

Protagonistas de ciencia ficción de Spielberg y Cameron: El camino entre la bruja y la heroína

Patricia Relats ⁽¹⁾

Resumen: Este artículo se enfoca en comprender cómo las construcciones de personajes han moldeado a la generación actual de narradores. La ciencia ficción, como el género que por defecto se ocupa de preguntarse sobre el curso de la humanidad hacia el futuro, es el espacio ideal para analizar las representaciones femeninas actuales. Tomando como muestra la conocida “Era Dorada” de este género en Hollywood (1980-2000), se destacan las obras de Steven Spielberg y James Cameron, quienes dirigieron cuatro filmes cada uno durante ese período, dos de los cuales pertenecen a franquicias (otra tendencia de la época). ¿Es posible construir una mirada sobre el viaje heroico del personaje femenino? ¿Son vestigios del viaje del héroe? ¿Son reinterpretaciones de la bruja de los Hermanos Grimm? ¿Es una reversión del mito mariano? La representación de la mujer como vínculo con la sociedad, en cuanto a su rol de cuidadora y madre, presenta dos perspectivas en las miradas de ambos directores: una que tiende al abandono y cuya descendencia no tiene lazos con la comunidad, y otra que resalta que la salvación está en el contacto humano. Spielberg tiende a convertir a sus personajes en héroes solitarios, mientras Cameron los presenta como referentes de una revolución.

En un contexto en el que la ciencia no puede seguir el ritmo de los avances y termina solo describiéndolos, el arte toma el relevo como guía hacia el futuro. ¿Qué sucede entonces en un género que se enfoca en proyectar el futuro? ¿Cuáles son las guías que nos deja? ¿Pueden las mujeres tomar roles activos? ¿Está la humanidad en jaque? ¿Cómo podemos contribuir a la supervivencia de la especie?

Los grandes narradores dicen que las historias son escuchadas como metáforas de la propia vida, lo que nos permite empatizar con los personajes. ¿Hasta qué espacio exterior debemos ir para poder encontrarnos? ¿Qué mirada tenía el final del milenio y cómo nos dejaba un norte para el presente?

En este artículo, además, exploraremos cómo el monomito de Campbell no se adapta al viaje femenino. Esta imposición y búsqueda de igualdad terminan invisibilizando a la mujer y confundiendo a otros autores que escriben personajes femeninos con una mirada y esencia que distan de ser verosímiles. El protagonismo femenino aparece en los cuentos tradicionales, como los de los Hermanos Grimm, donde su mundo se construye entre doncellas y brujas. Las brujas, villanas por antonomasia, también son consideradas como el lado oscuro de la maternidad: las madrastras, las malas madres. ¿Puede reconocerse un ciclo vital en estas representaciones? ¿Son solo dos caras de la misma moneda?

Probablemente, estas historias nos dejan otro sedimento que hoy empieza a florecer: así como las brujas ya no mueren, es hora de que empiecen a contar sus historias, ya que hemos escuchado todas las perspectivas masculinas. Es hora de buscar la propia voz.

Palabras clave: Viaje de la Heroína, Cine ciencia ficción, Hollywood, Steven Spielberg, James Cameron, Hermanos Grimm, Bruja, Madre, ET, Jurassic Park, Jurassic Park: the lost world, Inteligencia artificial, The Terminator, T2: Judgement Day, The Abyss, Aliens.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 179-180]

⁽¹⁾ **Patricia Relats.** Docente y asesora en Pitching, Storytelling y Gestión Audiovisual. Licenciada en Relaciones Públicas y en Gestión de Medios y Entretenimiento, actualmente finaliza su tesis de Maestría sobre representaciones femeninas en el cine de ciencia ficción. Trabajó en Jefatura de Gabinete y en la Buenos Aires Film Commission, coordinando misiones comerciales y eventos audiovisuales. Colabora en capacitaciones y asesorías en múltiples instituciones y festivales. Fue responsable de Prácticas Profesionales Supervisadas en UADE y recibió el reconocimiento “Orgullo y Talento” de la Universidad de Palermo. Entre 2021 y 2023, formó parte del equipo de marketing de Warner Bros Discovery. Actualmente, se dedica a asesorar y desarrollar relatos de marca y proyectos audiovisuales.

Introducción

De todos los géneros narrativos, el que más se preocupa por el devenir del futuro es la Ciencia Ficción. Comprender cómo se han imaginado los años que transitamos hoy desde esta perspectiva, se convierte en un ejercicio de reflexionar sobre las decisiones y posturas que ponemos en discusión. ¿Dónde se sedimentan los conceptos, los preconceptos y los juicios si no es en las historias que nos inspiran? Podemos luchar contra lo mainstream, pero no dudar de cómo influyen e impactan a la hora de pensar una historia.

Si toda América Latina se enfoca mucho más en el realismo, inevitablemente tenemos que recurrir a otras culturas para indagar sobre la Ciencia Ficción. En la literatura, la ciencia ficción tiene una supremacía femenina: desde Mary Shelly haciéndola florecer con su eterno Prometeo, hasta María de Metrópolis como instrumento del cambio. Pero ¿por qué entonces los directores son hombres? ¿Qué información acercan sobre la figura femenina? Estableciendo una genealogía de las representaciones femeninas en ese cine e inevitablemente llegaba al mismo punto: femme fatale o como objeto de deseo –podríamos aventurar que son las dos caras de la misma moneda del arquetipo de doncella– y tomar las riendas se hacía esquivo, hasta que llegaron los 80s en el cine hollywoodense. Pero ¿puede establecerse el viaje de la heroína o es una constante repetición del mito mariano? Para resolver esa encrucijada y, sobre todo, encontrar protagonistas femeninas, fue necesario re-

visar los cuentos de hadas, de los que tomaremos de referencia a los Hermanos Grimm. En ellos, en caso de no ser doncella la única opción viable sería la bruja y en ese universo es sinónimo de mala madre. En un género que se preocupa de hacerse las grandes preguntas sobre cómo será el futuro, la figura femenina es determinante por los lazos que establece con la Humanidad y, en su tono de urgencia y advertencia, muchas veces es sobre lo que no debemos continuar para evitar ese futuro. Como sucede en todo arquetipo, el Jekyll y Hyde conversan: tenemos a un grimmista de la primera hora como Spielberg y a un mitólogo como Cameron. En el recorte de los 20 años de supremacía del género en Hollywood, ambos tienen 4 películas de Ciencia Ficción, dos de las cuales pertenecen a otra tendencia de la época que son las franquicias. ¿Qué rol le dan a la bruja? ¿Qué tipo de madres se promueven? ¿Qué ejemplos nos dejan? ¿Dónde buscamos a la heroína perdida? En 20 años de profunda incertidumbre, ¿Cómo son todos los relatos de futuro que nos ofreció la industria? ¿Cuál predijeron que iba a ser el rol que tenemos hoy? La mejor manera de comprender lo que sucede, es analizar ese eslabón entre los relatos del paso de milenio y nuestra mirada actual y de por qué hoy las brujas ya no mueren y captan la pantalla.

