

Tras la huella del sujeto femenino, irrumpe la bestia *Alien 3: The bitch is back**

Loreto Chávez Orellana
María Laura Santinelli

Hemos decidido, en un primer acercamiento, hablar en un ámbito académico de *Alien 3: The Bitch is Back*, que corresponde a un tipo de film que forma parte de la cultura de masas y en cierta forma es menospreciado, no solamente por inscribirse dentro del género de ciencia-ficción, sino también porque es un producto de la industria hollywoodense. En este sentido, hay un quehacer y una expectativa que Hollywood crea y fomenta, generándose un concepto estereotipado de estos productos culturales. Seguramente dichas características son las que destierran este tipo de películas de los estudios que se producen dentro de la academia.

La acción del film se desarrolla en una microsociedad constituida por una población masculina compuesta por asesinos y violadores, que permanecen reclusos entre los muros de una refinería de plomo perdida en el espacio y en el tiempo. Este grupo de hombres conforma lo que podríamos llamar una comunidad monacal que se sustenta en el desarrollo de la espiritualidad y mantiene reglada la convivencia, a partir del liderazgo ejercido por un convicto religioso.

Paralelo a este poder espiritual, conviven otros dos poderes, por un lado la ciencia, representada por el médico a cargo y por otro lado, el estado, encarnado en la figura del carcelero. Juntos, serán los encargados de organizar la vida de los convictos quienes se someten sin objeciones a la fuerza emanada de ellos.

El poder espiritual se visibiliza al imponerse con un discurso cristiano "fundamentalista y apocalíptico", opacándose el poder del estado que se instala subliminalmente, sin coerción directa, siendo la religión la herramienta eficaz de sojuzgamiento y desestimando otras formas represivas pertinentes a un recinto carcelario.

Esta máquina de poder actúa e imprime en los cuerpos la incapacidad de resistir, generando una vivencia del terror que está determinada por un sentimiento religioso, lo que al mismo tiempo, garantiza la pasividad sexual a través del celibato y elimina toda posibilidad de tentación. La emergencia del discurso religioso y del discurso médico, acompañados por la máquina de poder venida del estado, confirman, como ya lo dijera Michel Foucault, que "Hay que admitir más bien que el poder produce saber, (...) que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder"¹.

*Ponencia presentada en las Jornadas de Reflexión Monstruos y Monstruosidades, organizadas por la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires, en octubre de 1998

La diagramación del espacio carcelario refiere a una ciudadela de corte medieval, con una composición azarosa y trazados sinuosos que giran en torno a un eje central que lo constituye: el fuego. Se impide de esta forma que los convictos puedan percibir la globalidad del recinto y se elimina con ello, la posibilidad de imaginar una fuga. El poder actúa fragmentando el espacio y con esta estrategia pierde sentido el ejercicio de la vigilancia o el control armado.

Descritas las condiciones que establece esta microsociedad, nos referiremos a la irrupción de dos elementos perturbadores, que alterarán el orden establecido por su condición de extranjería, la bestia y la mujer.

La aparición del Aliena lo largo del film irá provocando una tensión en la trama a través de su imagen fragmentada, elemento característico del cine de terror. Alien, que en traducción castellana significa el extranjero, en el film es el monstruo que invade la ciudadela e instala, desde la clandestinidad, el terror en la comunidad de hombres. Representa a un cuerpo extraño que no tiene una definición precisa, pero que en sí mismo tiene la capacidad de la destrucción. Su misión avanza como lo haría la peste, sin discriminar a quien elige ni programar a quien mata. Su identidad se irá construyendo con los rastros que de él se muestran, y ésta, no definida ni expuesta en el film, lo transforma en un híbrido entre ácaro y androide. La parte más visible es su cabeza alargada y su boca, de la que emerge, en una mezcla entre lengua de reptil y falo, otra cabeza, con la que la bestia asesina. Es una constante en su anatomía la secreción de una materia viscosa con la que está cubierto su cuerpo y que va dejando como huella. Otra parte de su fisonomía que se deja ver, es una larga cola que se agita como látigo y que utiliza como arma de ataque a sus víctimas.

Si buscamos antecedentes de lo monstruoso en el imaginario de la Edad Media, encontramos que el monstruo "es el lugar por excelencia de la pluralidad: pluralidad de sentidos, de funciones, de formas...".² Esta diversidad es la que, en el caso de Alien, lo convierte en un ser inasible e inclasificable, que inquieta y provoca pánico a su alrededor. Si bien, su naturaleza es desconocida e indefinible, éste, en tanto monstruo, es quien puede vulnerar la idea perfecta de la creación divina.

