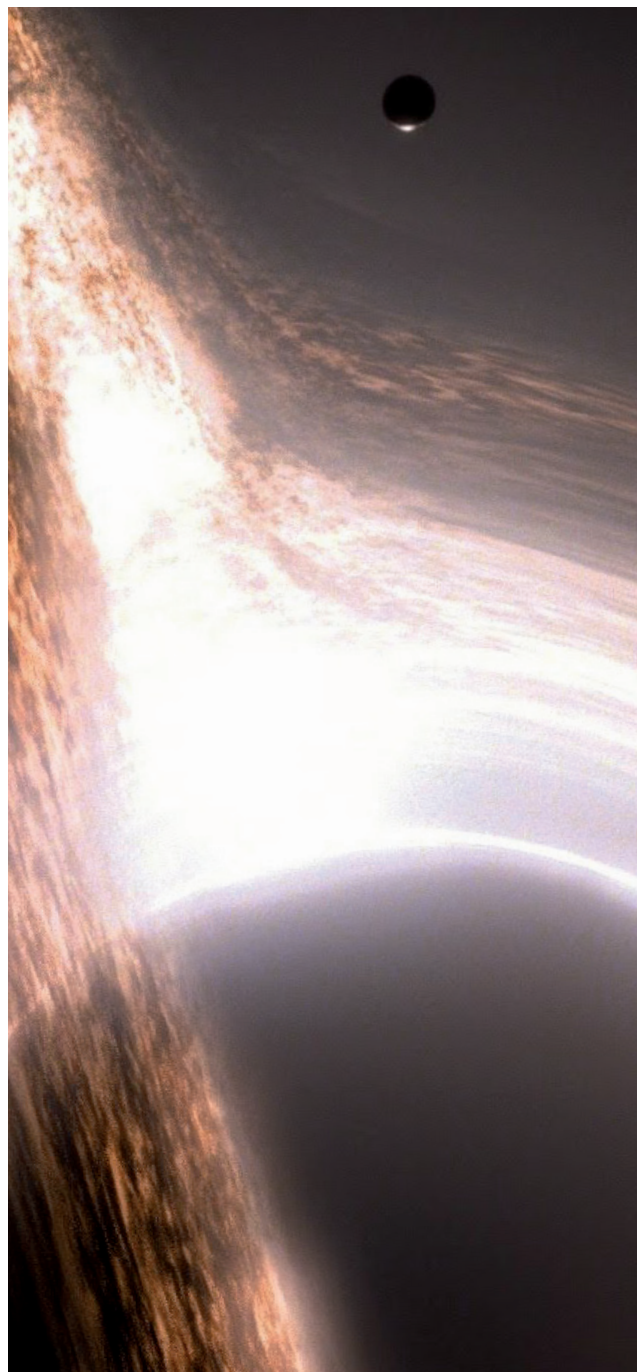


Desmantelando la «chica final»: La anulación de Ripley en *Alien: Resurrección* y la idea de la «chica final definitiva»

Laura Luque i Brugué

Hoy en día es frecuente encontrar mujeres protagonistas en la literatura de ciencia ficción, en televisión y en el cine (*Los juegos del hambre*, *Expediente X*, *Resident Evil*). Sin embargo, cuando *Alien*, de Ridley Scott, llegó a las pantallas en 1979, la presencia de personajes femeninos dentro de la ciencia ficción era escasa y muy limitada. La teniente Ellen Ripley fue la primera heroína femenina en una película de ciencia ficción de terror, y como tal se convirtió en una de las heroínas más significativas no solo dentro del género de la ciencia ficción, sino también dentro de la historia del cine.