Los films a analizarse en el caso de Spielberg son: *ET*, *Jurassic Park*, *Jurassic Park 2* e *Inteligencia Artificial*. En el caso de James Cameron son: *The terminator*, *Aliens*, *T2: Judgment day* y *El Abismo*.

La mujer y la bruja en la Ciencia Ficción

Dice la tercera regla de la divulgación científica de Arthur C Clarke que “cualquier tecnología suficientemente avanzada es indistinguible de la magia”. Si tomamos a la magia en el terreno de los cuentos de hadas, hay una supremacía femenina, pero esas artes muchas veces oscuras, tienen diversas raíces y acciones, donde no es necesariamente realizar un hechizo, sino tener influencias sobre alguien, lo que acerca a la bruja al costado oscuro de la maternidad: a la mala madre.

Ante esto, podemos hablar de dos grandes visiones de mundo en la ciencia ficción audiovisual representada por estos dos directores: la madre como vínculo íntimo con la Humanidad, o la mala madre que empujaría a asimilar una Tierra cada vez menos humana porque está ausente, dejando de esta manera al niño solo.

La que está más vinculada a los cuentos de los Hermanos Grimm es la que presenta a la madre buena como muda o muerta, en tanto que la mala madre aparece como antagonista y celosa de los jóvenes que son los personajes principales de la historia. Podríamos considerar a Spielberg dentro de esta rama donde, por ejemplo, en *Inteligencia Artificial* (2001)¹, la madrastra del niño *ciborg* lo programa sabiendo que él va a amarla toda la vida y luego lo abandona en el medio del bosque disculpándose por “no haberle contado cómo era el mundo”. No lo hace por amor a él: lo hace porque ella no toleraría llevarlo a que lo desarmen. El resto de la búsqueda de David será la de convertirse en humano para que ella pueda quererlo. La pregunta final de este tipo de relatos sería ¿Qué hace humano al humano? Esta pregunta, impulsaría un enfoque individualista del personaje, ya que él se

ve obligado a encontrar esa respuesta sin el acompañamiento de su madre, que muchas veces, funciona como puente hacia la integración a una comunidad.

La otra postura sobre estas brujas como malas madres presenta a la mujer como salvadora y estandarte del nuevo mañana para la Humanidad², para lo cual debe escapar de las normas sociales del contexto en el que está inmersa. La sociedad en el mundo ficcional por esto condena a la mujer (de ahí el acuse de brujería) en su accionar en general y en su rol de cuidadora. Es en esas preguntas más profundas que emergen en los relatos como ¿Qué hace a una madre buena? O ¿Cómo construimos el futuro desde hoy? Donde podemos reconocer un componente mítico. El cuento de hadas es más breve, más lineal y mucho más acotado en su mirada, una instrucción de uso más clara. En este caso, la madre es el germen de una mirada más social. Tal como profesora Gusdorf (1970), el mito cree en la medida justa, en el equilibrio y es pensamiento encarnado.

Dentro de esta visión de mundo, podríamos considerar a James Cameron en, por ejemplo, *Terminator* (1984)³. En la primera entrega, llega un guerrero del futuro a salvar a Sarah Connor ya que la policía no puede protegerla de ese mal imparables, ni reconoce su importancia como la madre del líder de la Resistencia Humana. En la segunda entrega (1992), Sarah está internada en un psiquiátrico y su hijo está solo y descreo de su rol e influencia en el futuro de la humanidad, lo cual implica que ella falló como madre porque no se lo pudo transmitir. En ambos casos, ella está a la par de la lucha y reconoce la importancia de lo social, acudiendo una y otra vez a ayuda de pares y semejantes en contra de lo no humano. Así como los héroes clásicos de Aristóteles, Sarah asume su misión aun desafiando las reglas sociales de su tiempo y con las consecuencias condenatorias que tiene para ella. Esta segunda visión, a diferencia de la primera perspectiva que tiene su base en los cuentos, tendría un vínculo mayor con una narrativa mítica. John Connor, así como Jesucristo, viene al mundo para darle una nueva esperanza a la Humanidad. Un rey fuerte, poderoso y omnipresente llamado Skynet, al saber de su existencia, envía a matar a todas las mujeres con el mismo nombre de su madre para no ser destronado. La Resistencia Humana envía a un guerrero que es el que anuncia a la verdadera madre quién será su hijo y por qué ella debe tenerlo. A lo largo del film, será este guerrero el padre de John, que muere en un pasado donde nunca existió, casi como un Espíritu Santo.

Esa primera lectura deja la puerta abierta hacia otra: mientras la construcción de personajes del género masculino está asociada a atributos luminosos, los femeninos estarían vinculados a otros como la astucia, la venganza, la intuición. Esos misterios que el hombre no puede tomar, dominar o ver, concediéndole a la mujer solo uno como luminoso: el de dar a luz. Dar vida. Si esa mujer es mala madre, entonces, no le queda otro destino que los fuegos de la hoguera. Ahora bien, inclusive Sarah al ser protagonista y hacer su propio viaje heroico, su accionar está enfocado hacia proteger y construir a futuro y eso implica hacer posible que John se convierta en quien debe ser. Podemos aquí encontrar una primera división entre el héroe y la heroína: mientras el primero es egoísta por una cuestión etaria también, la segunda tiene su llamada a la aventura en un momento de su vida diferente, menos belicoso y con una profunda entrega en pos de un bien común que no va en lo personal. Es la roca sobre la que se construye el imperio. La mano silenciosa. La hipótesis que planteamos, entonces, es que en el caso de Spielberg en el recorte de la ciencia ficción de 1980 al 2000 la representación femenina está más cerca de una noción

de los cuentos de Hadas, mientras que en Cameron está presente el componente mítico del mito Mariano. En el contraste de ambas miradas, ¿Podemos encontrar efectivamente a un viaje heroico femenino?

Camino del héroe y camino de la heroína ¿Cómo es el lugar de la mujer protagonista?

Joseph Campbell (1972), en orden de profundizar sobre la relevancia de los mitos, la expone como una función primaria social en la que reconoce que éstos tendrían como fin otorgarnos figuras y elementos simbólicos que hacen que la sociedad no siga atada al pasado, sino que mire al futuro. Son relatos de progreso, de nuevas búsquedas de visión de mundo, de perdón y de aprendizaje. Para esto, el autor reflexiona sobre el recorrido que desempeñan los protagonistas de esos relatos y los empata en un viaje del héroe que consta de 12 pasos. El viaje, vale aclarar, no consiste sólo en un recorrido físico y concreto, sino en una exploración de todas las profundidades personales que descubre a medida que avanza en su itinerario. Para el autor, en ese camino se encuentran las fuerzas olvidadas y en ese resurgir de las propias tinieblas está el resurgir del mundo entero.

Vale la pena remarcar que, tal como sucede en el caso de los arquetipos, no está el héroe atado a un género biológico ya que para Campbell el viaje es indistinto, ya se trate de un héroe o de una heroína. Respecto a esto, el autor es citado por Maureen Murdock (1991) cuando expone

En toda la tradición mitológica, la mujer ya está ahí. Lo único que tiene que hacer es darse cuenta de que ella es el lugar al que la gente desea llegar. Cuando una mujer se da cuenta de su maravillosa naturaleza, ya no pierde el tiempo en hacerse pseudo - hombre.

