2008). Se inició con una serie *web* de ocho capítulos en YouTube (2012), continuó con una serie televisiva de 27 episodios estrenada en 2015 por Lifetime Latinoamérica (luego difundida por Netflix y la TV Pública Argentina) y sumó una segunda temporada en 2018. El universo narrativo se amplió además con los libros *Según Roxi. Autobiografía de una madre incorrecta* y *Según Roxi. ¿Cómo ser la peor mamá del mundo?*, editados por Penguin Random House Mondadori en 2013 y 2017. También ofreció distintos espectáculos teatrales entre 2016 y 2023.

Ambas propuestas comparten un mismo marco temático — la maternidad y el cuidado infantil —, aunque focalizan en dimensiones distintas. En las *Guías Inútiles*, el humor se construye a partir de la burla y relativización de los saberes especializados sobre crianza y de las prescripciones dirigidas a las madres. En *Según Roxi*, en cambio, la crítica cómica se centra en la desigual distribución de responsabilidades en el cuidado familiar y en la sobrecarga de tareas que recae sobre la protagonista.

En las *Guías Inútiles*, el efecto humorístico se articula mediante la parodia del género “consejos para madres”. Tal como plantea Hutcheon (1981), la parodia implica la incorporación de un texto previo en otro que lo reinterpreta críticamente. El propio título anticipa este gesto: el término “guía” remite al género instruccional asociado a manuales y saberes expertos, mientras que el adjetivo “inútil”, entre paréntesis, subraya

irónicamente la imposibilidad de cualquier receta universal para la maternidad. Así, la obra juega con la promesa de utilidad del género parodiado para desactivarla mediante afirmaciones como: “Ninguna es una verdad revelada que te vaya a solucionar nada” (BECK; RODRÍGUEZ, 2011, p. 14); “Todos estos manuales son geniales porque te mantienen entretenida durante el embarazo a la vez que le generan ingresos a la industria editorial y le dan de comer a gente que no tiene suficiente talento como para escribir literatura o ganar premios Nobel de Pediatría” (BECK; RODRÍGUEZ, 2011, p. 41).

De este modo, el género “consejos para madres” funciona con una doble valencia: por un lado, permite reconocer las operaciones paródicas sobre una estructura discursiva conocida; por otro, organiza la exposición de información relevante para quienes atraviesan experiencias de crianza, conservando parcialmente la finalidad pedagógica del género que se parodia.

En *Según Roxi*, en cambio, la narrativa adopta una perspectiva satírica orientada a un universo social específico: el de la “mami progre”, estereotipo que remite a una maternidad urbana de sectores medios que intenta alinear la crianza con convicciones políticas, educativas y culturales progresistas. La figura sintetiza una experiencia atravesada por tensiones y contradicciones, en la que las aspiraciones ideológicas se convierten también en nuevas fuentes de ansiedad y culpa.

La parodia también aparece en *Según Roxi*, aunque dirigida a una gama más amplia de textos culturales: programas televisivos, publicidades, películas o libros infantiles. Un ejemplo recurrente son las placas iniciales de la serie, que parodian las advertencias de los materiales audiovisuales:

Según Roxi no garantiza que la información presentada sea correcta y no se hace en absoluto responsable de los posibles daños causados por su visualización. No reemplaza a su psicoterapeuta, clínico ni astrólogo. Carece de fundamentos científicos. No arriba a ninguna conclusión ni teoría sustentable y no hace niños ni mamás felices. Ante cualquier duda, consulte a su médico (LOMBARDÍA, 2016a).

Siguiendo la distinción de Hutcheon (1981), mientras la parodia se dirige a un formato textual, la sátira apunta a comportamientos sociales o morales. En este sentido, las *Guías Inútiles* pueden comprenderse como una parodia satírica: además de burlarse del formato “manual de maternidad”, cuestionan las normas morales que maternalizan el cuidado infantil. Así ocurre, por ejemplo, en el tratamiento irónico de la exigencia de educar con “límites”, donde se exageran las consecuencias atribuidas a los errores maternos:

Según parece, la Humanidad le da posibilidades de arrepentirse tanto a un doctor Spock como a un Grondona o a un Papa, pero a nosotras no: si la cagamos ahora, que estamos en la edad de formación del niño, entonces el daño será irreversible. De la cuestión de los límites bien puestos depende que, en el futuro, tengamos una butaca en primera fila para poder ver a nuestro hijo recibiendo el diploma en Harvard o bien a punto de ser ejecutado en la silla eléctrica. No hay matices: nada de una buena terapia para curar las heridas infligidas por mamá. El destino está marcado y no tiene retorno (BECK; RODRÍGUEZ, 2009, p. 132).