La condición de misterio que envuelve al monstruo es identificable con todas aquellas definiciones que se han esgrimido en torno a lo femenino. En el caso específico de la película, la protagonista representa y encarna lo extranjero dentro de la comunidad de hombres. Sin presentar evidencias directas, las escenas del film componen un juego en que quedan identificadas ambas figuras, la bestia y la mujer. Ambas, desde el momento en que irrumpen inesperadamente en la refinería, se constituyen en elementos desestabilizadores de la armonía masculina, una, por su condición asesina, la bestia; y otra, por su extrañeza, la mujer. Establecida esta relación se corrobora una vez más el vínculo obligado entre extranjería y otredad.

La ocurrencia de las dos irrupciones simultáneas, por un lado Alien y por otro la Teniente Ripley, lleva a creer a los hombres, que es la propia Teniente Ripley quien arrastra consigo a la bestia y por ello encarna el contagio³. En este sentido, la presencia femenina es

repcionada con rechazo y temor, ella personifica la sexualidad desterrada y simboliza la tentación concebida según el paradigma bíblico, "la tradición teológica, científica y popular asociaba a las mujeres con el cuerpo, la lujuria, la flaqueza y la irracionalidad, mientras que identificaba a los hombres con el espíritu, la razón o la fuerza"⁴. Su condición sexual la hace vulnerable en el medio, por lo cual debe sufrir un proceso de travestismo. La protagonista es dotada formalmente con atributos masculinos y guerreros, sin embargo, permanece intacto el estigma de encarnar el contagio y el horror. A pesar del disfraz, ella sigue encerrada en su halo de pecado y misterio asignado a su condición de mujer⁵. Si buscamos relaciones a este hecho, con las definiciones que del cuerpo femenino se han venido construyendo desde la Edad Media, encontramos una cierta correspondencia entre cuerpo de mujer, naturaleza y animalidad. En el escrito "El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media", Caroline Walker nos dice "lo específico de las mujeres era la informidad, la "materialidad" o el carácter físico de nuestra humanidad. Esta noción identificaba a la mujer con ruptura de límites, con falta de forma o definición, con aperturas, exudaciones y desbordamientos sucesivos"⁶.

Por otra parte, Ripley empujada a simular otra apariencia, se asemeja a la idea de mujer andrógina concebida en el Renacimiento, "...la andrógina "Masculina-Femenina" debía abandonar sus "deformidades" y vestirse adecuadamente para los fines que se le han asignado: la castidad, el silencio, la sociedad, la obediencia a su marido y la crianza de sus hijos"⁷. Esta idea de Margaret King, a propósito de las mujeres renacentistas, nos ayuda a explicar la construcción del sujeto femenino en el film y la asociación que se propone entre mujer guerrera, mujer valiente y mujer masculina.

Otro elemento del constructo femenino es el de la Mujer/Madre. Independientemente de la naturaleza de la bestia, que puede reproducirse por huevos, en esta parte de la saga, el embrión de la reina Alienes introducido por la bestia en el útero femenino, elegido éste como lugar propicio para la gestación durante el transcurso del hipersueño, definido como el viaje de una base espacial a otra. Este acto fecundatorio puede ser leído de dos maneras, por un lado la ocurrencia de una violación y por otro una concepción sin pecado que remite a la imagen de la Virgen María. De cualquier forma, este hecho en la trama, no tiene trascendencia porque finalmente la Teniente Ripley no será considerada por la comunidad de hombres ni como víctima ni como santa.

En la utilización del cuerpo femenino como útero protector subyace la idea de que la mujer como reproductora puede también gestar una bestia, profundizándose así el estereotipo cultural de asociación de la mujer con la naturaleza, y su función específica en la reproducción. La utilidad de un útero cosificado, excede los límites conocidos, a tal punto que puede también albergar un híbrido en su interior. La figura de la Mujer/Madre está remarcada, opacando cualquier otro atributo. "El cuerpo de la mujer, con su capacidad para gestar, dar a luz y criar nueva vida, ha constituido, durante todas las épocas, un territorio de contradicciones: investido de poder y un espacio tremendamente vulnerable; una figura maléfica y la encarnación del mal; un cúmulo de ambivalen-

cias, muchas de las cuales han servido para descalificar a las mujeres y apartarlas del acto colectivo de definir la cultura"⁸.