Sin embargo, al momento de traducirlos y adaptarlos a los medios de comunicación masiva, esta explicación quedaría por fuera. No puede pensarse una heroína, en los términos míticos, si todos los parámetros de legitimación son masculinos. ¿Cuál es el valor de la mujer? En esa búsqueda, expone Murdock, termina expresándose un rechazo hacia lo femenino para ir en la conquista de otras aventuras que tienen el fuerte propósito de la búsqueda de la propia identidad.

Murdock (1991) expone que buscar la igualdad no conduce a una sociedad equilibrada considerando que, si todos sus miembros son iguales, no hay posibilidad de celebrar o tolerar las diferencias. La desvalorización de la mujer iniciaría, justamente, con la madre y por eso la primera tarea de la heroína es separarse de ella, lo que deja a la mujer sin herramientas para reconciliarse con su propia naturaleza y profundiza el rechazo. No es menor considerar que, en todas las madres del recorte filmico que es objeto de este paper, hay una mayor inclinación a encontrar vínculos entre madres e hijos y no que el centro sea madre e hija. Encontramos, por ejemplo, en el caso de *ET* (Spielberg, 1982), que una madre de dos niños y una niña tan chiquita queda por fuera de la acción por sus posibilidades, y en la segunda entrega de *Jurassic Park* (Spielberg, 1997), una madrastra que no tiene demasiado interés en la hija de su pareja, sino en trabajar con otras crías del período jurásico.

En el caso de Cameron encontramos a la teniente Ripley (*Aliens*, 1986) que cuando se despierta de su hipersueño 57 años más tarde, su hija biológica ha muerto. En el trayecto de eliminar a la especie de los xenomorfos, se encuentra a Newt, huérfana de una colonia que ha sido destruida por esos seres bestiales. El vínculo entre ambas en esa situación es el detonante de la historia para Ripley y lo que lleva a que dos madres⁴ de diferentes especies se enfrenten por darle una mejor chance a su cría.

Campbell (1972) expone que el arquetipo de la madre se convierte en la unidad de todos los opuestos en el inconsciente colectivo y la separación con una hija es más compleja porque no hay diferenciación biológica, entonces por momentos la madre es empujada hacia un espacio vil en la mente de la hija para permitir ese distanciamiento. Es tan compleja que en muchos casos está ausente, muerta o considerada como malvada, pero en definitiva la hija busca en la madre qué significa ser mujer.

En la introducción al *Héroe de las mil caras*, Campbell (1972) traza un paralelo entre el nacimiento y la tumba. Se trata de una mirada cíclica del viaje del héroe: solo volvemos al mundo ordinario –en una situación mejorada– para volver a viajar al tiempo. Para esto, esgrime la idea de que no venimos al mundo listos para sobrevivir, sino que necesitamos de la madre. Podríamos relacionar este concepto con la representación que hace la Iglesia Católica de la Virgen con el Niño siempre a cuestas, en afinidad con la concepción de la buena madre. En este sentido, la imagen de Ripley en la película es una clara evocación⁵: la teniente es la madre que ha perdido a su hija biológica, pero tiene una nueva chance de demostrar que es buena madre y que puede cuidar a su cría.

¿Cómo son esos padres en los films seleccionados? En el caso de Spielberg, son más bien abandonónicos: el de *ET* abandonó a su familia por el amor de otra mujer, en *Jurassic Park* al estar en pleno proceso de divorcio con su esposa, ambos enviaron a sus dos hijos con el abuelo (y unos dinosaurios); en la segunda entrega de *Jurassic Park*, el padre de la niña no está demasiado seguro de qué hacer con ella y en *Inteligencia Artificial* es un hombre tan ignorante de los sentimientos de su mujer que prefiere darle un cyborg que transitar el dolor de la posible pérdida de su hijo.

En el caso de Cameron, el vínculo busca ser equitativo: los padres son arrancados de las aventuras de sus hijos en contextos trágicos, pero el amor y la confianza que han depositado en sus madres los hace presentes. Basta pensar en Kyle Reese en *The Terminator*, que viaja al pasado para salvar a la madre de su hijo sin que ella lo sepa, conociendo su destino y con infinita capacidad de renuncia, se sacrifica para que ellos estén a salvo, por lo que significan para él y para el destino del mundo. No es menor considerar que entre la primera y la segunda entrega de la saga de *Terminator*, Cameron estrena *Aliens*, donde la pareja de Ripley es el mismo actor que interpreta a Kyle Reese y podría pensarse como una continuación de su entrenamiento y figura de la supervivencia de la especie humana en situaciones adversas. De esta manera, en *The Terminator*, veríamos a una Sarah que tiene que reconciliarse con su posibilidad de ser madre, a una Teniente Ripley que tiene que ver con su pérdida de la inocencia en cuanto a que tiene que entrenarse para estar alerta y así enseñar que sobreviva, y *T2: Judgment day*, vemos a una Sarah internada en un psiquiátrico pero fuertemente militarizada, y con John Connor que a sus 12, sabe lo elemental para sobrevivir y escaparse del sistema (lo conocemos, de hecho, hackeando un cajero automático para tener efectivo). Por último, el conflicto en *El Abismo* radica en

aquello tan profundo en la propia naturaleza que por momentos no se atreven a escarbar: dos personas que se aman y no encuentran en su profundidad la manera de estar juntos. Porque si el camino no nos encuentra ¿Cómo puede la especie no hundirse en un abismo? Aquí, vale la pena hacernos algunas preguntas respecto a las perspectivas de estos autores. Si la madre abnegada es el símbolo de la buena madre, ¿por qué Mónica, en *Inteligencia Artificial*, abandona a su hijo adoptivo solo en el bosque? Una madre que está superada por el abandono de su esposo y deja a sus hijos a la merced de amistades con seres de otro planeta en *E.T.*, ¿es considerada una buena madre? Las razones y perspectivas de Spielberg llevarían a la conclusión de que la madre es abandonica, que estos chicos están solos. La supervivencia de ellos, como en la mayoría de los cuentos, sería posible a causa de la propia astucia e individualidad batallando: si no hay una comunidad a la que pertenece, peleará por una.

Por otro lado, en la mirada de Cameron, ¿Qué se le puede recriminar a una chica sola en el mundo que una máquina imparable persigue para matar y le anuncian ser la madre del Salvador de la Humanidad? ¿Qué pasa si nunca pediste semejante reconocimiento? En el caso de *Aliens*, Ripley despierta después de 57 años de haber vivido un horror para el que tampoco estaba preparada. Era simplemente una teniente de una nave que se encargaba del transporte de minerales, ¿Cómo hacer que se enfrente al horror de nuevo cuando ya no le queda nada? Cameron presenta el mundo en esos contrastes: guerra y colonia, una especie que necesita aplastar a la otra para sobrevivir, la pérdida de una hija que hace eco con la pérdida de dolor de una madre, pero en ninguno de estos casos las mujeres no se convierten en guerreras y siempre tienen al lado a un hombre capaz de entrenarlas en asumir ese destino. El niño, así, tiene la educación de hacer frente al futuro y siempre de a dos. Si algo pasara con alguno de ellos, es la comunidad quien los ayudará a crecer y no solamente su astucia.