También *Según Roxi* orbita esa finalidad correctiva o reformadora que Hutcheon (1981) reconoce como rasgo característico de la sátira al poner en escena una subjetividad materna desbordada por las demandas tradicionales y contemporáneas dirigidas a las madres.

Todos dicen que ser mamá te cambia la vida. Digamos que es una experiencia revolucionaria. Cargada de emociones, de incertidumbres, de miedos, risas, llantos, pero sobre todo cargada de bolsos. Para mí, ser mamá es un desafío lleno de obstáculos que representan todo lo que tengo que aprender en esta vida. Vivo en un estado de alerta permanente que no me hace más eficiente, sino que me empuja a una simultaneidad de tareas y pensamientos que derivan en una mente colapsada y en el fracaso diario de mi lucha por mantener el equilibrio (LOMBARDÍA, 2016b).

La serie sintetiza esa experiencia en la expresión “menos, Roxi”, utilizada por un personaje secundario para sugerirle que modere sus autoexigencias. La consigna condensa una respuesta humorística frente a

las demandas desmesuradas dirigidas a las madres. No obstante, el relato también evidencia los límites de esa crítica: como señaló su creadora, Julieta Otero, el personaje transita su experiencia “sin un marco teórico feminista” (OTERO, 2019). En ese sentido, la figura de Roxi puede leerse como la de una madre sobreinformada por consejos expertos y sociales, desbordada por las exigencias del entorno y nostálgica de un pasado militante previo a la expansión pública de las demandas feministas contemporáneas, para quien la desigual distribución de género de las exigencias se vuelve progresivamente más problemática.

La comicidad experta de las *Guías inútiles*

La estructura cómico-humorística de las *Guías inútiles* se apoya en chistes irónicos y burlescos que cuestionan los saberes expertos y los consejos dirigidos a las madres, desde *best sellers* de crianza hasta recomendaciones de profesionales o del entorno cotidiano. A través de distintos recursos humorísticos, los libros construyen una crítica a la autoridad de esos discursos y a las expectativas normativas que pesan sobre la maternidad.

Uno de esos recursos es el uso de lo que podemos denominar “fórmulas de verdad”, enunciados que prometen revelar aquello que “nadie dice” sobre la maternidad. La primera guía introduce esta lógica con afirmaciones como: “Nadie te cuenta cómo realmente es [...] esta guía contiene esa lista de cosas que nadie te dice sobre la maternidad” o “Saber todas esas cosas que nadie te había dicho sobre la maternidad no sirve para nada. En eso reside la inutilidad de esta guía” (BECK; RODRÍGUEZ, 2011, p. 16). Así, la comicidad surge del contraste entre la promesa de un conocimiento revelador y la constatación de su inutilidad práctica.

En otros casos, estas “verdades” corrigen irónicamente afirmaciones habituales sobre la crianza. Por ejemplo, frente a la idea de que el bebé “debería dormir cinco horas seguidas”, las autoras responden: “estaría buenísimo que durmiera cinco horas seguidas; algunas tienen suerte, otras no” (BECK; RODRÍGUEZ, 2011, p. 51). Más que ofrecer definiciones estables, estos enunciados introducen un principio de relativismo: frente a la

proliferación de prescripciones sobre cómo matenar, la experiencia aparece como incierta, variable y difícil de ajustar a modelos estandarizados.

