



LA MATERNIDAD EN LAS NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS DEL FIN DEL MUNDO: Patriarcado, neoliberalismo y luchas por la reproducción

MOTHERHOOD IN FILM NARRATIVES OF THE END OF THE WORLD:
Patriarchy, Neoliberalism and Struggles for Reproduction

MEYSIS CARMENATI GONZÁLEZ¹, RAINER RUBIRA-GARCÍA², JACQUELINE VENET-GUTIÉRREZ²

¹ Universidad Central del Ecuador, Ecuador y Universidad Rey Juan Carlos, España

² Universidad Rey Juan Carlos, España

KEYWORDS

Cinema
Neoliberalism
Narratives of the End of
the World
Motherhood
Critical Discourse Analysis
Struggle for reproduction

ABSTRACT

This analysis deals with a representative referent of the neoliberal discourse: the narratives of the end of the world. We intend to verify what values and archetypes of neoliberalism are exposed in these narratives and through what discursive strategies this rationality is installed, understood as a struggle for reproduction. To this end, four contemporary fictions that address these narratives as a film genre through the mother as a character are studied. We conclude that these film narratives reinforce the traditional conception of motherhood as mandate and that maternal representations naturalizing a sexual and reproductive policy articulated to the neoliberal project predominate.

PALABRAS CLAVE

Cine
Neoliberalismo
Narrativas del fin del mundo
Maternidad
Análisis crítico del discurso
Luchas por la reproducción

RESUMEN

Este análisis aborda un referente representativo del discurso neoliberal: las narrativas del fin del mundo. Nos proponemos verificar qué valores y arquetipos del neoliberalismo se exponen en estas narrativas y mediante qué estrategias discursivas se instala su racionalidad, entendida como lucha por la reproducción. Para ello se estudian cuatro ficciones cinematográficas contemporáneas que abordan estas narrativas como género fílmico a través de la madre como personaje. Concluimos que estas narrativas fílmicas refuerzan la concepción tradicional de la maternidad como mandato y que predominan representaciones de la figura materna que naturalizan una política sexual y reproductiva articulada al proyecto neoliberal.

Recibido: 16/ 05 / 2022
Aceptado: 23/ 07 / 2022

1. Introducción

La definición del neoliberalismo como lucha por la reproducción asume que existe un nexo con el colapso ecológico, no solo porque este ha sido agravado a causa del mismo avance neoliberal. También porque la lógica de acumulación por expropiación y despojo, propia de la racionalidad capitalista, hoy se traduce y se entiende, cada vez más, como lucha por recursos que se perciben escasos y, a la vez, indispensables para la reproducción social, cada día menos garantizada. Esta tensión requiere de estrategias diversas e interconectadas: la destrucción o reducción al mínimo de los Estados y sus políticas de bienestar; la apología de la propiedad privada; el desempleo, la exclusión y la pobreza, como fórmulas que hacen posible la des/posesión (Bourdieu, 1997; Sader y Gentili, 2003; Harvey, 2004, 2007; Elías, 2016; Brown, 2017, 2018; Gago, 2020). Siendo así que el neoliberalismo se caracteriza por la expansión predatoria del capital a todos los ámbitos y la confiscación de los bienes (naturales, humanos, simbólicos) mediante la consolidación de una nueva estructura institucional que lo permite.

Pero esta expansión solo puede darse a través de la precarización de la vida, pues atenta directamente contra el ideal democrático de la redistribución y somete a la naturaleza y a la mayoría de seres humanos a su agenda. Como se ha mencionado, esta sed de acumulación se vincula con la competencia desigual por recursos cada vez más limitados. Es así que la constante noción de término y colapso es un detonante poderoso de la neoliberalización (Peck, 2012; Venables, 2019). Cabe enfatizar que el desastre ecológico no es una noción, sino una realidad material insoslayable. No obstante, se ha constituido paulatinamente en una estética política que impulsa el entramado ideológico de un específico proyecto de reestructuración capitalista, el cual se desarrolla, no casualmente, en la era del cambio climático. Prueba de ello son las disputas por recursos energéticos y por las que, en diciembre de 2020 y debido a su creciente escasez, el agua comenzó a cotizar en el mercado de futuros de Wall Street (Infobae, 2020; Agencia EFE, 2020). A su vez, la inoculación de este discurso responde a la necesidad del neoliberalismo de expandirse ilimitadamente, pero como un proceso completamente “natural”. Si esto cuenta para formas extractivas como la industria de la explotación sexual y reproductiva, el trabajo forzado y esclavo, las maquilas, el desplazamiento de comunidades, resulta prioritario instalarlo en el núcleo de la producción de hegemonía: el sentido común, los modelos culturales, ideológicos, simbólico-materiales y objetivos que constituyen las bases esenciales de nuestras comunidades políticas.

En este análisis se trabaja un referente que se considera especialmente representativo de este discurso neoliberal: las narrativas del fin del mundo, cada vez más presentes en filmes, series, videojuegos, publicidad, etc., centrándonos en el imaginario cinematográfico reciente, con especificidad en los largometrajes de ficción, y abordándolo desde una perspectiva feminista. Para ello, se escoge la representación de la maternidad en cuatro filmes que integran el género postapocalíptico. “Este género cinematográfico refleja los temores más profundos que tenemos por las consecuencias naturales, las decisiones políticas y científicas y por el uso de la fuerza para imponer criterios de salvación” (Brito-Alvarado *et al.*, 2021). Como asevera Luis Miguel Ariza en su investigación, “de la imaginación del desastre de la narrativa cinematográfica extraemos un rosario de los temores de la sociedad que consume esas películas, y de los colectivos protagonistas, su valoración, jerarquía, y evolución” (2018, p. 16), a lo que Carolina Carrera añade: “diversos eventos históricos han demostrado que las distopías se producen y presentan al espectador como una representación de las preocupaciones y miedos latentes de una época en materia política, económica y especialmente tecnológica” (2020, p. 51).

Nuestro trabajo se inserta dentro de un doble corpus de investigaciones fílmicas. Por un lado, los acercamientos al cine fantástico, de catástrofes y postapocalíptico en sus aproximaciones sociológicas de los distintos escenarios de colapso social dentro de crisis puntuales, internas o globales, en especial las recientes investigaciones de Roger Ferrer (2017), Luis Miguel Ariza (2018), Walter Dehority (2020) y Melguizo *et al.* (2020).

Por otro lado, las investigaciones sobre la representación cinematográfica de la maternidad desde un enfoque feminista donde destacan los textos iniciáticos de Mary Anne Doane (1987) y Elizabeth Ann Kaplan (1992, 1998), pasando por el de Pilar Aguilar (2004), hasta los más cercanos de Julia Kratje (2014), Marcia Espinosa-Vera (2015), Valerie Hefferman y Gay Wilgus (2018), Javier Parra (2020), y Lidia Merás (2021), ya sea desde una perspectiva teórica, una visión más abarcadora en cuanto a materiales fílmicos y metodologías, o desde el análisis de títulos específicos.

En los relatos audiovisuales los personajes femeninos se han representado desde estereotipos androcéntricos. Según Pilar Aguilar (2015), los varones encarnan el significado, se constituyen en sujetos, experimentan aventuras, nombran el mundo, negocian entre sí y con la realidad y detentan autoridad simbólica. Mientras, los personajes femeninos suelen representarse como “complemento, aditamento, distracción, relax (a veces, dificultad añadida, rémora, incordio)” (p. 143). La autora insiste en que la existencia de estos personajes depende de su relación con el varón, son seres subordinados que carecen de interés y de historia propia. Por supuesto, no son modelos fijos y hace años se ha podido constatar una ruptura continua de los estereotipos de género (Padilla y Sosa, 2018), aunque insuficiente.