A partir del contagio, que supone el cuerpo de la Teniente Ripley desde el minuto en que se verifica la gestación de la bestia, se exagera la idea de la mujer pecadora, que irrumpe desestabilizando la armonía establecida. Uno de los elementos que acompaña este estereotipo es la presencia permanente y amenazante del fuego, que se constituirá en una figura clave en la escena final de la película. Simbólicamente, se atribuye al fuego un carácter purificador, siendo el medio más utilizado para castigar a quienes incurren en acciones que atentan contra el saber hegemónico, especialmente el eclesial. Asimismo, es el único elemento que acaba con la vida de Alien y es el lugar que la protagonista elegirá para su sacrificio.

En estos aspectos que organizan el constructo femenino, subyacen las ideas de anormalidad y monstruosidad que se le imprimen a la mujer. Constituida Ripley en sujeto anormal, se manifiesta hacia ella la negación y la sorpresa, se le obliga a travestirse y mantenerse oculta, se la declara loca; junto con ello el constructo femenino queda atrapado en lo monstruoso. En palabras de Foucault, "Lo que constituye a un monstruo humano en un monstruo no es simplemente la excepción en relación a la forma de la especie, es la conmoción que provoca en las regularidades jurídicas (...). El monstruo humano combina a la vez lo imposible y lo prohibido"⁹.

Siguiendo con lo anterior, la figura de Alien también encarna la idea de monstruosidad, sólo que en su caso, es su definición. Esta condición monstruosa está ligada a dos aspectos: lo incierto y lo ambiguo; incierto por su morfología fragmentada, su fisonomía desconocida y su accionar sorpresivo y fuera de toda lógica humana; y ambiguo por la usurpación del útero en un acto violatorio, la indefinición de su sexo y el misterio que supone su presencia. De esta manera se produce la síntesis conceptual Mujer/Bestia.

Desde la configuración del sujeto femenino (entendido como lo Otro) y la figura de la bestia (entendida como una Otridad mayor), hasta la constitución de una síntesis entre la mujer y Alien reina, se produce un tránsito que alude a una movilidad en la organización de la diferencia. Esto ocurre en el momento en que se unen la Mujer y la Bestia en un mismo cuerpo, simbolizándose la idea de lo diferente en toda su magnitud. Hasta cuando se sabe de la gestación de la bestia en el cuerpo femenino, la diferencia en sí tiene dos nombres, Mujer y Alien, sin embargo, una vez producida la síntesis de ambas, la diferencia se plasma en una sola: la Mujer/Bestia. En este punto, una vez más, el film reproduce la idea de la animalidad inherente a la figura femenina que ha estado presente en la episteme occidental.

La Mujer/Bestia, perseguida por los emisores de la Corporación, que vienen a imponerse con autoridad Inquisidora, enfrenta la decisión de permanecer con vida o acabar con ella. Su opción por el sacrificio opaca el carácter rupturista que caracteriza al personaje femenino. En la escena final, la mujer decide inmolarse; este acto puede leerse de dos maneras: por una parte, ella en tanto mujer corrompida por la bestia, se purifica en las llamas de la fundición,

y por otra, se destruye la posibilidad de convertirse en una heroína para transformarse en una mártir; en definitiva, la película nos entrega un final políticamente correcto.

Notas:

- 1 Michel Foucault. *Vigilar y Castigar*, México, Siglo XXI, 1976, pág. 34.
- 2 Claude Kappeler. 1986, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid, Akal Universitaria, 1986, pág. 331.
- 3 En palabras de Claude Kappeler, *op. cit.*, "Considerar como impura a la mujer significa tratarla como a un monstruo: relegarla al lugar en que se la puede acusar, juzgar, eliminar.(...) En suma, impura por naturaleza, hay momentos en que la mujer está predispuesta a engendrar, en su propia ponzoña monstruos", págs. 300 y 302.
- 4 Caroline Walker Bynum. "El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media", en *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*, Vol. 1, Madrid, Taurus, 1990, pág. 178.
- 5 Esta condición nos remite a la figura de Eva, quien engendra el pecado y subvierte el orden establecido. Ella, seducida por la serpiente, destruye la armonía del paraíso. La figura femenina del film, por su parte, cambiará el destino de la comunidad de hombres con su llegada.
- 6 Caroline Walker Bynum. *Op. cit.*, pág. 191.
- 7 King, Margaret. *Mujeres Renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid, Alianza, 1993, pág. 241.
- 8 Adrienne Rich. *Nacemos de Mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid, Cátedra, 1996, pág. 164.
- 9 Michel Foucault. *La Vida de los Hombres Infames*. Madrid, La Piqueta, 1990, pág. 84.





Imagen de la película *La última tentación de Cristo* del director Martin Scorsese

d o s s i e r

La censura en Chile