Como primera conclusión en estas diferencias de perspectiva: la que considera a la madre como débil o ausente, da como resultado un protagonista individualista e irremediablemente solo, mientras que la postura de la madre que se convierte en guerrera es lado a lado, en una integración hacia lo comunitario, enfrentando así las miradas de los directores seleccionados.

La madre: el arquetipo preponderante

Esta mirada sobre los cuentos de hadas nos permite acercarnos a una genealogía del imaginario de la bruja. Tomando el concepto de cultura de Williams⁶ (1980), es el resultado de la tradición y en su origen popular y folklórico, presentan un corpus variado donde podemos encontrar la preeminencia de una figura sobre otra. Si más adelante tomamos la bruja de estos cuentos y las llevamos a otro género popular como es la ciencia ficción ¿Puede también considerarse tradición? ¿Cómo se manifiesta el imaginario de la narrativa femenina? ¿Puede reconocerse un componente mítico? La bruja en los cuentos audiovisuales que llamamos cine hoy ya no muere⁷, sino que es una antiheroína. Las heroínas de los 80 al 2000 ¿Fueron la transición?

¿Qué es la bruja?

La tradición oral lleva a la tradición literaria. Los Hermanos Grimm, en el contexto del Romanticismo, quisieron recuperar las raíces de las narrativas populares y propias, y de estos cuentos nacieron reversiones de lo más diversas de estos relatos, pero estableciendo en la figura femenina a la villana por antonomasia: la bruja.

Manzano Espinosa (2004) retoma a Enrique Blash Blánx cuando explica esta tendencia: “Hace de advertir que, aunque hombres han dado y dan en este vicio y maldad, son más extraordinarias las mujeres por su ligereza y fragilidad, por la lujuria y el espíritu vengativo que en ellas suele reinar, y por eso es más ordinario tratar esa materia bajo el nombre de bruja que de brujo”.

Podemos reconocer que hay cuentos de los Hermanos Grimm en donde las madres no aparecen o no son relevantes aun cuando los protagonistas son humanos. Hay otros cuentos en los que aparece una buena madre, pero el conflicto se desencadena en otra dirección, u otras mujeres han sido buenas madres, pero ya están muertas. Por ejemplo, en “Caperucita”, su madre la instruye sobre cómo llegar a ver a su abuelita y sabe que la niña será consuelo para ésta, pero el Lobo Feroz la engaña.

Y existe un tercer grupo en donde madrastra y bruja son lo mismo; como en “La hija de la virgen María”, en donde las dos son malas madres: la madrastra es una suerte de bruja superpoderosa que se aparece y desaparece, y ella cuando crece es capaz de permitir que se lleven a sus hijos lejos con tal de no admitir que cometió un pecado. La acusan de ogra, de *comerse* a sus hijos. Sin mencionar que el espectro de María es la madrastra, la cría como si fuera de ella hasta los catorce y desde los tres. El padre se la dio porque no la podía mantener y la madre biológica no la reclamó.

Nos centraremos, entonces, en el último tipo de cuentos para poder describir y definir a una mala madre según las características de la bruja. Vale decir, la mala madre aparecería como la forma del lado oscuro del arquetipo de madre, en combinación con el estereotipo de la bruja. Podríamos aventurar que esto se debe a que la madrastra es la figura tenebrosa que ocupa el lugar de la figura luminosa de una madre muerta: ahí donde la madre es creación, la bruja es destrucción. La última además puede tener sus propios hijos, frente a los cuales será esa madre luminosa y luchará porque tengan lo mejor, negando estas mismas posibilidades a los hijos de su esposo. Por ejemplo, en “La Madre Nieve” la madrastra se hace cargo de dos doncellas, una de las cuales no es su hija y el trato es diferenciado en cuanto a que la no biológica nunca recibe premio, reconocimiento, ni mérito. De hecho, viene otra madre que es mágica (La Madre Nieve) y es ella quien premia y castiga a la otra. Es decir que nuestras heroínas doncellas en su propio viaje solo serían reconocidas a través de pruebas dolorosas, para comprobar su temple y buen corazón (Manzano Espinosa, 2004).

Por otro lado, en los cuentos, al trabajar sobre estereotipos, el aspecto da cuenta de la esencia del personaje. Así es como las doncellas son hermosas porque son bondadosas y las brujas son representadas como ancianas. ¿Cuál sería la representación femenina de una mujer adulta que ya no está en edad de ser madre? No podemos dejar de lado que en todos los casos que son objeto de este trabajo, las madres de estos films son jóvenes con hijos en una primera infancia. En este punto, podemos retomar no sólo la hipótesis de la

diferencia etaria del héroe versus el viaje heroico femenino, sino además la idea del rechazo inicial que propone Murdock. Si la mujer está hecha para concebir, ¿Qué puede ser más antinatural que una mujer que no cuide correctamente a niños? ¿Qué no tenga ese “don de madre”? En ese rechazo a lo femenino se supone que hay una pérdida de identidad y en todos los cuentos de hadas las brujas no tienen nombre: si tienen nombre se las humaniza, se sabe quiénes son y se las puede destruir. Pero además de eso, se les *quita* su lado humano. No es menor reflexionar sobre la división tan tanática que se ha planteado respecto a arquetipo y estereotipo. ¿Podríamos aventurarnos a pensar que estas cáscaras, que son solo formas, son investidas por un carácter de época y podría presentarnos diferentes aristas?

Estereotipo y la bruja

Chimamanda Adichie tituló su charla TED como “los peligros de la historia única”⁸. Mientras avanzaba en diferentes momentos de su historia personal y sus aprendizajes, termina revelando el gran aprendizaje: los estereotipos no son necesariamente falsos, pero sí son incompletos. Es una parte de la historia. Nosotros vemos a la bruja desde la perspectiva de una doncella que tiene que salir de la zona de confort. De alguna manera, tienen que obligarla a que se dé cuenta que no tiene otra opción. Dotar de esa mirada ya es el primer paso a que estas brujas se conviertan en anti-heroínas.

Pero esas brujas que ya fuimos conociendo entre Blancanieves, La Cenicienta y la madre nieve, muchas veces son madrastras y, al favorecer a hijos biológicos por sobre los no biológicos, son percibidas como malas madres. Decirles “brujas” parecería hasta esbozar sinónimos⁹. Manzano Espinosa (2004) establece tres tipos de relación entre heroína y bruja.

- Identificación: pone de manifiesto elementos comunes entre brujas y heroínas, como dos caras de la misma moneda.
- Sucesión: describe acciones propiciatorias para el crecimiento de la heroína, pero destaca que la doncella adopta fácilmente una actitud de víctima y que sale exitosa por la ayuda de un personaje masculino.
- Representación: como reflejo de una evolución histórica.