En el caso de la figura materna, se suman otras consideraciones. Es bien conocido que “desde los inicios de la industria cinematográfica, la madre como guardiana del orden familiar ha sido una figura recurrente” (Kratje,

2014, p. 6). Julia Kratje sostiene que, mediante su representación se dispone un entramado sociocultural determinado y se destacan las relaciones entre el discurso del poder y el discurso del amor. Marcia Espinoza-Vera (2015) coincide en que, en las representaciones tradicionales de la maternidad, se favorece la imagen de la madre abnegada y sumisa, aunque reconoce que han aparecido nuevas configuraciones en años recientes, incluso representaciones subversivas. Visiones que refutan “la fijeza del rol maternal, desafiando mandatos culturales que sostienen un modelo prefijado de ser madre y de ser mujer” (Visconti, 2021, p. 175). Con todo, vale constatar que “a través de los universos simbólicos que los medios propician, ésta [la maternidad] sigue siendo un mandato imperativo para la subjetividad femenina” (Paragis y Mastandrea, 2017, p. 238).

Justamente creemos que, mediante la articulación entre el discurso neoliberal y la racionalidad patriarcal, identificada en las narrativas del fin del mundo, se mantiene y refuerza la concepción tradicional de la maternidad como mandato, esa que criticara hace más de medio siglo Simone de Beauvoir (2015) y que impera aún en estos relatos postapocalípticos, con pocos cambios. Como problema transversal al debate en torno a la ruptura o repetición de estereotipos sobre la maternidad (Bogino, 2020), el presente análisis propone que en las narrativas del fin del mundo estos se expresan como indicadores de un discurso vinculado a las luchas por la reproducción en el contexto del avance neoliberal.

2. Objetivos

Partimos de considerar que las narrativas del fin del mundo promueven un orden discursivo que se trasmuta en estrategia política destinada a la reproducción de ciertos sujetos —de sus modos de vida, lo que necesariamente implica reproducir no solo recursos económicos sino, especialmente, determinados modelos prescriptivos que suponen cierta visión de la realidad— (Carmenati, 2021). Todos los relatos hegemónicos se construyen a través de la proliferación de determinados valores y arquetipos.

De tal modo, nos proponemos verificar qué valores y arquetipos del neoliberalismo exponen estos materiales cinematográficos postapocalípticos, aquí denominados narrativas del fin del mundo, comprobar si despliegan estrategias discursivas como la fragmentación de la comunidad política, si lo público se expone como el escenario de la muerte individual/colectiva, cómo se manifiestan la asignación de responsabilidad y el dilema en torno al valor de las vidas; elementos descriptivos de la concepción del neoliberalismo como lucha por la reproducción (Carmenati, 2021); examinando cuáles son los mecanismos del discurso audiovisual empleados para exponer esta trama oculta de una ideología con sesgo neoliberal.

Por todo lo anterior, el objetivo específico es constatar si en estas obras cinematográficas se mantiene y refuerza o se subvierte la concepción tradicional de la maternidad como mandato; y analizar si las representaciones de la figura materna en las narrativas del fin del mundo naturalizan una política sexual y reproductiva vinculada al discurso neoliberal, al demostrar cómo ciertos estereotipos se relacionan con las estrategias discursivas antes mencionadas, que tributan a la normalización del neoliberalismo si lo pensamos como parte de las luchas por la reproducción.

3. Metodología

Se utiliza una metodología crítica desde el análisis y la argumentación filosófica, apoyándonos en el Análisis Crítico del Discurso y la investigación de producciones cinematográficas de ficción contemporáneas, en este caso las que abordan las narrativas del fin del mundo como género fílmico. El criterio de selección responde al tipo de amenazas que representan (extinción de la humanidad, androides, presencia extraterrestre, virus, desorden climático, etc.), generando el escenario propio de los imaginarios postapocalípticos, y centrándonos en las diversas soluciones narrativas al respecto, en concreto, en el rol de la figura materna dentro del relato y las representaciones a través de las cuáles adquiere sentido este personaje en los cuatro filmes.

El método de estudio parte de la Teoría Crítica y su explicación de las industrias culturales como reproductoras de ciertos esquemas (Horkheimer y Adorno, 2018), pero, especialmente, de la consideración de las representaciones y modelos de los medios como una expresión de las formas que asumen la ideología y la cultura hegemónicas (Gramsci, 1999). Para la Teoría Crítica, estas últimas funcionan como instrumentos para gestionar y hacer frente a las crisis sistémicas (Horkheimer, 2002). En otras palabras, creemos que es necesario considerar las representaciones presentes en las narrativas del fin del mundo, y entre ellas la de la figura materna, como una cristalización de las nuevas condiciones de reproducción del capitalismo neoliberal y de las formas que asumen la ideología y la cultura en un contexto marcado por profundas crisis estructurales: formas que adquieren sentido solo si tomamos en cuenta el marco suscitado por estas crisis y los condicionamientos históricos que las producen.

A su vez, la teoría de las representaciones sociales nos permite analizar estas como estructuras relativamente uniformes que permiten interpretar y clasificar la realidad (Jodelet, 1986; Doise, 1991; Perera, 2002; Lynch 2020), sistemas de valores, códigos, ideas, explicaciones del sentido común y principios orientadores que hacen posible la comunicación en una sociedad concreta (Moscovici, 1979). Deben pensarse

como sistemas de referencia para traducir lo cotidiano, clasificar las circunstancias y a los individuos, “un conocimiento práctico que forja las evidencias de nuestra realidad consensual” (Jodelet, 1986, p. 494). Cuando tales representaciones son hegemónicas (Moscovici, 1979), suelen materializarse en la conformación de estereotipos, es decir, opiniones constituidas públicamente, prejuicios y predisposiciones sociales reduccionistas que actúan como modelos de interpretación social (Hofstätter, 1960).

En este trabajo se analiza la representación de la figura materna en las narrativas del fin del mundo, mediante cuatro casos de estudio: *Bird Box* (A ciegas, Susanne Bier, 2018), *A Quiet Place* (Un lugar tranquilo, John Krasinski, 2018), *I Am Mother* (Grant Sputore, 2019); y *Mother/Android* (Madre/Androide, Mattson Tomlin, 2021).

La selección de estos filmes responde a que en ellos se distingue un nexo orgánico y referencial de estas narrativas con una reestructuración sistémica de la racionalidad neoliberal, se sostiene que conectan, utilitariamente, desigualdad y capitalismo. El eje de la disputa política se percibe, ideológica y materialmente, cada vez más, como una pugna por el futuro, por los recursos privilegiados que lo hacen viable, y por la posibilidad, siempre remota en estas historias, de sobrevivir. Estos relatos son también patriarcales porque la hegemonía tiene que entrelazarse con las historias de opresión que siguen normalizadas para poder reconstituirse constantemente y absorber los agentes de subversión. En esa línea de instrumentalizar los estereotipos tradicionales de la violencia patriarcal es que identificamos la representación de la maternidad en los cuatro filmes analizados.

A la par, el estudio de los cuatro filmes se basa en el Análisis Crítico del Discurso (ACD), a partir de la teoría de los modelos de contexto, del lingüista Teun Adrianus van Dijk (1999, 2005, 2016a; 2016b), en concreto su concepción de estos como representaciones sociales y constructos mentales no fijos ni estables, que permiten reconocer experiencias y visiones que se siguen de las inferencias de un discurso. Los modelos conectan lo subjetivo e intersubjetivo y evidencian relaciones de poder y autoridad, así como concepciones del mundo (van Dijk, 2001, 2014).

Asimismo, el problema se aborda desde la perspectiva interseccional de la filosofía y la investigación crítica feministas, que percibe la asignación de determinados atributos, roles y valores a las mujeres como una materialización política, no neutral e injusta, condicionada históricamente por el patriarcado (Pateman, 1995; Valcárcel, 2004; Amorós y De Miguel, 2005; Millett, 2021). Por tanto, se asume el desarrollo de un nexo orgánico, instrumental y de presuposición entre patriarcado y neoliberalismo, inscrito en diversas manifestaciones, entre ellas la de una política sexual y reproductiva (De Miguel, 2020) que puede identificarse en las representaciones de la figura materna.

Por último, es relevante el aporte de las metodologías de análisis de narrativas cinematográficas, orientadas hacia la interpretación del significado, el contexto y el sentido de los personajes y el relato (Paragis y Mastandrea, 2017).