Otro procedimiento reiterado es la construcción de estereotipos. Los libros presentan clasificaciones humorísticas de personas y conductas que organizan escenas típicas del universo materno. Así aparecen, por ejemplo, distintos “tipos de padres de recién nacido”, como “el políticamente correcto”, que leyó manuales de crianza y genera culpa en la madre, o “el gran DT”, expresión que alude al director técnico de fútbol que “opina, pero no resuelve nada” (BECK; RODRÍGUEZ, 2011, p. 226-232). En otros casos, la estereotipación se aplica a comportamientos, como los “modelos” para poner límites a los hijos. Estas tipificaciones condensan experiencias comunes y las exageran hasta volverlas reconocibles y risibles, permitiendo a las lectoras identificar situaciones cotidianas bajo una forma caricatural.

Un tercer recurso es la inclusión de guiños de complicidad ideológica, referencias humorísticas a elementos del contexto político, mediático o cultural. Comparaciones entre la lactancia, el capitalismo y la “ley de la oferta y la demanda”, alusiones a figuras mediáticas o a coyunturas políticas funcionan como chistes que suponen una lectora capaz de reconocer esos marcos de referencia. De este modo, la narrativa delimita implícitamente un público: una madre urbana, de sectores medios y con capital cultural suficiente para captar esas referencias.

En conjunto, estas operaciones humorísticas cuestionan la autoridad de los discursos expertos y relativizan las normas que regulan la maternidad contemporánea. La comicidad no solo ridiculiza consejos y prescripciones, sino que habilita una forma de identificación para las lectoras que experimentan tensiones similares frente a las expectativas sociales de la crianza.

La maternidad como disparate en *Según Roxi*

El universo humorístico de *Según Roxi* se construye a partir de una lógica de exageración y absurdo que transforma situaciones cotidianas de la maternidad en escenas disparatadas. A lo largo de los distintos productos narrativos

— libros, serie televisiva y espectáculos teatrales — se reiteran conceptos, imágenes y situaciones que funcionan como condensaciones humorísticas de experiencias comunes en la vida de las madres urbanas contemporáneas.

Un recurso central es la creación de categorías humorísticas que nombran prácticas o estados vinculados con la maternidad. Una de ellas es “fumochupobailo”, expresión que describe el estado de euforia de una madre cuando logra una salida sin hijos: en ese contexto, “se emborracha a la primera cerveza, baila con el primer tema que lo permita, fuma o habla a los gritos de sexo”, aprovechando cada momento como si fuera el último (OTERO; LOMBARDÍA, 2013, p. 245). Otra categoría recurrente es “oversharing”, utilizada para describir la tendencia de las madres a ofrecer relatos minuciosos e innecesarios ante cualquier pregunta cotidiana, incluyendo detalles irrelevantes sobre horarios, enfermedades infantiles o rutinas familiares. Del mismo modo, la expresión “cara de orto de género” nombra el trato diferencial que reciben madres y padres en distintos espacios institucionales: mientras a las madres se las responsabiliza y evalúa constantemente, los padres son recibidos con mayor indulgencia o simpatía. Estas categorías funcionan como etiquetas cómicas que condensan situaciones sociales reconocibles, transformando experiencias cotidianas en conceptos humorísticos reutilizables.

La exageración se refuerza mediante recursos visuales y paródicos que amplifican los dilemas de la maternidad. Los libros incluyen, por ejemplo, ilustraciones que clasifican “tipos de mami”, como la “mami progre”, cuyo bolso desbordado contiene objetos contradictorios — fruta que nunca come, un diario que no lee, plastilina derretida —, o la “mami recreativa”, equipada con protector solar, juegos y elementos deportivos. En otros casos, las preocupaciones y tareas asociadas a la crianza se representan gráficamente como un “tetris” de obligaciones o como una “infografía del cerebro de una mami”, saturado de actividades, turnos médicos, actividades escolares y preocupaciones domésticas. A estos recursos se suman parodias de formatos culturales conocidos, como recuadros que imitan la lógica de los libros *Elige tu propia aventura*, en los que la madre debe decidir entre distintas acciones ante una tos

infantil — llamar al pediatra, ir a la guardia o no hacer nada —, todas presentadas con consecuencias igualmente absurdas.