Bajo estas afirmaciones, podríamos pensar que estamos ante una tipología de personaje que forma un estereotipo. Para definir al estereotipo, la RAE lo considera una “imagen estructurada y aceptada por la mayoría de las personas como representativa de un determinado colectivo. Esta imagen se forma a partir de una concepción estática sobre las características generalizadas de los miembros de esa comunidad”. Podríamos inferir que, con el alcance de los medios de comunicación masiva y la repetición de ciertas apariciones, forman un cuerpo de mensajes que se transforma rápidamente en una suerte de molde. El espectador cinematográfico no ignora la presencia de los estereotipos ni la carga ideológica que presentan, sino que muchas veces lo interpretaría con el término “clichés”: situaciones esperables, personajes que reaccionan de la misma manera en cierto género narrativo y cierta nacionalidad del filme.

Arquetipo y la madre

Marian Sánchez Carniglia (2020) los define como “figuras simbólicas”¹⁰. Estas figuras, que podemos reconocer como personajes, son parte de un inconsciente colectivo, según lo explica la rama Jungiana. Otra vertiente investigada por la autora expone que la palabra proviene del sánscrito y significa “forma subjetiva conocida”. Una tercera rama expone que viene del griego en donde *arjé* (fuente-origen) y *tipo* (modelo) hablarían de un modelo original. Más allá de estas consideraciones, el punto en común de estas investigaciones nos arrojaría que el arquetipo es parte de nuestro inconsciente colectivo y que sus representaciones están presentes en todos los relatos que escuchamos desde el inicio de nuestra vida. Por eso los reconocemos y es por ello por lo que tienen la capacidad de emocionarnos creando una imagen concreta en nuestra mente.

Campbell (1991), por otro lado, se basa en Jung para definir los arquetipos como “ideas base” y diferencia arquetipo junguiano de los complejos freudianos, en cuanto a que los arquetipos tienen una base biológica¹¹, mientras que lo freudiano es netamente personal. ¿Cómo podríamos diferenciar arquetipo de estereotipo? Arquetipo, si lo pensamos como función, es esencia. Con esto nos referimos a que, si la bruja funcionara como mentora, por ejemplo, su función última es ayudar al héroe a cumplir con su misión adquiriendo un conocimiento “mágico” que antes no poseía. Estereotipo, por otro lado, funciona por la repetición y aparición recurrente de un tipo de personaje muchas veces atado a una forma física. Si la bruja es la madrastra, por ejemplo, será de rasgos particulares y entrada en años, tacaña y envidiosa de la belleza y bondad de la doncella; es decir: pura forma. Tanto los cuentos como el cine van a tomar estas fórmulas conocidas popularmente y las repetirán y reformularán. Es por eso por lo que este proceso de conocer a las brujas tendrá una combinación de arquetipo y estereotipo para poder comprenderlas en mayor profundidad. En contraposición a esto y para sumar dimensión, Jean Shinoda Bolen (2019), expone que los arquetipos son como impulsos y patrones de comportamiento, mientras que los estereotipos son culturales. Ante esto, la psicóloga da a la mujer una categoría intermedia porque entiende que está dividida entre lo que pide el arquetipo y cómo condiciona el estereotipo.

Tal como Jung conceptualiza sobre los arquetipos y los reconoce como la forma de saberes innatos que están presentes en el inconsciente colectivo, las narraciones serían una manera de concientizar ese contenido. Podríamos aventurar la hipótesis, en este escenario, de que el diseño de la visual del actor o actriz en un film responde a cánones de belleza que apelan y son aspiracionales para la industria. Hablar solo del arquetipo es pensar en lo narrativo (oral) y dejar de lado lo visual. El cine, como toda comunicación, va a trabajar con representaciones que se componen en parte de usos culturales, en parte de arquetipos y en parte de estereotipos. En este sentido: ¿Qué lugar tiene una madre cuyos hijos son adultos? ¿Qué lugar tiene una mujer adulta en las representaciones? ¿Solo las doncellas triunfan? Una mujer con deseo, con miedo de perder su propio peso y validez, ¿es instantáneamente condenada a la hoguera?

Joseph Campbell en *El Poder del Mito* (1991) describe cómo las religiones tradicionales reemplazan el culto a la diosa madre por masculinos, y entonces se generan situaciones complejas desde lo verosímil: Eva saliendo de la costilla de Adán, un Dios Padre que no

necesitó a la madre. Existen fuerzas masculinas en las representaciones, pero estos mitos y relatos invisibilizan a la mujer. ¿Cómo podemos entonces encontrar el hilo de la protagonista femenina? Nadie la deja protagonizar si no es siguiendo los pasos de un héroe. Campbell expone que “las grandes mitologías y la mayoría de las narraciones mitológicas del mundo están hechas desde la perspectiva masculina. Cuando escribía el héroe de las mil caras y me propuse recopilar información sobre mujeres heroínas, me vi obligado a recurrir a los cuentos de hadas. Estos, como todos ustedes saben, eran narrados por las mujeres a sus hijos y encierran una visión diferente. Fueron hombres los que se dedicaron a desarrollar la mayoría de los grandes mitos. Las mujeres estaban demasiado ocupadas; tenían demasiadas cosas que hacer para sentarse en corro a contar historias”.¹²

Esta reflexión de Joseph Campbell nos daría pautas para buscar dónde está la mirada mítica del rol de la mujer y donde prima el cuento de hadas. Ante todo, buscar a una mujer protagonista, siguiendo los pasos del viaje del héroe (tal como expone Murdock y señalamos anteriormente), llevaría a la mujer a conectarse con su animus, su energía masculina, pero alejándose de su esencia a la cual vuelve eventualmente. ¿Ser madres sacaría el protagonismo a la mujer? ¿Por eso si se aleja de su rol de cuidar a otros se convierte automáticamente en brujas?

Como venimos de señalar, esto mismo pasa en muchos cuentos de los hermanos Grimm en donde las madres buenas muchas veces están muertas o son invisibles. No tienen incidencia en la vida de sus hijos más que como la inspiración de hacer lo correcto, de aquellos valores de bondad, inteligencia y trabajo duro que dejaron. Para ser buena madre, ¿la única respuesta es estar ausente?

En forma de 24 fotogramas por segundo: Spielberg versus Cameron

Madre y sociedad

La primera película en estrenarse de este recorte es ET (1982) de Spielberg. El rol de la madre en este caso es una mujer que está desorientada por haber sido abandonada. No considera la posibilidad de una vida sin su esposo y está intentando salir adelante. En el medio, comete imprudencias como dejar a los hijos demasiado solos, dejar el alcohol cerca y a mano en la heladera, no darse cuenta que uno de los muñecos es un alien y que en realidad el termómetro de Elliot se calentó con una lámpara y no tiene realmente fiebre. Por eso al final de la película, cuando cae en cuenta de todo lo que sucede, es como una bomba atómica: nunca se la vio venir. Pero esa no es la única mujer de la historia, además tenemos a una niña de tres años que puede considerar el mundo fantástico. No sólo eso, lo abraza con una facilidad que nadie más podría y se encarga de enseñarle a hablar: le da las herramientas para que se comunique. Sin ser “la elegida” como sí le pasa a Elliot, Gertie entiende cuándo es hora de despedirse, cómo disfrazarlo, y cómo darle el don de la comunicación. Una familia que está rota porque falta una pieza, se ensambla cuando se une para ayudar a la soledad de un ser de otro planeta que inevitablemente va a despedir.