A partir de los años sesenta ya no era extraño encontrar personajes femeninos fuertes dentro de la ciencia ficción como Nyota Uhura de *Star Trek*. Incluso la Princesa Leia en *Star Wars* antecede en un par de años a Ripley. Sin embargo, el rol principal de héroe era y es, aún hoy en día, reservado casi siempre a los hombres. El hecho de tener como protagonista a una mujer hizo que *Alien* sobresaliera y se desmarcara de lo que se había hecho anteriormente. Aún así, lo que hace a Ellen Ripley especial no es su canónico estatus de primera mujer héroe dentro de un género específico, sino la influencia que su personaje tuvo en la creación y posterior representación de personajes femeninos. Como Merrick argumenta: «Tradicionalmente, la ciencia ficción ha sido considerada un campo predominantemente masculino que, gracias a su enfoque en la





Desmantelando la «chica final»

ciencia y la tecnología, “naturalmente” excluye a las mujeres y, por implicación, consideraciones de género» (2003: 241)¹. Ellen Ripley aparentemente invirtió esta tendencia.

Aunque el personaje de Ripley fue originalmente concebido como masculino, el cambio de género que el héroe sufrió dio una nueva lectura a la película: el género del personaje se convirtió en un factor crucial. Al cambiar el género de Ripley, la primera película de la saga *Alien* desafió las convenciones de la ciencia ficción de la época: «La Ripley de *Alien*, aunque no era necesariamente un icono feminista, satisfizo una necesidad entre las mujeres de ver una protagonista fuerte, y su debut causó una impresión comprensible en muchas espectadoras femeninas» (Gallardo y Smith, 2004: 3)². *Alien* rompió, inconscientemente, el estereotipo de que la ciencia ficción se dirigía sobre todo a un público masculino. Gracias a ello, la presencia de mujeres protagonistas en la ciencia ficción ha aumentado. No obstante, vale la pena destacar que, aunque hay muchas lecturas feministas de la saga (Kavanagh, Taubin), *Alien* no es una película feminista *per se*.

Se podría argumentar que *Alien* estuvo influenciada por la segunda ola feminista (comienzos de la década de 1960 hasta finales de la década de 1980), pero el objetivo de la película no era hacer una declaración feminista: *Alien* fue solo una película que pasó a tener una mujer en su papel principal. Así pues, el hecho de considerar el personaje de Ripley como un icono feminista debe ser visto como una lectura feminista que hizo la crítica y no como un rasgo inherente del personaje.

Entre las muchas interpretaciones de Ripley en términos de género, la más llamativa es la de la «chica final» (*Final Girl* en el inglés original). Este ensayo trata sobre las implicaciones que tiene considerar a Ripley una heroína, así como también una «chica final», dentro de los estudios de género y de la representación femenina en la ciencia ficción. Por otra parte, el ensayo intenta proponer una nueva y más moderna consideración de Ripley como la chica final definitiva.

El héroe y la chica final

La mayoría de los personajes que encontramos en la ficción son considerados tropos, es decir, personajes estereotipados que obedecen a unas características específicas. Cuando se trata de novelas y películas, el protagonista, aunque hay excepciones, normalmente simboliza el tropo del héroe: intrínsecamente bueno, fuerte (mental y físicamente) e inteligente y, casi invariablemente, masculino. La palabra heroína es usada para especificar claramente el género del personaje principal de la historia: hembra. Sin embargo, la palabra héroe (o heroína) puede ser usada para identificar al protagonista de una narración sin necesidad de hacer referencia a sus cualidades heroicas. Se podría decir que Hester Prynne, de *La letra escarlata* (Nathaniel Hawthorne, 1850), es una heroína pero no un héroe, es decir, se trata simplemente de la protagonista femenina de la novela (aunque hay quien pueda pensar que sí es un héroe por desobedecer las injustas leyes de su comunidad). La distinción recae, por lo tanto, en el uso que damos a la palabra héroe. Así pues, usamos *female hero* (mujer héroe) cuando claramente queremos identificar que el personaje femenino dentro de una historia posee cualidades heroicas.³

Cuando *Alien* fue lanzada en 1979, Ripley no era ni un héroe ni una heroína; era un héroe femenino y, lo más importante, el primer héroe femenino dentro de la ciencia ficción gótica en el cine. Además, lo que hace de Ripley un héroe no es solo su condición de protagonista. Ripley cumple las expectativas de lo que es un héroe al ser fuerte, emocional y físicamente, inteligente, capaz y llena de recursos. Es especialmente en *Aliens* (1986) cuando Ripley despliega todo su potencial como héroe: al volver al planeta donde se enfrentó por primera vez al *alien*, Ripley se convierte en una «héroe de pleno derecho en el sentido tradicional, conservador, americano de la palabra» (Gallardo & Smith, 2004: 65).