4. La maternidad en el fin del mundo: una política sexual y reproductiva como instrumento del neoliberalismo

En términos generales, se pudo constatar que los audiovisuales estudiados pueden incluirse dentro de las narrativas del fin del mundo. En todos los casos, predomina el tópico de un conflicto en torno a la sobrevivencia. Más específicamente, una lucha donde la reproducción de unos conlleva, para el resto, la asunción del dilema vida precaria o muerte (Carmenati, 2021) como resultado, en principio, de habitar un contexto postapocalíptico.

De ahí se desprende la fragmentación de la comunidad política, dígame, la vida pública, no solo el Estado, sino lo público, lo común, los comunes (Caffentzis y Federici, 2019), el espacio en que nos conformamos como los cuerpos colectivos que somos. Este espacio, eje del proyecto civilizatorio moderno, no es el lugar de la ciencia, el avance tecnológico y la razón. Lo público se va a narrar en estos materiales como el escenario de la muerte individual/colectiva y el peligro, la arena del más visceral enfrentamiento entre unos y otros, donde la reproducción de la mayoría es precaria y se sobrevive al límite, pues las vidas ya no tienen valor. Este principio explicativo se expresa de dos formas en las narrativas del fin del mundo: 1) en la apología de un conflicto entre grupos o clases, que siempre es, de alguna manera, una lucha por los recursos que permiten la sobrevivencia; 2) como un dilema, fundamentalmente ético, en torno al valor de las vidas.

4.1. La lucha por los recursos que hacen posible la vida

Con frecuencia en los imaginarios postapocalípticos la muchedumbre se reduce a materia prima que sostiene la existencia de los privilegiados, los que están en mejores condiciones para sobrevivir o lo hacen expropiando y explotando al resto; o los que exterminan a una parte de la humanidad, o a toda, bajo el supuesto de que en esto reside su propia sobrevivencia. En este segundo caso se encuentran dos de las películas analizadas: la australiana-estadounidense *I am Mother* y la norteamericana *Mother/Android*.

De hecho, numerosos filmes y series dan cuenta de este discurso sobre la fragmentación de la comunidad política. Entre los más recientes, destacan las series televisivas *The Handmaid's Tale* (El cuento de la criada, Bruce Miller, 2017-), basada en una novela de 1985, de Margaret Atwood; y *Snowpiercer* (James Hawes, Sam Miller, Helen Shaver, Fred Toye, Everardo Gout, 2020-), en su versión de TNT, aunque también resultan de interés la película surcoreana homónima de 2013, dirigida por Bong Joon-ho, y la novela gráfica francesa *Le Transperceneige* (Benjamin Legrand y Jean-Marc Rochette, 1982) que inspira ambas producciones. Como en estos dos ejemplos, muchos de los filmes y las series que se estudian son adaptaciones de películas anteriores, novelas o historietas. Ya que estos referentes previos no se incluyen en la muestra seleccionada su mención no se considerará necesaria en lo adelante.

Dentro de esta amplia tipología sobresalen los filmes de George Miller, tanto la obra original *Mad Max* (Mad Max. Salvajes de autopista, 1979), como sus secuelas: *Mad Max 2. The Road Warrior* (Mad Max 2. El guerrero de la carretera, 1981), *Mad Max: Beyond Thunderdome* (Mad Max 3. Más allá de la cúpula del trueno, George Miller y George Ogilvie, 1985) y *Mad Max: Fury Road* (Mad Max: Furia en la carretera, 2015). Igualmente, las películas *Repo Men* (Los Recolectores, Miguel Sapochnik, 2010); *Elysium* (Neill Blomkamp, 2013), con una trama similar en algunos aspectos a *Oblivion* (El tiempo del olvido, Joseph Kosinski, 2013); *In Time* (El precio del mañana, Andrew Niccol, 2011); y la popular saga *The Hunger Games* (Los juegos del hambre, Gary Ross, 2012 y Francis Lawrence, 2013, 2014, 2015, 2023). También casos menos afortunados en cuanto a la recepción de la crítica, pero con una aceptable acogida en taquilla, como el filme *Judge Dredd* (Juez Dredd, Danny Cannon, 1995). Como podemos ver, la lista es larga. Sin embargo, solo en la primera serie de las obras mencionadas, *The Handmaid's Tale*, se enfatiza una representación de la maternidad como eje central de las luchas por la reproducción y como conflicto que define la esencia contradictoria de las relaciones sociales. Considerando la profundidad metafórica que incita y la ausencia de espacio para abarcarla, esta serie no se incluye en el análisis propuesto en este artículo, el cual, además, se ocupa únicamente de filmes y no de productos para televisión, los que sugieren otras direcciones explicativas.

¿Por qué, tanto en los cuatro filmes analizados como en los mencionados y en otros que no cabe nombrar, se interpreta la lógica neoliberal entendida como una lucha por la reproducción? En todos los casos se extrae de los relatos la sensación de incertidumbre frente al presente, junto a la angustia por no saber hacia dónde vamos, por la incapacidad de imaginar políticamente un futuro humanizado y menos temible, lo que nos coloca frente a la repetición redundante, el instante perpetuo y el placer inmediato. Frente a la constatación de la inseguridad y la rutina de aceptar victorias pírricas como las del consumo de mercancías que facilitan el paso incierto por el mundo, o ante la necesidad de encerrarnos en espacios supuestamente seguros, el hogar, la familia y la tradición, como en *The Handmaid's Tale*; o imponernos metas titánicas para adquirir un mínimo de garantías respecto a nuestra propia reproducción, como en los filmes *Elysium*, *Oblivion* o *In Time*. Un ejemplo bastante pedestre de todo ello está en pagar, durante largas décadas, un crédito bancario, irónicamente representado en *Repo Men*, donde el endeudamiento como sistema para sostener economías familiares ya precarias se expresa “encarnado”: son los mismos órganos que permiten la vida los que se obtienen a crédito.

Todo ello gira en torno al dilema de habitar contextos donde la comunidad ha colapsado o desaparecido y predomina la ley del más fuerte. En estas condiciones, la sobrevivencia depende de la capacidad para acumular tanto bienes como capitales (materiales y simbólicos) que garanticen la propia reproducción: ya sea la vida individual o, como en *I am Mother*, la continuidad de la especie humana (pero de acuerdo con ciertos requisitos impuestos por el dominio tecnológico de un sistema que, se puede decir, trasciende lo humano: ¿analogía de la misma razón neoliberal en tiempos de colapso ecológico?).

Un filme que da cuenta de esta lucha descarnada por los recursos que hacen posible la vida es *In Time*, donde la mercancía que se intercambia es el tiempo mismo: una sociedad donde lo que se compra y se vende es la contingencia de existir una hora, un día o un año más. Además de la trama sobre la desigualdad —para que unos acumulen siglos otros deben morir, según sentencia el filme— resulta interesante que en esta historia todas las personas son jóvenes. El joven es el prototipo del discurso neoliberal. No solo es el canon de la publicidad y el consumo, de la industria de la moda, los gimnasios, las prácticas mercantilizadas de alimentación e higiene en clave *fitness*. También es el sujeto ideal del neoliberalismo, el que puede trabajar y, sobre todo, el que no necesita cuidados. El arquetipo de un contexto marcado por la expropiación, el extractivismo y la acumulación desenfadada no es otro que el individuo autónomo del capitalismo, ese que, en apariencia, no nace, no envejece, no se enferma, por lo que nadie lo cuida. La casi absoluta negación del trabajo reproductivo y de cuidados en la definición del sujeto moderno (Dalla Costa y James, 1979; Izquierdo, 2003a; Federici, 2004, 2012) habla de cómo el problema de la reproducción se encuentra en la esencia de las relaciones capitalistas, y el neoliberalismo lo que hace es ponerlo en foco. Se entiende que, en un escenario neoliberal y de crisis ecológica, donde la precariedad se profundiza y la desigualdad escala (Sader y Gentili, 2003; Brown, 2017, 2018), los cuidados en particular y el sostenimiento de la vida en general, se intuyan como un problema apremiante.