La narrativa incorpora además rupturas de la lógica realista mediante escenas abiertamente disparatadas. En la serie televisiva, por ejemplo, una conversación cotidiana sobre las madres del jardín deriva en una especie de clase ilustrada sobre la genealogía de los “tipos de mamis”, mientras que la preocupación por una enfermedad infantil se transforma en una parodia de *reality* televisivo titulada “Gran Madre”, inspirada en el formato de *Gran Hermano*. Estos desplazamientos introducen elementos inverosímiles en situaciones ordinarias y amplifican su potencial cómico.

En conjunto, estos procedimientos construyen una representación humorística de la maternidad basada en la hiperbolización de las tensiones cotidianas y su desplazamiento hacia el absurdo. Las preocupaciones, exigencias y expectativas que atraviesan la experiencia materna se exageran hasta adquirir formas caricaturescas o inverosímiles, produciendo un distanciamiento satírico respecto de los modelos normativos que organizan la crianza contemporánea.

A modo de cierre

El análisis de *Guía (inútil) para madres primerizas* y *Según Roxi* permite observar cómo el humor puede convertirse en un recurso privilegiado para tensionar los discursos normativos que definen el modelo de la buena maternidad. A través de la parodia, la exageración y el absurdo, ambas propuestas construyeron una mirada crítica sobre las prescripciones expertas, las expectativas sociales y las desigualdades que atraviesan las madres urbanas en su experiencia cotidiana.

Si bien estas obras no formulan un programa político explícito, contribuyeron a desestabilizar la naturalización de ciertos mandatos culturales. Al ridiculizar los saberes expertos, amplificar las contradicciones de la vida cotidiana o desplazar los dilemas de la crianza hacia el terreno del disparate, estos textos abrieron un espacio de distanciamiento respecto de los modelos hegemónicos de maternidad.

Conflicto de intereses: nada que declarar.

Fuente de financiamiento: ninguna.

Disponibilidad de los datos de investigación: Todo el conjunto de datos que respalda los resultados de este estudio ha sido publicado en el propio artículo.

Referencias

- ACEVEDO, M. A. Humor como espacio de dialogismo sexogenérico: del canon y el contracanon a la constelación crítica. *Revista Ártemis*, v. 26, n. 1, p. 29-52, jul./dic. 2018. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2018v26n1.42099>
- AVILANO, M. ¿Viste cómo son las minas?: humor marginal y feminismo en Persona. In: FRATICELLI, D.; BURKART, M.; VÁRNAGY, T. (org.). *Arruinando chistes*: panorama de los estudios del humor y lo cómico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2021. p. 411-428.
- BARRANCOS, D. Mujeres en la Argentina: un balance frente al Bicentenario. *Revista de Trabajo*, v. 6, n. 8, p. 323-331, 2010.
- BARRANCOS, D. Géneros y sexualidades disidentes en la Argentina: de la agencia por derechos a la legislación positiva. *Cuadernos Inter.c.a.m.bio sobre Centroamérica y el Caribe*, v. 11, n. 2, p. 17-46, 2014.
- BECK, I.; RODRÍGUEZ, P. *Guía (inútil) para madres primerizas 2*. La lucha continúa. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.
- BECK, I.; RODRÍGUEZ, P. *Guía (inútil) para madres primerizas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.
- BURKART, M.; FRATICELLI, D.; VÁRNAGY, T. Introducción. In: FRATICELLI, D.; BURKART, M.; VÁRNAGY, T. (org.). *Arruinando chistes*: panorama de los estudios del humor y lo cómico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2021. p. 11-20.
- DOUGLAS, S.; MICHAELS, M. *The mommy myth*: the idealization of motherhood and how it has undermined women. Nueva York: Free Press, 2004.
- FEASEY, R. *From happy homemaker to desperate housewives*: motherhood and popular television. Londres: Anthem Press, 2012.
- GARCÍA-RAPP, F.; LEÓN, L. #MADRES. Parodic motherhood discourses on Peruvian TikTok. *Visual Communication Quarterly*, v. 31, n. 1, p. 14-31, 2024. <https://doi.org/10.1080/15551393.2023.2300765>
- GOODMAN, L. Gender and humour. In: BONNER, F.; GOODMAN, L.; ALLEN, R.; JANES, L.; KING, C. (org.). *Imagining women*: cultural representations and gender. Cambridge: Polity, 1992. p. 296-300.
- HALL, S. La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico. In: CURRAN, J.; GUREVITCH, M.; WOOLLACOTT, J. (org.). *Sociedad y comunicación de masas*. México: FCE, 1981. p. 381-412.