¿Puede hablarse de una unión social? ¿Cuándo se escapan de la policía? ¿Cuándo saltan todas las demás reglas traicionando su especie en beneficio de otra?

En la contracara tenemos a la segunda película en estrenarse: *The Terminator* (1984). Aquí el funcionamiento y el respeto de las leyes y las reglas sociales van por sobre todo. Sarah no se reconoce como alguien importante, pero tiene miedo cuando escucha en la televisión que están cazando y matando a todas las mujeres que se llaman como ella. Lo primero que hace es confiar en la policía, inclusive antes de que en este hombre que la persigue para querer salvarla, inclusive después de que lo ve detener al Terminator y salvarle la vida. Tiene que pasar dos veces para que en la tercera ella entienda que efectivamente ese sistema no está listo para ayudarla, pero que ella tiene una misión más importante y tiene que aprender. Para Sarah desafiar las reglas es un jaque a todo lo conocido, no es algo que elige ni que busca, pero se encarga de dejar y ser testimonio para un mañana mejor. Esta constante se mantiene en todas las protagonistas de Cameron de este recorte.

Madre y futuro

Cuando Spielberg estrena *Jurassic Park*, es un mundo que a Alan, el protagonista le parece hostil. Y claro: si hasta los dinosaurios son hembra... y otra cosa tremendamente "antinatural": son hermafroditas. La vida encuentra la forma a través de las mujeres y sin aparente necesidad de los hombres. La primera vez que están contemplando a uno de los especímenes clonados, citando el diálogo:

Dr Ian Malcom - Dios crea a los dinosaurios. Dios destruye a los dinosaurios.
Dios crea al Hombre. El Hombre destruye a Dios. El Hombre crea dinosaurios...

Dra Ellie Sattler - Los dinosaurios se comen a los Hombres. Las mujeres heredan la Tierra

Como si eso fuera poco, es ella misma quien sale a resetear el sistema del parque cuando están los demás en peligro y, cuando quiere Hammond detenerla porque ella es mujer y no sería lo correcto, tajante Sattler responde "*vamos a discutir sobre sexismo en situaciones de supervivencia en otro contexto*". Aquí estamos viendo a una mujer que toma las riendas del protagonismo sin demasiadas vueltas y ¿Por qué? Porque su amado está entre los dinosaurios y hay dos chicos con él. Ella que quiere ser madre y él que odia a los niños en general. Al final del viaje, Ellie observa orgullosa como un par de noches en la selva con dinosaurios y la paternidad ya no le parece lo peor que puede pasar.

Leslie es una de esos dos que están varados en la selva y tiene otro poder que potencia todo: sabe lo suficiente de computadoras como para poder pedir ayuda y que salgan de ahí. También es la que se anima a hacer el ruido con la cuchara en la cocina para proteger a su hermano en una cocina donde dos raptors los están asechando. En ese futuro que está dibujando Spielberg, las mujeres serían igual de activas que los hombres, lo cual lleva a la falsa idea de igualdad como bien marcaba Murdock. ¿Es lo mismo entonces el héroe que la heroína en su viaje? Al negar el recorrido femenino condena a los personajes a seguir

las huellas de otros, entonces terminarían no siendo fuentes de inspiración sino casos aislados. Tocadas por la varita. Inimitables.

Cameron, por otro lado, nos presenta a Ripley como segundo estreno. Ellen tiene el condimento clave de cualquier protagonista que es que su llamada a la aventura es no tener otra opción. Si fuera por ella, preferiría que nada hubiera sucedido, pero está en un punto que no vuelve atrás. Como única sobreviviente al *Nostromo*, es quien sabe cómo operan estas criaturas y es por eso que una empresa la engaña para que vayan en teoría a ayudar a colonos, cuando lo que en verdad quieren es un ejemplar vivo. En el medio, ella puede sanar la herida de haber perdido a su hija biológica por haber estado 57 años en el hipersueño y generar una noción de familia con Newt y Hicks. El futuro es esta familia ensamblada en la adversidad, pero aprendiendo de los errores para espantar a los monstruos verdaderos. Podemos encontrar aquí un punto en común en ambas miradas de los directores respecto al género y es que consideran que la ciencia avanza no siempre a favor de la sociedad, sino a contrapelo de las verdaderas necesidades. Más vale avanza porque puede, porque la curiosidad mata al gato, pero también genera buenas ganancias en patentes y esa fascinación y resistencia tiene manifestación en los personajes femeninos. Donde Leslie opera con el sistema de software del parque jurásico, Ellen se calza la grúa de montacargas para medirse cara a cara con la Reina Alien. Resuelven un problema generado por empresas irresponsables donde se clona dinosaurios porque se puede y se organizan colonias aun cuando se sabe que han destruido la tripulación de una nave. La máquina traiciona y la vida encuentra la manera, porque el Hombre tiene que aprender su lugar en el Cosmos. Ahora, cabe hacerse la pregunta, ¿La mujer sería capaz de semejante soberbia? No puede ser casual que todos esos científicos sean personajes masculinos y es que en la naturaleza bélica y competitiva del viaje del héroe que tiene que ver con una conquista del mundo que lo rodea, se distancia del viaje del personaje femenino que, además, tiene una profunda conquista de sí misma y de su propia identidad.

Madre y contexto

Una madre es tan buena como el entorno dice que es. En el caso de los cuentos de los Hermanos Grimm, el concepto de buena madre está asociado muchas veces a la obediencia y si tomamos esa visión de mundo, la madre ausente de Kelly que se mete en el viaje del padre a esa isla perdida para reencontrarse con la madrastra que está más preocupada en su propia aventura que en nada más, sería hasta lógico. Ella no es su madre. Es una científica que tiene la posibilidad de ver cara a cara lo que se ha pasado la vida estudiando en libros y escarbando entre restos.

En la misma línea podríamos pensar del entorno de Mónica en Inteligencia Artificial, en donde ella abandona a David en el bosque privilegiando a Martin. En la fiesta de cumpleaños, de hecho, se plantea la división entre “Orga” y “Mecas”, en donde unos serían los orgánicos y otros los mecánicos. Mientras que ese es el contexto y la vara por medir, la perspectiva de Spielberg es que lo que hace a ese Pinocho humano es la posibilidad de soñar.

El mundo según Cameron es bastante opuesto. Mientras el contexto cuestiona a la madre, no logra correrla un milímetro de lo que cree correcto para su hijo. Sarah Connor en la segunda entrega de Terminator está internada en un psiquiátrico y fuertemente militarizada. Su hijo ya tiene 12 años y cuando lo conocemos está hackeando un cajero automático para tener efectivo y poder sobrevivir, lo que implica que Sarah lo ha entrenado bien. Pasó de ser esa camarera sin demasiadas herramientas, a poder no sólo vivirla, sino llegar a contarla.