Esto pudiera explicar en parte la aparición reiterada de la figura materna en las narrativas fílmicas sobre el fin del mundo. De hecho, además de las cuatro películas seleccionadas, también pueden mencionarse otras dos,

ambas difundidas en Netflix, como el thriller sueco *Black Crab* (Cangrejo negro, Adam Berg, 2022), sobre una madre que cruza un mar helado para salvar a su hija y poner fin a la guerra en un mundo postapocalíptico, y *Disomnia* (Awake, Mark Raso, 2021), sobre otra figura materna intentando proteger a sus hijos cuando un evento misterioso impide a las personas dormir, lo que termina ocasionándoles la muerte.

Pero el protagonismo de la maternidad en este supuesto fin del mundo pudiera, igualmente, funcionar como metáfora de la reproducción entendida en sentido amplio, como la capacidad de sostener, renovar y, en esencia, re/producir las condiciones materiales y simbólicas que hacen posible la vida (Federici, 2012; Vega y Gutiérrez, 2014), lo que, a su vez, significa naturalizar un régimen de verdad (Foucault, 2009) con capacidad para dar cohesión al sistema. Es decir, es una lucha no sólo por bienes materiales y de la naturaleza, pues en esta reproducción están disputándose también los mecanismos, dispositivos y elementos institucionales generadores de los discursos que socialmente van a considerarse verdaderos. En otras palabras, desde una clave foucaultiana (2009), pensar las representaciones de la maternidad en tales relatos de ficción nos direcciona necesariamente a un contexto discursivo que asume la verdad como política. Pues las luchas por la reproducción que el neoliberalismo moviliza se disputan en la arena de lo simbólico, en la posibilidad de sedimentar un sentido del mundo y una forma específica de relacionarnos entre nosotros y con la naturaleza.

De ahí que la expansión de la razón neoliberal (Gago, 2020) predatoria impone exigencias cada vez mayores a nuestra existencia cotidiana. Esto puede traducirse en la aparición de nuevos comportamientos como virtudes que aseguran la adaptación a la lógica expropiadora del neoliberalismo. Al respecto, en las narrativas del fin del mundo, se inscribe una apología de la resiliencia: el héroe que supera la catástrofe o, en estos casos, la mujer que da a luz en medio del apocalipsis (*Mother/Android; Bird Box; A Quiet Place*), quien sobrevive, quien salva a otros, quien entiende con sabiduría y templanza la importancia de resistir absolutamente todo. Esa es una característica fundamental de los personajes en los imaginarios postapocalípticos. En cambio, presenta como negativos a los que se dejan vencer, los débiles, los inadaptados; porque sobreponerse, aguantar lo impensable, es una virtud que incita admiración y reconocimiento, y la única actitud recomendable en un contexto que se dirige hacia la inseguridad y la violencia. ¿Qué lugar ocupa aquí la figura materna? Como arquetipo de resiliencia, en los filmes analizados, la madre se representa fundamentalmente reproduciendo los roles tradicionales del patriarcado, como cuidadora y dadora de vida. A la vez, por la hondura de su abnegación, se le pudiera interpretar como una especie de “víctima sacrificial” (Segato, 2013).

Es así que, en el filme *I am Mother* se delinea una representación tradicional de la maternidad mediante la resiliencia y el sacrificio. La protagonista adolescente acepta la misión de actuar como madre de los embriones humanos luego de la extinción. No sólo tiene que hacerlo, también debe enfrentarse a un ejército de robots y medir sus acciones pues se encuentra vigilada y bajo el control de una Inteligencia Artificial que ha exterminado a la humanidad, su “Mother/Madre”, y que puede asesinarla a la primera falta. ¿Es esta una metáfora de la sociedad que vigila a las madres y exige de ellas excelencia y abnegación en sus funciones de cuidado, además de la corrección moral propia de quién educa? De hecho, una adecuada disposición ética es requisito primordial para la sobrevivencia de Hija, la protagonista, cuya hechura moral se evalúa durante todo el filme y es la que define si vivirá o se unirá a los cadáveres que Mother esconde en un crematorio. Este hecho no desconcierta en cuanto a la representación de la maternidad. Como dice Fourez, refiriéndose a “su poder procreador y hechicero: la mujer da la vida pero también la muerte, por la mortalidad de la existencia” (2009, p. 237). Vale apuntar que en este filme no hay personajes masculinos, excepto un bebé que nace al final. En una trama que desborda hasta lo patético la cuestión de los cuidados como imperativo femenino no hay lugar para los varones más que el de ser receptores, ¿inconscientes?, de los mismos.

La exigencia de superar circunstancias homéricas viene de la propia maternidad. Esto resulta evidente en *Bird Box* y en *A Quiet Place*. Ambas traman tienen como centro una figura materna que confronta un enemigo descomunal y casi indestructible, procurando fundamentalmente la salvaguarda de sus hijos. No se explica en ningún caso de dónde proviene este enemigo, cómo surge, parece que está ahí, ante las mujeres que maternan para ponerlas a prueba. Esto se sugiere especialmente en *Bird Box*, cuando Malorie, la protagonista, tiene que proteger a su hijo, de un embarazo en principio no deseado, y a la hija de otra mujer que también da a luz durante la historia, segundos antes de quitarse la vida impulsaba por un terror invisible. Las dudas que Malorie expone al inicio del filme respecto a la maternidad se contestan primero en voz de algunos personajes y luego como parte del desenlace de la historia. Durante los minutos iniciales su hermana le presiona para que acepte la maternidad, aludiendo que “es amor instantáneo” (06:09), que lo que debe preocuparle es estar sola —¿acaso una mujer sin hijos no tiene a nadie?—, y criticando a la madre de ambas que les abandonó de pequeñas. Además de las otras figuras maternas del filme que refuerzan esta idea del mandato, en la única escena donde se intenta una suerte de explicación del enemigo que acecha fuera del hogar (¿otra metáfora del seno materno?) e incita suicidios aberrantes, se alude a entidades bíblicas demoníacas que adoptan la forma de los peores miedos, por ejemplo, “hacían que las embarazadas vean a sus bebés no nacidos con forma de langosta o araña” (18:45).

Al final, los esfuerzos de Malorie son recompensados. Luego de atroces tribulaciones encuentra un espacio seguro donde sus hijos pueden crecer lejos del peligro, aunque encerrados en un centro educativo que no

sabemos cómo se abastece o se sostuvo en medio del apocalipsis. Un lugar donde, asombrosamente, se reencuentra con la doctora que atendía su embarazo. ¿Significa que este lugar es tan seguro para las madres que hay incluso una cuidadora especializada en temas de maternidad? Pero lo más importante es que antes de llegar ahí, y cuando todo parece perdido por el ataque de ese horror invisible, el mal parece alejarse cuando Malorie finalmente reconoce su devoción por los niños y se disculpa por haber sido demasiado dura y distante con ellos. El reconocimiento de su maternidad imperfecta y la promesa de ser mejor cuidando, la salva a ella y a sus hijos.

El mandato de la maternidad como resiliencia y sacrificio ante tareas titánicas adquiere un matiz que ronda lo caricaturesco en el filme *Mother/Android*. Desde el título ya se sugiere que el enfrentamiento en clave *Terminator* (James Cameron, 1984) no es entre la humanidad y los androides, sino entre estos y la madre, simbolizada en Georgia (como antes en Sarah Connor), una adolescente que, igual que Malorie, al inicio expresa su inconformidad con llevar a término un embarazo no deseado. Como en *Bird Box* y en *A Quiet Place*, Georgia debe dar a luz en las condiciones más atroces, rodeada de enemigos, y luego salvar a su familia de una invasión de androides, pocas horas después de recibir una cesárea.