- HAN, X.; KUIPERS, G. Humour and TikTok memes during the 2020 pandemic lockdown: tensions of gender and care faced by Chinese mothers working from home. *China Information*, v. 35, n. 3, p. 393-419, 2021. <https://doi.org/10.1177/0920203X211049634>
- HAYS, S. *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Barcelona: Paidós, 1998.
- HIDALGO-MARÍ, T.; PALOMARES SÁNCHEZ, P. Ser madre en la ficción televisiva: una comparativa entre series españolas y estadounidenses. *Área Abierta*, v. 20, n. 1, p. 123-137, 2020. <https://doi.org/10.5209/arab.62518>
- HOLTZ-SCHRAMMEK, E. #GentleParenting: critiquing the “fifth shift” of intensive mothering in the “pandemic afterlives”. *Feminism & Psychology*, v. 35, n. 3, p. 343-363, 2025. <https://doi.org/10.1177/09593535251327891>
- HUTCHEON, L. Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía. Traducción de Elsa Noya y Alba Paz Soldán. *Poétique: Revue de Théorie et D'analyse Littéraires*, Paris, n. 46, abr. 1981.
- IZHAK, I.; AHARONI, M. Beyond intensive motherhood: performing online crossborder motherhood on social media. *Women's Studies International Forum*, v. 100, 102820, 2023. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2023.102820>
- JENKINS, H. *Convergence culture: La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2008.
- JONES, D.; HILLER, R. Horizontes de la ciudadanía sexual de cara al cambio de ciclo. *Revista de Ciencias Sociales*, n. 89, p. 102-107, 2015.
- JUSTO VON LURZER, C. Barbie aguafiestas: controversias sobre feminismo y comunicación desde el corazón de Hollywood. In: VALDETTARO, S. (org.). *Un mapa nocturno feminista: comunicación y géneros en América Latina*. Rosario: UNR, 2024. p. 79-94.
- KAPLAN, E. A. *Motherhood and representation: the mother in popular culture and melodrama*. Londres; Nueva York: Routledge, 1992.
- LADD-TAYLOR, M.; UMANSKY, L. (org.). *“Bad” mothers: the politics of blame in twentieth-century America*. Nueva York; Londres: New York University Press, 1998.
- LEMISH, D.; ELIAS, N. “We decided we don’t want children. We will let them know tonight”: parental humor on social media in a time of coronavirus pandemic. *International Journal of Communication*, v. 14, p. 5261-5287, 2020.
- LOMBARDÍA, A. Tormenta de culpa. In: SEGÚN ROXI. Dirección: Azul Lombardía. La Maldita; TV Pública, 2016a.
- LOMBARDÍA, A. La maternidad. In: SEGÚN ROXI. Dirección: Azul Lombardía. La Maldita; TV Pública, 2016b.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, F. J. Post-feminismo(s), quality television y *Breaking Bad*. *Zer: revista de estudios de comunicación*, v. 20, n. 38, p. 143-159, 2015.
- MEDINA BRAVO, P.; ARAN RAMSPOTT, S.; RODRIGO-ALSINA, M.; GUILLÉN SOLER, M.; MUNTÉ, R. La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas: propuesta para un análisis de contenido (*Desperate Housewives* y *Brothers & Sisters*). In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN, 2., 2010, Málaga. *Actas* [...]. Málaga: AE-IC, 2010.