El caso de El Abismo parece una rareza en este recorte porque es el único caso en el cual no hay un personaje que sea madre, pero es atractivo considerar que justamente esa pareja principal no puede encontrar un futuro cercano juntos. La experiencia de estar nuevamente en la plataforma submarina que diseñaron y con el mismo equipo, los invita a encontrarse nuevamente y volver a preguntarse ¿Cómo se escribe el futuro de a dos? Leslie lo explica con una metáfora sobre las velas:

“Sé lo solo que te sentís, solo en esa oscuridad helada. Pero estoy en la oscuridad con vos. Bud, no estás solo. ¿te acordás de esa vez –vos estabas bastante borracho, así que probablemente no te acuerdes– en la que se cortó la luz en ese departamento chiquito que teníamos en Orange Street? Estábamos mirando a una vela chiquitita y yo dije algo tonto como que esa vela era yo y que cada uno de nosotros estaba solo en la oscuridad en esta vida...y vos, vos prendiste otra vela y la pusiste al lado de la mía y dijiste “No, ¿Ves? Ese soy yo”. Y nos quedamos mirando las dos velas y después... Bueno, si te acordás esto, seguro que te acordás lo que pasó después. Peor somos dos velas en la oscuridad. Estoy con vos. Siempre voy a estar con vos”

¿Qué futuro? ¿Qué tipo de madre? ¿Qué modelo de padre? ¿Qué viaje es posible si nos sentimos una vela en la oscuridad?

Conclusiones

“Los tiempos están cambiando”, parece ser el lema de toda la Humanidad desde la mitad del siglo XX hasta nuestros días. Si todo cambia constantemente, la ciencia se enfoca cada vez más en describir lo actual y menos en imaginar el futuro, vacancia que cubriría el arte. Si cada vez sentimos más que una historia audiovisual es “premonitoria”, podríamos comprender cómo las llamadas licencias artísticas están más cerca de la realidad que muchas veces los extensos procesos académicos. De todos los géneros del audiovisual, el que se preocupa más que todos por el devenir de la Raza Humana es, sin dudas, la Ciencia Ficción. ¿Cómo puede sobrevivir el Hombre? ¿Qué pasa con la reproducción? ¿Qué pasa con el ambiente en el que estamos hoy? ¿Puede hablarse del camino de la heroína en estas películas?

Podemos en este recorte encontrar algunos elementos distintivos del viaje heroico femenino que sigue en discusión hasta la actualidad porque muchas veces se descartan otros textos en ese rastreo. Los cuentos de hadas tienen un marcado protagonismo femenino que no se ve en muchos de los mitos, lo que nos trae a un punto de partida es diferente desde una mirada vital: la mujer empieza su viaje cuando ya es madre. Sus necesidades,

prioridades y miradas están atados a esa nueva vida que es su responsabilidad. El viaje del héroe sucede en la adolescencia que tiene una naturaleza más beligerante e imprudente que la madurez femenina cuando ya ha llegado la maternidad. Esto también provoca que muchas veces la mujer sea el apoyo desde las sombras, el consuelo y la contención y que se ponga al servicio de otro. Arraigada en la idea de la pérdida de la propia identidad porque pasa de ser propiedad de su padre para serlo de su marido, la protagonista renace con su propia construcción del nido y del hogar. Pero todo eso femenino y delicado, por momentos le causa rechazo. La protagonista siente que no puede avanzar si solo sigue las reglas femeninas, entonces rechaza a las demás mujeres y se vincula con aliados masculinos que la ayudan a avanzar. Esta ilusión que es la que sostiene Cameron, está basada en una mirada mitológica y es esperable que vayan a espacios tradicionalistas porque el mito es altamente conservador: después de todo quiere perpetuarse en el tiempo y los cambios permanentes no lo permitirían. El problema real de que la protagonista se aleje de lo femenino para acercarse a lo masculino es que las concepciones de éxito y realización cambian: no es lo mismo una búsqueda heroica masculina que femenina. La conquista masculina es hacia afuera, mientras que la femenina es de sí misma. En el caso de las cuatro películas consideradas de Cameron, Sarah Connor tiene en *The Terminator* un nombre genérico (el T800 mata a todas las Sarah que aparecen en la guía telefónica en el orden que aparecen. Es una más); Ellen Ripley pasa solo a ser Teniente Ripley y su nombre de pila queda eliminado; En *T2: Judgment Day* Sarah es una paciente psiquiátrica y su nombre se convierte en un caso de estudio, no en una persona. Por último, Lindsay en *El Abismo* es “la perra”. Mientras que en el caso de Spielberg la madre de *ET* no es nombrada más que por su título de “madre” o “señora”, su hija Gertie sí. En *Jurassic Park* tanto Ellie como Leslie son nombradas y todas las dinosaurios son hembras. En *The Lost World: Jurassic Park* tanto Kelly como Sarah son nombradas (y las rarezas en ese mar de testosterona como pasa en la primera entrega de la saga) y Mónica en *Inteligencia Artificial* es nombrada, pero por más que es la antagonista es defendida en su entorno por amar demasiado, como una suerte de Medea cuerda.

Si tomamos como referencia a la estructura de los cuentos de hadas y lo cruzamos con la mirada de que la diferencia entre el viaje masculino y femenino es el momento vital en el que se realiza, podemos encontrar además de la buena y mala madre, una tercera opción: las doncellas cuando crecen tienen dos caminos posibles: o se convierten en la madre buena que es ausente, muda o está muerta; o se convierten temporalmente en la bruja para invitarlos a abandonar el nido. Si la madre es la infancia y el padre es la adolescencia, una casa demasiado cómoda no permitiría que sean protagonistas de su propia historia. La bruja temporal hasta que es desmascarada también enseña misericordia a los protagonistas ante el enemigo más implacable que es el tiempo. Aun así, el gran conflicto de las féminas del recorte analizado en cuanto a su viaje heroico es que no encuentran un marco de referencia para poder encontrarse con la diosa y reconciliarse con su costado femenino. La soledad de la mujer que elige ser protagonista es casi ensordecedora: ya sea mito o cuento de hadas, ya seas bruja buena o mala madre, el costo de los afectos es animarse a ser protagonista.