El tema de la reproducción y los cuidados se vuelve aún más prosaico en *Mother/Android* pues, al parecer una de las causas por las que los robots se rebelan y asesinan a los humanos es porque se dedican al trabajo doméstico y de cuidados, tarea inaceptable para su condición de seres superiores. De ahí que una de las razones de su rebelión esté vinculada a la reproducción misma. Alegóricamente, al inicio del filme se escucha en segundo plano una publicidad para la venta de androides domésticos, en la que se les define como más que humanos. ¿Parodia de esa representación patriarcal de las madres como súper humanas, que pueden hacer varias cosas a la vez y capaces de todo por el bien de sus hijos e hijas? ¿O tal vez se implica que estos seres “casi perfectos” no pueden reducirse al trabajo doméstico y por ello se rebelan contra una humanidad que los explota? Si una parte del conflicto se delinea en el enfrentamiento con la madre (Georgia), la otra sugiere que el problema empieza en que les ha sido asignada la misma función de esta en la división sexual del trabajo. En cualquier caso, sobresale la simpleza del argumento, al nivel de las explicaciones que ofrece el guión sobre el conflicto madre/androide: “Los humanos están programados por hormonas e impulsos primarios para tener conexiones emocionales” (59:47); “Los androides pueden sacrificarse a sí mismos y a los demás para alcanzar su objetivo” (1:00:08). ¿Se deriva de esto una comparación entre los androides-empleados domésticos (los que, por cierto, son representados como hombres y no androides mujeres) y las madres, tradicionalmente identificadas en estereotipos vinculados justamente a las hormonas, las conexiones emocionales y el sacrificio?

El clímax resulta aún más desconcertante cuando, poco después de la cesárea, Georgia logra repeler la invasión de androides a la ciudad de Boston. En esa inmensa urbe amurallada y militarizada, ella sola, en silla de ruedas y con su recién nacido en brazos, en pocos minutos localiza la única defensa que queda: un pulso electromagnético (PEM) —no solo supo ubicarlo, también activarlo. Ya antes, con 9 meses y a punto de dar a luz, decide entrar a un lugar lleno de androides para rescatar a su pareja. Otra suerte de arquetipo de resiliencia o, si se quiere, más bien una víctima sacrificial: la historia cierra con Georgia entregando a su hijo para salvarlo e imaginando cómo otra familia lo cuida en lugar de ella. Es el sacrificio último.

Es importante resaltar que este discurso, que las representa en la abnegación y la resiliencia, apenas dice algo sobre ellas como individuos. Los personajes se definen en torno a los deberes y comportamientos vinculados tradicionalmente a la maternidad, y nada más. Excepto en *Bird Box*, donde la trama incluye algunas referencias a la profesión y la vida de Malorie (aunque no de Olimpia, la otra figura materna, vulnerable y dependiente, quien rápidamente sale del cuadro), en los otros filmes el discurso se reduce a la condición de *maternar* en un mundo de peligro y escasos recursos, y a la lucha por la sobrevivencia de sus hijos e hijas. Incluso en el personaje de Mother, la inteligencia artificial en *I am Mother*, sus intereses y motivaciones se limitan al cuidado de Hija y a la reproducción de una nueva humanidad, aunque bajo sus términos. Son personajes que adolecen de historia, identidad o características más allá de su función como cuidadoras.

Esto da cuenta de una retórica sobre la reproducción en el seno de los imaginarios apocalípticos, encarnada en la figura materna como paradigma de lo reproductivo, no solo en el sentido biológico sino también cultural, histórico. En un mundo donde nada es seguro, en guerra contra androides, monstruos o terrores invisibles, en descampados o sótanos oscuros, puestos militarizados y ciudades sitiadas, en el encierro y la privación, la madre soporta dolores, frío, malestares físicos indescriptibles, además de la inseguridad y la precariedad por estar en constante peligro. ¿Cuál es el mensaje detrás de todo ello? Se sabe que las mujeres, y especialmente las madres, son las que principalmente gestionan las crisis familiares. Con esta retórica pareciera sugerirse que también tienen que hacerse cargo de las estructurales, que si sostienen la crisis de cuidados también deben compensar la precariedad y la depredación de sociedades cada vez más violentas y desiguales. ¿Estos relatos significarían lo mismo si fueran otras mujeres, sin hijos, las protagonistas?

Otro punto de quiebre tiene que ver con los comportamientos que aseguran su sobrevivencia, es decir, la reproducción de sí y de los suyos. En *Mother/Android* los protagonistas deben trasladarse ocultándose y en silencio para evitar al enemigo. Este aspecto es relevante pues todas las madres, en los cuatro filmes, están representadas como mujeres acalladas por las circunstancias e incluso, como sucede en *Bird Box*, privadas de

otros sentidos como el de la vista. En *I am Mother* el silenciamiento no es explícito, pero la protagonista es controlada férreamente por Mother. La inteligencia artificial vigila celosamente todas sus acciones, registrando hasta sus pensamientos y estados de ánimo mediante exámenes sistemáticos. Hay cierta alusión al enmudecimiento que viene del control absoluto, soberano, sobre la vida, y que a la vez es control de muerte (Agamben, 2006; Mbembe, 2011), como reza la trama del mismo filme.

La representación de la figura materna como mujeres silenciadas y expuestas continuamente al peligro, cuya función es la protección y el cuidado de los más vulnerables y la disposición al sacrificio, adopta su referente mayor en *A Quiet Place*. En esta obra el enemigo ataca por el sonido, de modo que la historia se desarrolla entre el completo silencio y las consecuencias que derivan de su ruptura. Siendo así que la protagonista tiene que dar a luz sin emitir un sonido.

El silencio y la ceguera son alegorías de la anulación de estas mujeres cuando la situación de extrema violencia sólo permite priorizar su maternidad, el cuidado de otros, que, a fin de cuentas, es lo que se espera de ellas en cualquier escenario. La ruptura del silencio es la Muerte. Hay que decir que no son personajes obedientes, pues protagonizan relatos épicos, sin embargo, su valor reside en soportarlo todo porque son madres, y no hay referencias a una identidad más allá de esta condición.

De ahí que el asunto de la reproducción es de nuevo el hilo que conecta las diferentes tramas, y no es un tema menor. Entiéndase que coexistimos en cuerpos colectivos. Pese a la institución histórica del individualismo posesivo (Barcellona, 1999; Macpherson, 2005) en el proyecto de la Modernidad, no puede olvidarse la índole genérica que nos constituye: el hecho de que, tanto espiritual como materialmente, nos autoproductimos en comunidad, en la interacción con los otros. De ahí que el feminismo haya insistido en las interrelaciones orgánicas que permiten nuestra reproducción biológica y social como un único tejido de acciones materiales y simbólicas que hacen posible el sostenimiento de la vida en común (Dalla Costa y James, 1975; Izquierdo, 2003a, 2003b; Vega y Gutiérrez, 2014).

La fractura de la comunidad política deja en un segundo plano cualquier demanda sobre derechos humanos y políticos, o vida digna, y sitúa como centro el dilema de la sobrevivencia. Sus personajes no tienen otra opción más que esclavizar sus decisiones y autonomía a este contrato desigual entre gigantescos poderes y el cada vez más precario entorno. Es una visión sobre el futuro como escenario de peligro y escasos recursos que, por momentos, parece extraña de ciertas periferias actuales, de territorios marcados por el extractivismo y el despojo. En esta estrategia discursiva, los derechos y las garantías que sustentan nuestras sociedades pasan a considerarse privilegios, y las circunstancias distópicas instalan el mensaje de que no es posible extenderlos a todos, pues las condiciones expuestas solo permiten que unos pocos accedan.

Todo esto apunta directamente al problema de la redistribución de los recursos que hacen posible la vida, y la necesidad de que se repartan en condiciones de justicia: es decir, al dilema de la reproducción, por lo que la figura materna ocupa un lugar simbólico arquetípico. Lo que el neoliberalismo nos muestra es que esta redistribución opera de manera cada vez más injusta. A la par, las narrativas del fin del mundo afirman que tiende a empeorar y que la desigualdad predatoria y *gore* será la relación primordial entre los seres humanos del futuro. Decir algo así, y hacerlo constantemente, es una forma de presentarlo como un desenlace natural. Si los recursos no alcanzan, la única realidad imaginable es la de una lucha feroz por el control sobre estos, lo que implica despojarlos para el resto e instaurar un dominio que permita su acumulación en impunidad. Según esta lógica, en las décadas porvenir, la reproducción de un grupo y de sus privilegios prevalecerá sobre cualquier principio ético humano. Lo que nos lleva al segundo punto, sobre el valor de las vidas.