Por el hecho de ser héroe, se espera de Ripley que luche contra el monstruo y sobreviva, ya que es el mismo hecho de sobrevivir lo que la convierte en héroe. Sin embargo, el héroe todavía puede ser reconocido como tal si no sobrevive: sacrificándose por el bien mayor. Si Ripley es considerada «una héroe» esto no se debe simplemente a las característi-

1. «Traditionally, sf has been considered a predominantly masculine field which, through its focus on science and technology, 'naturally' excludes women and by implication, considerations of gender». Todas las traducciones de las citas originalmente en inglés son mías.

2. «The Ripley of *Alien*, though not necessarily a feminist icon, filled a need among women for a strong female protagonist, and her debut made an understandable impression on many female viewers».

3. La distinción entre héroe y heroína es más clara en lengua inglesa: *hero* (masculino) y *heroine* (femenino) para hacer referencia al protagonista de la historia. En cambio, se usa *female hero* cuando se hace referencia a cualidades heroicas, o simplemente *hero* sin hacer distinciones de género.



Desmantelando la «chica final»

El hecho de considerar el personaje de Ripley como un icono feminista debe ser visto como una lectura feminista que hizo la crítica y no como un rasgo inherente del personaje

cas que la presentan como tal: también representa, conscientemente o no, a las mujeres. Como señalan Gallardo y Smith: «la presencia de una hembra es una infiltración o transgresión del *status quo* que debe ser reprimida o autorizada. El miedo a la heroína, por supuesto, es que su presencia traerá más como ella.» (2004: 61)⁴. Afortunadamente, la presencia de Ripley como héroe femenina fue autorizada y apreciada tanto por la crítica como por el público y abrió la puerta a más héroes femeninos. Aún así, el hecho de que las heroínas necesiten ser autorizadas por un público mayormente masculino y una industria cinematográfica mayoritariamente compuesta por hombres es todavía preocupante.

En 1992 Carol Clover publicó su imprescindible volumen *Men, Women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. En su análisis, Clover identifica por primera vez el personaje de la chica final. Se trata de «la mujer despavorida (...) que no murió: la superviviente, o la chica final» (201). Esta joven, porque se trata de una «chica», «percibe toda la extensión del horror precedente y de su propio peligro; ella es la que es perseguida, acorralada, herida; es a quien vemos gritar, tambalearse, caer, levantarse y gritar de nuevo. Ella es el terror abyecto personificado» (201). La novedad es que, pese a que sabe que probablemente morirá, la chica final, que está sola, «mira la muerte a la cara; pero sola también encuentra la fuerza o bien para detener al asesino el tiempo suficiente para ser rescatada (final A) o para matarlo ella misma (final B)» (201)⁵.

Clover centra su estudio de la chica final en el subgénero de terror llamado *slasher* porque su estructura argumental permite la presencia de la chica final en el segmento de mayor suspense y terror narrativo de cada película que es, por supuesto, el segmento final. En su análisis, Clover examina cómo la chica final se construye analizando a las

4. «The presence of a female hero is an infiltration or transgression of the status quo that must be either repressed or authorized».