Notas

1. Inteligencia Artificial cuenta la historia de una pareja cuyo hijo biológico cae en un coma inexplicable durante años y por eso terminan adoptando un cyborg niño que, en toda la película, intenta ser ese hijo para la madre.
2. Estaría vinculado al culto a la Virgen María y a su figura maternal.
3. En *The Terminator*, una máquina y un hombre del futuro son enviados al presente. Uno para matar a la madre del futuro líder de la resistencia humana anti máquinas y el otro para intentar salvarla. El futuro se juega hoy.
4. En esta entrega de la saga, aparece La Reina Alien por primera vez y el enfrentamiento físico entre las dos defendiendo, una a su hija adoptiva y la otra a su colmena, es el momento más recordado de toda la cinta.
5. Imagen en anexo
6. Williams considera que la Cultura conserva un ciclo entre lo emergente, lo residual y lo dominante. Además de esto, para el autor es un concepto que debe analizarse de manera dialéctica junto a economía, política, o historia.
7. Considerar ejemplos como: “Maléfica”, “Cruella”, La reina blanca de “Alicia”, de Tim Burton, entre otros.
8. <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg&t=3s>
9. Vale aclarar que nos referimos a narrativas y hablamos de tendencias y no a que el uso sea el mismo exclusivo.
10. (S. Carniglia, 2020, *Entrenamiento para aurigas*, página 89).
11. Es biológica en la perspectiva de Campbell porque los considera parte de la evolución e intrínseca del ser humano.
12. Pág 269 “En busca de la felicidad: mitología y transformación personal”

Bibliografía consultada

- Gusdorf, Georges (1970) *Mito y metafísica: Introducción a la filosofía*. Buenos Aires. Editorial Nova.
- Campbell, Joseph (2004) *En busca de la felicidad: mitología y transformación personal*. Barcelona. Editorial Kairós.
- Campbell, Joseph (2020) *El héroe de las mil caras*. Girona. Editorial Atalanta.
- Campbell, J. (1991) *El poder del mito*. Capitán Swing. Madrid.
- Sánchez Carniglia, M. (2020) *Entrenamiento para aurigas*. Storytelling para una carrera de éxito. Clase siete. Amazon.
- Shinoda Bolen, Jean (2019) *Las diosas de cada mujer*. Barcelona. Editorial Kairós.
- Williams, Raymond (1980) *Cultura y sociedad*. Barcelona. Editorial Península.

Filmografía consultada

ET (1982, Spielberg) - *The Terminator* (1984, Cameron) - *Aliens* (1986, Cameron) - *The Abyss* (1989, Cameron) - *Jurassic Park* (1993, Spielberg) - *T2: Judgment Day* (1991, Cameron) - *The Lost World: Jurassic Park* (1997, Spielberg) - *Inteligencia Artificial* (2001, Spielberg)

Abstract: This article focuses on understanding how character constructions in audiovisual from 1980 to 2000 have shaped the current generation of storytellers. Science fiction, as the genre that by default is concerned with questioning the course of humanity into the future, is the ideal space to analyze current female representations. Taking as a sample the well-known “Golden Age” of this genre in Hollywood, the works of Steven Spielberg and James Cameron, who directed four films each during that period, two of which belong to franchises (another trend of the time), stand out.

Is it possible to construct a look on the heroic journey of the female character? Are they vestiges of the hero's journey? Are they reinterpretations of the Grimm Brothers' witch? Is it a reversion of the Marian myth? The representation of the woman as a link to society, in terms of her role as caregiver and mother, presents two perspectives in the views of both directors: one that tends to abandon and whose offspring have no ties to the community, and another that emphasizes that salvation lies in human contact. Spielberg tends to turn his characters into solitary heroes, while Cameron presents them as referents of a revolution. In a context in which science cannot keep pace with advances and ends up only describing them, art takes over as a guide to the future. What happens then in a genre that focuses on projecting the future? What are the guides it leaves us? Can women take active roles? Is humanity in danger? How can we contribute to the survival of the species?

Great storytellers say that stories are listened to as metaphors for one's own life, allowing us to empathize with the characters. To what outer space must we go in order to find ourselves? What did the end of the millennium look like and how did it leave us a north for the present? In this article, we will also explore how Campbell's monomyth is not adapted to the female journey. This imposition and search for equality end up denying women and confusing other authors who write female characters with a perspective and essence that are far from plausible. Female protagonism appears in traditional fairy tales, such as those of the Grimm Brothers, where their world is built between maidens and witches. Witches, villains par excellence, are also considered as the dark side of motherhood: stepmothers, bad mothers. Can a life cycle be recognized in these representations? Are they just two sides of the same coin?

Probably, these stories leave us another sediment that today begins to bloom just as witches no longer die, it is time for them to start telling their stories, since we have heard all the male perspectives. It is time to find one's own voice.

Keywords: Heroine's Journey - Science fiction cinema - Hollywood - Steven Spielberg - James Cameron - Brothers Grimm - Witch - Mother - ET - Jurassic Park - Jurassic Park: the lost world - Artificial intelligence - The Terminator - T2: Judgment Day - The Abyss, Aliens

Resumo: Este artigo se concentra em entender como as construções de personagens no audiovisual de 1980 a 2000 moldaram a atual geração de contadores de histórias. A ficção científica, como o gênero que, por padrão, se preocupa em questionar o curso da humanidade no futuro, é o espaço ideal para analisar as representações femininas atuais. Tomando como exemplo a conhecida “Era de Ouro” desse gênero em Hollywood, destacam-se os trabalhos de Steven Spielberg e James Cameron, que dirigiram quatro filmes cada um durante esse período, dois dos quais pertencentes a franquias (outra tendência da época). É possível construir um olhar sobre a jornada heroica da personagem feminina? Elas são vestígios da jornada do herói? São reinterpretações da bruxa dos Irmãos Grimm? É uma reversão do mito mariano? A representação da mulher como um elo com a sociedade, em termos de seu papel como cuidadora e mãe, apresenta duas perspectivas na visão de ambos os diretores: uma que tende ao abandono e cujos filhos não têm vínculos com a comunidade, e outra que enfatiza que a salvação está no contato humano. Spielberg tende a transformar seus personagens em heróis solitários, enquanto Cameron os apresenta como referências de uma revolução.

Em um contexto em que a ciência não consegue acompanhar os avanços e acaba apenas descrevendo-os, a arte assume o papel de guia para o futuro. O que acontece então em um gênero que se concentra em projetar o futuro? Quais são os guias que ele nos deixa? As mulheres podem assumir papéis ativos? A humanidade está em perigo? Como podemos contribuir para a sobrevivência da espécie?

Grandes contadores de histórias dizem que as histórias são ouvidas como metáforas da própria vida, permitindo que tenhamos empatia com os personagens. A que espaço sideral devemos ir para nos encontrarmos? Como foi o final do milênio e como ele nos deixou um norte para o presente?

Neste artigo, também exploraremos como o monomito de Campbell não se adapta à jornada feminina. Essa imposição e a busca pela igualdade acabam negando as mulheres e confundindo outros autores que escrevem personagens femininas com uma perspectiva e uma essência que estão longe de ser plausíveis. O protagonismo feminino aparece nos contos de fadas tradicionais, como os dos Irmãos Grimm, em que seu mundo é construído entre donzelas e bruxas. As bruxas, vilãs por excelência, também são consideradas o lado sombrio da maternidade: madrastas, mães más. É possível reconhecer um ciclo de vida nessas representações? São apenas dois lados da mesma moeda?

Provavelmente, essas histórias nos deixam outro sedimento que hoje começa a florescer, assim como as bruxas não morrem mais, é hora de elas começarem a contar suas histórias, já que ouvimos todas as perspectivas masculinas. É hora de encontrar sua própria voz.

Palavras-chave: Jornada da Heroína - Cinema de ficção científica - Hollywood - Steven Spielberg - James Cameron - Irmãos Grimm - Bruxa - Mãe - ET - Jurassic Park - Jurassic Park: o mundo perdido - Inteligência artificial - O Exterminador do Futuro - T2: Dia do Julgamento - O Abismo - Alienígenas

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]