4.2. El valor de las vidas, el otro como enemigo y la asignación de responsabilidad

En su texto *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Judith Butler (2006) sostiene: “Tenemos que interrogar la emergencia y la desaparición de lo humano en el límite de lo que podemos pensar” (p. 187). Según la autora, el capitalismo contemporáneo, en su fase neoliberal, instala la idea de que hay vidas que importan y otras que no, y que esto es posible cuando las segundas se deshumanizan, cuando discursivamente van a percibirse como no lo suficientemente humanas, por lo que se les confiere menos valor. Asimismo, que la vida no tenga valor y que prime el enfrentamiento entre los individuos en pos de sobrevivir pone en el centro el problema de la reproducción en sentido amplio y, en particular, el tópico del cuidado. Lo que, como se ha visto, resulta de interés para dilucidar el rol de la maternidad en el universo de ficción de estas narrativas postapocalípticas.

Pero, ¿cómo llegamos a este tiempo de opresión? En las distopías predominan los “Estados fallidos”, donde se perpetúan la violación de derechos humanos –completamente anulados o reducidos a una retórica idealista en medio de la ficción descarnada–, la instrumentalización y criminalización de grupos vulnerables y la supremacía del crimen organizado como arquetipo de orden político —temas recurrentes en nuestros casos de estudio y en la mayoría de los filmes y seriales mencionados al inicio—. Con esto se promueve una práctica discursiva altamente efectiva y sutil, una narrativa justificativa de la realidad neoliberal, que la presenta como única o natural, mediante tres topos retóricos vinculados al valor de las vidas.

Primero, el del término y el colapso. Al igual que el exterminio de Mother (*I am Mother*) o la rebelión androide (*Mother/Android*), o cualquier otro contexto postapocalíptico, la crisis ecológica hace cada día más difícil planificar o imaginar el porvenir. Si solo hay presente y el futuro no está garantizado de ningún modo, y es incierto, solo queda preocuparse por la satisfacción y el deseo, en la moral hedonista ocupada del placer individual. Esta es la realidad “que nos ha tocado”, no hay otra, no hay alternativas pues no es posible pensar la salida o la transformación: solo cabe adaptarse y sobrevivir (como se ha dicho, asumir la resiliencia como virtud). No hay que menospreciar este pronóstico. En la actualidad, ya hemos conocido el poder de los escenarios distópicos. La inseguridad, la precariedad, la escalada de las guerras, los incendios forestales, el derretimiento de los polos y otros desastres climáticos, indican que los bienes que permiten la vida pronto no alcanzarán, lo que justifica la actitud, supuestamente instintiva en esta discursividad, de acumular, bajo el pretexto de sobrevivir pese a todo y por encima del resto: actitud que reiteran continuamente los imaginarios postapocalípticos. Las acciones más atroces se legitiman a sí mismas en estas narraciones y, como discurso que se lee en clave de lo preinterpretado, en nexos con nuestra cotidianidad, trascienden la ficción para alertarnos sobre una humanidad predatoria “por naturaleza”.

Lo que nos lleva al segundo topos: la construcción del ser humano como el enemigo. Tal mensaje parece significativo en los tiempos que corren, pues permite evitar con efectividad la pregunta sobre las causas estructurales y asignar la responsabilidad de los males a sus portadores, una retórica útil para la ideología neoliberal. Se conforma así un tercer topos que denominamos asignación de responsabilidad, a través de la cual se identifica a la humanidad como el problema. Este es uno de los ejes más comunes de los relatos sobre el fin del mundo, donde el auténtico peligro no son los zombis, los virus o los monstruos, sino los seres humanos, y las crisis provocadas por nuestra propia naturaleza autodestructiva.

De nuevo, son innumerables los ejemplos, desde filmes como *The Day the Earth Stood Still* (El día que la Tierra se detuvo) tanto la original (Robert Wise, 1951) como su adaptación (Scott Derrickson, 2008), hasta series de culto, dirigida por varios creadores, como *The Walking Dead* (2010-2022). En esta última, los zombis pronto dejan de considerarse el verdadero peligro, que pasan a ser los otros humanos. Lo mismo puede verse en la reciente serie de televisión surcoreana, *Estamos muertos* (Jigeum Uri Hakgyoneun, Lee Jae-Gyu y Kim Nam-Soo, 2022). Transmitida vía Netflix, en esta historia el apocalipsis zombi transcurre en un colegio y es enfrentado por adolescentes. Aquí, la maldad a priori, que se exhibe como innata, está representada en el personaje de un chico que transita de problemático a asesino serial, como respuesta a un impulso supuestamente natural. En la muestra analizada, se encuentra el caso de *Bird Box*, donde algunos sobrevivientes atacan a otras personas y les obligan a mirar, les fuerzan a abrir los ojos, ocasionándoles la muerte —lo que también sugiere caminos alegóricos no despreciables.

Esta representación de los seres humanos como el verdadero enemigo y la causa de los males alcanza argumentos extremos y tragicómicos, como en la serie de televisión *Zoo* (Michael Katleman, David Solomon, Chris Long, Steven A. Adelson, Lee Rose, Gary Fleder, Leslie Libman, David Barrett, Eric Laneuville, Dean White, David Grossman, 2015-2017), donde no son otros humanos sino los animales de todo el planeta quienes, previo acuerdo entre ellos, sin que se interpongan cuestiones como la geografía o la especie, deciden eliminar a los seres humanos por considerarlos un peligro. Una premisa equivalente se encuentra en el filme *The Happening* (El incidente, M. Night Shyamalan, 2008), cuya trama inicia cuando las personas empiezan a suicidarse en masa. Al final se explica que los suicidios eran inducidos por las plantas: incluso estas han identificado a los seres humanos como el enemigo de su sobrevivencia. Del mismo modo, en *Bird Box* se repite el esquema de un enemigo invisible y de suicidios masivos, aquí también inexplicables. Aunque no se dice explícitamente, puede leerse una metáfora en la repetición de personas haciéndose daño y quitándose la vida a sí mismas, planteando de nuevo el dilema de la humanidad como la causante de los males, pero no por causas estructurales y condicionamientos históricos, sino por una cualidad apriorística, una especie de naturaleza instintiva o algún misterio insoslayable.

Esta historia de fondo también se invisibiliza en *I am Mother* y en *Mother/Androide*. En ambos, con excepción de algunas alusiones al inicio de los filmes, son escasas las pistas sobre cómo se llegó al exterminio y cuáles fueron los detonantes. Sin embargo, la asignación de la responsabilidad a la naturaleza humana es explícita y sobresale como *leitmotiv* de la narración, pues los humanos crearon la vida artificial: guiño al lugar común del conflicto en *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818), el cual también alude al tema de la reproducción (social) y al valor de las vidas.

De hecho, en *Mother/Android* los androides son idénticos a los humanos, no es posible distinguirlos a simple vista. Tienen piel, ¿respiran? ¿Por qué habría androides así? De nuevo se sugiere a la naturaleza humana como el enemigo, incluso en la metáfora de definirlos como “más que humanos”: “Se parecen a nosotros. Hablan como nosotros. Y es común confundir a un robot con un humano” (55:57). La capacidad de crear nueva vida, el poder de la reproducción, se disputa aquí en el enfrentamiento entre los androides y la madre como dos caras de una misma moneda.

En *A Quiet Place* este no es un significativo evidente, no obstante, la narración transcurre apuntando a la acción humana como detonante del ataque de las feroces criaturas. Por si fuera poco, en el único momento en

que aparece otra persona que no pertenece a la familia, su función es ponerlos en peligro al gritar y convocar a los depredadores que se guían por el sonido. Como se explicó, sus personajes están condenados a vivir en el silencio, ¿la inacción?, pues el menor ruido les ocasiona una muerte súbita. Pero, más relevante parece que el hilo conductor de esta ficción sea la culpa por la muerte del hijo menor de la familia al inicio del filme. Y es la asignación de responsabilidad la que sostiene el relato: responsabilidad que pasa de la hija adolescente a la madre, sin tocar apenas a los personajes masculinos.