- METZ, C. El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil? In: BARTHES, R.; BOONS, M.-C.; BURGELIN, O.; GENETTE, G.; GRITTI, J.; KRISTEVA, J.; METZ, C.; MORIN, V.; TODOROV, T. (org.). *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970. p. 16-30.
- MOGLIA, M. *Un análisis cultural de las tradiciones y las dinámicas de innovación del humor televisivo argentino (1990-2009)*. 2010. 260f. Tesis (Doctorado en Ciencias Sociales) – Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2010.
- OTERO, J. *Julieta Otero en Animadas*. [Entrevista concedida a] Dalia Gutmann. Buenos Aires: Televisión Pública, 18 sept. 2019. 1 vídeo (14 min 27 s).
- OTERO, J.; LOMBARDÍA, A. *Según Roxi: autobiografía de una madre incorrecta*. Buenos Aires: Penguin Random House Mondadori, 2013.
- PALOMAR VERA, C.; CONTRERAS TINOCO, K. A. Las maternidades contemporáneas en dos obras de ficción. *Revista Punto Género*, n. 15, p. 181-200, 2021. <https://doi.org/10.5354/2735-7473.2021.64462>
- RICHARD, N. La crítica feminista como modelo de crítica cultural. *Debate Feminista*, v. 40, p. 75-85, 2009.
- RODRÍGUEZ ENRÍQUEZ, C. *La organización del cuidado de niños y niñas en Argentina y Uruguay*. Santiago de Chile: CEPAL, 2007.
- SANCHEZ DE BUSTAMANTE, M. *Experto, catártico y espectacular: repertorios contemporáneos de la maternidad en la cultura de masas argentina*. 2023. 340p. Tesis (Doctorado en Ciencias Sociales) – Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023a.
- SANCHEZ DE BUSTAMANTE, M. Irrupción catártica. La maternidad en las industrias creativas argentinas (2007-2018). *Comunicación y Género*, v. 6, n. 1, p. 49-58, 2023b. <https://doi.org/10.5209/cgen.88082>
- SAN CORNELIO, G. Visiones contemporáneas de la maternidad en Instagram: una aproximación mixta al estudio del selfie como narrativa personal. *Rizoma*, Santa Cruz do Sul, v. 5, n. 2, p. 26-41, dic. 2017. <https://doi.org/10.17058/rzm.v5i2.11287>
- SHIFMAN, L.; LEMISH, D. Between feminism and fun(ny)mism: analysing gender in popular internet humour. *Information, Communication & Society*, v. 13, n. 6, p. 870-891, 2010. <https://doi.org/10.1080/13691180903490560>
- STERN, D. It takes a classless, heteronormative utopian village: *Gilmore Girls* and the problem of postfeminism. *The Communication Review*, v. 15, n. 3, p. 167-186, 2012. <https://doi.org/10.1080/10714421.2012.702005>
- STONE, K. Comic revisions? Motherhood and women's comedy in contemporary Germany. *Feminist Media Studies*, v. 16, n. 6, p. 1014-1028, 2016. <https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1178159>
- TABBUSH, C.; DÍAZ, M. C.; TREBISACCE, C.; KELLER, V. Matrimonio igualitario, identidad de género y disputas por el derecho al aborto en Argentina: la política sexual durante el kirchnerismo (2003-2015). *Sexualidad, Salud y Sociedad*, n. 22, p. 22-55, 2016. <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2016.22.02.a>
- THOMPSON, J. B. La comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología. *Versión*, México, n. 1, p. 11-40, 1991.

THRASHER CHENOT, J. Watching Mothers: seeking new normativities for motherhood in the sitcom Friends (NBC, 1994-2004). *Genre en Séries*, n. 6, p. 102-121, 2017. <https://doi.org/10.4000/ges.961>

VISA BARBOSA, M. Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era post-televisión. *Investigaciones Feministas*, v. 10, n. 2, p. 281-294, 2019. <https://doi.org/10.5209/infe.66494>

VIZCAÍNO-VERDÚ, A.; ABIDIN, C. Memefication of motherhood on TikTok: #typesofmoms deconstruction of parenting idealisation. *AoIR Selected Papers of Internet Research*, 2026. <https://doi.org/10.5210/spir.v2024i0.15355>

Sobre la autora

Marina Sanchez de Bustamante: Doctora en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Docente de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Correo: marina.sdb@gmail.com

Recibido: 10/03/2026

Aceptado: 08/05/2026