5. La larga cita del párrafo completo es: «The image of the distressed female most likely to linger in memory is the image of the one who did not die: the survivor, or Final Girl. She is the one who encounters the mutilated bodies of her friends and perceives the full extent of the preceding horror and of her own peril; who is chased, cornered, wounded; whom we see scream, stagger, fall, rise, and scream again. She is abject terror personified. If her friends knew they were about to die only seconds before the event, the Final Girl lives with the knowledge for long minutes or hours. She alone looks death in the face; but she alone also finds the strength either to stall the killer long enough to be rescued (ending A) or to kill him herself (ending B)».



Desmantelando la «chica final»

protagonistas femeninas de *La matanza de Texas* (1974) y *Halloween* (1978), entre otras, ambas anteriores a *Alien*. La chica final es, en pocas palabras, un tropo clásico de las películas de terror de los setenta: la protagonista es preferiblemente virgen o no se interesa por el sexo, evita los vicios (drogas duras, alcohol) y usa con frecuencia un nombre unisexual (Alex, Marty...). Sobre todo, una chica final debe ser reconocible como hembra aunque no siempre sea «femenina» (suele ser como mínimo algo andrógina) ya que es su sexo más que su género lo que condiciona su condición de chica final.

La tesis de Clover es que el espectador, hombre o mujer, se identifica con la chica final porque «la función de amenaza y la función de la víctima coexisten en el mismo inconsciente, independientemente del sexo anatómico» (209)⁶. Gran parte de su análisis decididamente esencialista, al depender de un claro binarismo de género, se fija en el género de los espectadores y no tanto, aunque sea importante, en el género de la chica final. La chica final es considerada como tal según el grado de identificación que experimenta el joven varón en la audiencia: si la mirada masculina no puede identificarse con ella, la chica final no funciona como tropo y, por lo tanto, es prescindible. Como consecuencia, uno de los mayores problemas que presenta la chica final es su repetido uso en las películas *slasher*, dificultando así la identificación tanto masculina como femenina y convirtiéndola en una parodia de sí misma. Además, si la chica final es un personaje creado solo para la identificación masculina, la otra mitad de la audiencia (mujeres, géneros no binarios) es ignorada y debilitada.

6. «The threat function and the victim function coexist in the same unconscious, regardless of anatomical sex».

Paradójicamente, en última instancia los que tienen más probabilidades de identificarse con el tropo son los adolescentes varones

Una chica final debe ser reconocible como hembra aunque no siempre sea «femenina» (suele ser como mínimo algo andrógina) ya que es su sexo más que su género lo que condiciona su condición de chica final

Paradójicamente, en última instancia los que tienen más probabilidades de identificarse con el tropo son los adolescentes varones porque la chica final «es lo suficientemente femenina como para representar de una manera gratificante (de un modo no aprobado para los hombres adultos) los terrores y los placeres masoquistas de la fantasía subyacente, pero no tan femenina como para perturbar las estructuras de la competencia masculina y la sexualidad» (1992: 212)⁷. Pese al binarismo de su propuesta, y a subrayar que la chica final es siempre más femenina que el joven espectador masculino que disfruta de su miedo, Clover también señala que:

Así como el asesino no es completamente masculino, ella no es completamente femenina —o femenina en la manera en que sus amigas lo son. Su inteligencia, gravedad, competencia en cuestiones mecánicas y otras cuestiones prácticas, y su renuncia sexual la diferencian de las otras chicas y la alían, irónicamente, con los muchachos que teme o rechaza, sin hablar del asesino mismo (1992: 204)⁸.

7. «She is feminine enough to act out in a gratifying way, a way unapproved for adult males, the terrors and masochistic pleasures of the underlying fantasy, but not so feminine as to disturb the structures of male competence and sexuality».

8. «Just as the killer is not fully masculine, she is not fully feminine-not, in any case, feminine in the ways of her friends. Her smartness, gravity, competence in mechanical and other practical matters, and sexual reluctance set her apart from the other girls and ally her, ironically, with the very boys she fears or rejects, not to speak of the killer himself».