Así, los cuatro casos de la muestra exhiben un escenario distópico sin entrar en detalles sobre cómo se llegó a él, pero siempre indicando, en parte o en todo el relato, que la causa de los males es la humanidad, ya sea por la acción de los protagonistas, el peligro de los personajes secundarios o, más directamente, por la creación de vida artificial. A propósito, y como evidencia del nexo narrativo con la discursividad neoliberal, en *I am Mother* se insinúa un eco implícito al tema del alquiler de vientres (Nuño Gómez, 2016; 2020). Los embriones como clave de la sobrevivencia, la reproducción artificial, el conflicto de valores sobre quién cuida, cría y educa como problema ético, pero, fundamentalmente, como mandato. De alguna manera, todo ello traduce el espejismo de “una industria que convierte a la mujer en fábrica, a las criaturas en mercancías y hace del embarazo un servicio” (Asociación Feminista Leonesa ‘Flora Tristán’, 2018, p. 71).

En el caso de *Mother/Android* el discurso sobre el poder de dar/crear la vida (artificial) se construye mediante la metáfora de los humanoides, y en *I am Mother* con el arquetipo de una Inteligencia Artificial que es la figura materna por antonomasia: la dadora de una nueva existencia para la humanidad y su cuidadora, pero quien tiene el control soberano y, por tanto, dicta el valor de las vidas, al decidir quiénes pueden vivir y quiénes deben morir. Mother tiene en sus manos el absoluto poder de la reproducción.

Ello se verifica de varias formas. Primero, porque Mother afirma que exterminando a los humanos buscaba salvarlos de sí mismos, corregir lo que estaba mal: su “naturaleza autodestructiva” (01:34). Después, cuando en medio del relato surge una perspectiva eugenésica que, en sí misma, es un discurso explícito sobre la diferencia del valor de las vidas, al constatar que Hija no es la primera opción de Mother. Otras antes fueron asesinadas por no ser lo suficientemente perfectas para asumir el rol de cuidadoras. Este tema es especialmente evidente cuando, como parte de la educación de Mother, se expone el dilema ético sobre un donante que puede salvar a cinco personas enfermas, y si su vida debe o no sacrificarse en beneficio de las demás. Así, la película sentencia desde el inicio: no todos los humanos tienen el mismo valor intrínseco, hay vidas que importan más que otras. Y en la decisión sobre las que deben cuidarse, las que valen y deben protegerse, aparece la figura materna como la encargada, y como símbolo arquetípico de las luchas por la reproducción que se atizan en un contexto de depredación neoliberal y colapso ecológico.

5. Discusión y conclusiones

Este recorrido por las narrativas del fin del mundo permite comprobar que son relatos que manifiestan un imaginario distópico de calamidades o de enemigos letales. Pero, a través de estos, se instala una discursividad que no desoye las contradicciones de los tiempos que corren, más bien al contrario, expresa muchas de las pautas de la razón neoliberal, más aún si entendemos esta en el contexto de la crisis ecológica como una reestructuración capitalista cuyo centro se vincula a las luchas por la reproducción.

Mediante las narrativas del fin del mundo y los valores y arquetipos que posicionan se normaliza un discurso cuya esencia es la reproducción del neoliberalismo como proyecto político. Estas historias fílmicas exacerbaban la noción de fragilidad y aislamiento, propician el hedonismo ante la inminencia ineludible del desastre, diluyen la energía de la protesta e instalan la sensación de que no hay salida, dejándonos la exacerbación del presente como construcción temporal predominante al edificar un espacio-tiempo sin alternativas próximas, en el cual el futuro se percibe como una realidad aberrante. En el subtexto de las cuatro películas analizadas, así como de incontables historias postapocalípticas, se logran vender las píldoras doradas de la resiliencia, la abnegación y el sacrificio, mientras todo lo demás se derrumba estrepitosamente. La imagen arquetípica de estas supuestas virtudes no puede ser otra que la figura materna, la dadora de vida, que encarna en sí misma el poder reproductivo y traduce la metáfora de la reproducción social al representar, de acuerdo con los mandatos patriarcales, la responsabilidad de los cuidados.

Lo anterior permite discutir hasta qué punto el discurso neoliberal que puede interpretarse en las narrativas del fin del mundo instrumentaliza las representaciones patriarcales en torno a la maternidad, a través de estrategias discursivas como la fragmentación de la comunidad política, la percepción de lo público como el escenario del peligro y la muerte individual/colectiva, la asignación de responsabilidad y el dilema en torno al valor de las vidas. La identificación de estas estrategias demuestra que en los cuatro filmes se mantiene y refuerza la concepción tradicional de la maternidad como mandato y que predominan representaciones de la figura materna que naturalizan una política sexual y reproductiva articulada al proyecto neoliberal, si entendemos este como un momento singular en el marco de las luchas por la reproducción.

6. Referencias

- Agamben, G. (2006). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-textos.
- Agencia EFE (7 de diciembre de 2020). El agua comienza a cotizar en el mercado de futuros de Wall Street. *EFE*. <https://bit.ly/3PiUcyz>
- Aguilar, P. (2004). Madres de cine. Entre la ausencia y la caricatura. En Á de la Concha y R. Osborne (Coords.). *Las mujeres y los niños primero. Discursos de la maternidad* (pp. 179-200). Icaria.
- Aguilar, P. (2015). Desmontar relatos patriarcales y crear relatos innovadores: dos tareas imprescindibles. En T. Núñez, M. T. Vera y R. M. Díaz (Eds.), *Transversalidad de género en el audiovisual andaluz: Enclave de FUTURO para la formación y el empleo* (pp. 137-152). Universidad Internacional de Andalucía.
- Amorós, C. y De Miguel, A. (Eds.) (2005). *Teoría Feminista. De la Ilustración a la globalización* (Vol. 1-3). Minerva Ediciones.
- Ariza, L. M. (2018). Cine y catástrofe: un escenario de colapso social ante una crisis global. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. Repositorio Institucional de la UCM. 46377. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46377/>
- Asociación Feminista Leonesa 'Flora Tristán' (2018). *Explotación reproductiva. Mujeres alquiladas para gestar. En Pornografía, prostitución, trata y vientres de alquiler* (pp. 66-83). Fórum de Política Feminista.
- Barcellona, P. (1999). *Postmodernidad y comunidad. El regreso de la vinculación social*. Trotta.
- Bogino, M. (2020). Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades. *Investigaciones Feministas*, 11(1), 9-20. <https://doi.org/10.5209/infe.64007>
- Bourdieu, P. (1997). La esencia del neoliberalismo. *Revista Colombiana de Educación*, (35), 1-5. <https://doi.org/10.17227/01203916.5426>
- Brito-Alvarado, L. J., Guamán Guadalupe, N. y Capito Álvarez, P. (2021). Imaginarios y narrativas cinematográficas sobre el fin del mundo. *Caleidoscopio - Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 24(44). <https://doi.org/10.33064/44crscsh2575>
- Brown, W. (2017). *El pueblo sin atributos: La secreta revolución del neoliberalismo*. Malpaso Ediciones.
- Brown, W. (19 de enero de 2018). ¿Quién no es neoliberal hoy? *Ficción de la razón*. <https://ficcionalarazon.org/2018/01/19/wendy-brown-quien-no-es-neoliberal-hoy/>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Caffentzis, G. y Federici, S. (2019). *Comunes en contra y más allá del capitalismo. El Aplante. Revista de Estudios Comunitarios*, (1), 51-72.
- Carmenati, M. (2021). Resiliencia del neoliberalismo: cómo diagnosticar una enfermedad autoinmune. En A. L. Guerrero (Coord.), *Empresas trasnacionales y derechos humanos: debates desde América Latina* (pp. 67-96). Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Investigaciones sobre América Latina y El Caribe.
- Carrera, C. (2021). El encanto distópico: un análisis del consumo de películas sobre pandemias durante el confinamiento por el Covid-19. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 27(53), 51-73. www.redalyc.org/articulo.oa?id=31667016008
- De Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*. Cátedra.
- Dalla Costa, M. y James, S. (1979). *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad*. Siglo XXI Editores.
- Dehority, W. (2020). Infectious Disease Outbreaks, Pandemics, and Hollywood: Hope and Fear Across a Century of Cinema. *JAMA*, 323 (19), 1878. <https://doi.org/10.1001/jama.2020.7187>
- De Miguel, A. (2020). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Ediciones Cátedra.
- Doane, M. A. (1987). *The Desire to Desire. The Woman's Film of the 1940s*. Macmillan Press.
- Doise, W. (1991) Las representaciones sociales: presentación de un campo de investigación. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, (27), 196-207.
- Elías, A. (2016). La ofensiva del capital y el ocaso del progresismo en el Mercosur. En P. Gentili y N. Trotta (Eds.), *América Latina: la democracia en la encrucijada* (pp. 69-84). Editorial La Página.
- Espinoza-Vera, M. (2015). Representaciones subversivas de la maternidad en la obra de escritoras y cineastas latinoamericanas. *Razón y Palabra*, 19(89), 146-154. <https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/218>
- Federici, S. (2004). *Caliban and the witch: women, the Body, and primitive accumulation*. Autonomedia.
- Federici, S. (2012). *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. PM Press.
- Ferrer, R. (2017). Apocalípticos y desintegrados. El final del mundo en el cine de las últimas cuatro décadas. *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, (17), 85-109. <https://revistavegueta.ulpgc.es/ojs/index.php/revistavegueta/article/view/380>
- Foucault, M. (2009). *Nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*. Akal.
- Fourez, C. (2009). 2666 de Roberto Bolaño: los basureros de Santa Teresa, territorios del tiempo del fin. En G. Fabry, I. Logie y P. Decock (Eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Peter Lang.

- Gago, V. (2020). Lecturas sobre feminismo y neoliberalismo. *Nueva Sociedad*, (290), 34-44.
- Gramsci, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- Harvey, D. (2004). El 'nuevo' imperialismo. Acumulación por desposesión. *Socialist Register*, 40, 99-129. <https://socialistregister.com/index.php/srv/article/view/14997/11983>
- Harvey, D. (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. Ediciones Akal.
- Heffernan, V. & Wilgus, G. (2018). Introduction: Imagining Motherhood in the Twenty-First Century—Images, Representations, Constructions. *Women: a cultural review*, 29(1), 1-18. <https://doi.org/10.1080/09574042.2018.1442603>
- Horkheimer, M. (2002). Traditional and critical theory. In M. Horkheimer. *Critical theory: Selected essays* (pp. 188-252). Continuum.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (2018). La industria cultural. Ilustración como engaño de masas. En M. Horkheimer y T. Adorno, *Dialéctica de la Iluminismo. Fragmentos filosóficos* (161-206). Trotta.
- Infobae (7 de diciembre de 2020). El agua comenzó a cotizar en el mercado de futuros de materias primas de Wall Street. Infobae. <https://bit.ly/3RrHMpX>
- Izquierdo, M. J. (2003a). El cuidado de los individuos y de los grupos: quién se cuida. Organización social y género. *Intercambios, papeles de psicoanálisis*, 10, 70-82. <https://www.raco.cat/>
- Izquierdo, M. J. (2003b). Del sexismo y la mercantilización del cuidado a su socialización: Hacia una política democrática del cuidado. En A. Rincón (Coord.), *Congreso Internacional Sare 2003: "Cuidar Cuesta: costes y beneficios del cuidado"* (119-154). Emakunde/Instituto Vasco de la Mujer. <https://bit.ly/3nVRWlk>
- Jodelet, D. (1986). La representación social: Fenómenos, conceptos y teoría. En S. Moscovici. *Psicología Social II* (pp. 469-494). Paidós.
- Kaplan, E. A. (1992). *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*. Routledge.
- Kaplan, E. A. (1998). *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Cátedra.
- Kratje, J. (2014). Las periferias del paraíso, los dilemas de la culpa. Figuras heterogéneas de la maternidad en el cine latinoamericano contemporáneo. *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, (20), 5-17. <https://doi.org/10.34096/mora.n20.2329>
- Lynch, G. (2020). La investigación de las Representaciones Sociales: enfoques teóricos e implicaciones metodológicas. *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, 7(1), 79-95. <https://bit.ly/3uBMQhF>
- Macpherson, C. B. (2005). *La teoría política del individuo posesivo. De Hobbes a Locke*. Trotta.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.
- Melguizo, M., Cruz, M. y Tamayo, M. I. (2020). Contagion: Nothing spreads like fear. Narración y deliberación sobre una pandemia. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 65, 141-155 <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1308>
- Merás, L. (2021). El vínculo mortal. La relación madre-hija en *Quién te cantará* (Carlos Vermut, 2018). *Fotocinema. Revista Científica De Cine y Fotografía*, (22), 373-396. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22.11736>
- Millett, K. (2021). *Política sexual*. Cátedra.
- Moscovici, S. (1979). *El Psicoanálisis, su imagen y su público*. Huemul.
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, (18), 211-250. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2420180303>
- Nuño Gómez, L. (2016). Una nueva cláusula del Contrato Sexual: vientres de alquiler. *Isegoría*, (55), 683-700. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2016.055.15>
- Nuño Gómez, L. (2020). *Maternidades S.A. El negocio de los vientres de alquiler*. Los Lbros de la Catarata.
- Padilla Castillo, G. y Sosa Sánchez, R. P. (2018). Ruptura de los estereotipos de género en la ficción televisiva sobre el poder político: el caso Borgen. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 145, 73-95. <https://doi.org/10.15178/va.2018.145.73-95>
- Paragis, P. y Mastandrea, P. (2017). El dilema de lo femenino: diversas concepciones sobre el rol de la mujer a partir de la narrativa cinematográfica. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Buenos Aires, Argentina. www.academica.org/000-067/56
- Parra, J. (2020). *La madre terrible en el cine de terror*. Hermenaute.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Antropos.
- Peck, J. (2012). Neoliberalismo y crisis actual. *Documentos y Aportes en Administración Pública y Gestión Estatal*, 12(19), 7-27. <https://doi.org/10.14409/da.v1i19.1284>
- Perera, M. (2002). La Teoría de las Representaciones Sociales en las Ciencias Sociales Cubanas. Trayectoria y actualidad. [Ponencia] VI Conferencia sobre Representaciones sociales, Stirling, Escocia.

- Sader, E. y Gentili, P. (2003). *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/trama/anderson.rt>
- Segato, L. R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta Limón.
- Vega, C. y Gutiérrez, E. (2014). Nuevas aproximaciones a la organización social del cuidado. Debates latinoamericanos. Presentación del Dossier. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 18(50), 9-26. <http://dx.doi.org/10.17141/iconos.50.2014.1425>
- Valcárcel, A. (2004). *La política de las mujeres*. Cátedra.
- van Dijk, T. A. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos: Huellas del conocimiento*, 186, 23-36.
- van Dijk, T. A. (2001). Algunos principios de una teoría del contexto. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 1(1), 69-81. <https://doi.org/10.35956/v.1.n1.2001.p.69-81>
- van Dijk, T. A. (2005). Ideología y análisis del discurso. Utopía y praxis latinoamericana. *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 10(29), 9-36. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/2703>
- van Dijk, T. A. (2014). *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI Editores.
- van Dijk, T. A. (2016a). Análisis Crítico del Discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (30), 203-222. www.redalyc.org/articulo.oa?id=45955901010
- van Dijk, T. A. (2016b). Estudios Críticos del Discurso: Un enfoque sociocognitivo. *Discurso & Sociedad*, 10(1), 167-193.
- Venables, J. P. (2019). Hacia un concepto global de neoliberalización. Un aporte periférico. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(85), 306-325.
- Visconti, M. (2021). De niñas monjas y “malas”. Figuras de la maternidad en el cine argentino del siglo XXI. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (138), 163-181. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi138.5076>