Desmantelando la «chica final»

En el caso de Ripley, Clover se refiere incluso a su masculinidad, situando a Ripley dentro de la «tradición» de la chica final: «No es solo la concepción del héroe en *Alien* y *Aliens* sino también su nombre, Ripley, están en clara deuda con la tradición *slasher*» (1992: 204)⁹. Clover, no obstante, tiene razón al advertirnos que la chica final no debería ser considerada un icono feminista, especialmente en el caso de Ripley: «Aplaudir a la chica final como un desarrollo feminista, como algunas reseñas de *Aliens* han hecho con Ripley, es, a la luz de su significado figurativo, una expresión ilusoria particularmente grotesca» (214). Para Clover, Ripley es «simplemente una ficción acordada, y el uso del espectador masculino de ella como vehículo para sus propias fantasías sdomasochistas es un acto de deshonestidad tal vez intemporal» (214)¹⁰.

La Ripley de *Alien*, *Aliens* y, hasta cierto punto, *Alien³* (1992) es fácilmente identificable como una chica final. La novedad que Ripley ofrece como chica final se basa en el hecho de que «Antes de *Alien*, sin embargo, la chica final nunca había vencido al asesino sola» (Gallardo, Smith, 2004: 15). En las dos primeras películas, Ripley lucha y sobrevive a la amenaza alienígena sin ayuda porque sus compañeros de aventura han muerto, o han quedado incapacitados. En *Aliens* Ripley no solo sobrevive y elimina a la Reina *alien*, sino que también salva a Newt, la pequeña superviviente que se convierte en su hija adoptiva. En efecto, Ripley es una chica final, pero no una cualquiera. A diferencia de la primera —Sally en *La matanza de Texas*— Ripley no huye, sino que se enfrenta al enemigo. En *Alien³*, Ripley incluso rompe con la imagen de la chica final como un personaje casto: tiene relaciones sexuales con el Dr. Clemens, y como Gallardo y Smith señalan: «después de todo lo sobrevivido, matado y de todo el fuego lanzado, Ripley resulta ser una mujer normal con deseos normales, no una supermujer virginal» (2004: 135). Debemos recordar que Ripley tuvo una hija antes de embarcarse en la *Nostromo*, así que la vida sexual de Ripley no tenía un peso importante al construir el personaje. En *Alien³* Ri-

Clover, no obstante, tiene razón al advertirnos que la chica final no debería ser considerada un icono feminista, especialmente en el caso de Ripley

Ripley es una chica final, pero no una cualquiera. A diferencia de la primera —Sally en *La matanza de Texas*— Ripley no huye, sino que se enfrenta al enemigo

9. «Not only the conception of the hero in *Alien* and *Aliens* but also the surname by which she is called, Ripley, owes a clear debt to the slasher tradition».

10. «To applaud the Final Girl as a feminist development, as some reviews of *Aliens* have done with Ripley, is, in light of her figurative meaning, a particularly grotesque expression of wishful thinking. She is simply an agreed upon fiction, and the male viewer's use of her as a vehicle for his own sdomasochistic fantasies an act of perhaps timeless dishonesty».



Desmantelando la «chica final»

pley se convierte en el típico héroe masculino que encontramos en las películas de ciencia ficción, pero también en la superviviente femenina de las películas *slasher*. Además, sacrificándose a sí misma para evitar que el *alien* dentro de ella nazca, Ripley consolida su condición de héroe femenino y no solo se presenta como una chica final. Podríamos decir, entonces, que Ripley es un híbrido entre una chica final y una heroína (o héroe femenino), la base de la última chica final.

No obstante, la Ellen Ripley que encontramos en *Alien*, *Aliens* y *Alien³* no es la misma de *Alien: Resurrección* (1997). En esta cuarta película, «el cuerpo heroico de Ripley se convierte en un cuerpo abyecto que se descarta cuando nace su hijo oscuro» (Gallardo y Smith, 2004: 146). El problema con la Ripley que encontramos en la cuarta entrega de la serie, así pues, es que Ripley ya no es Ripley sino un clon, un ser que es y no es ella. Esta clon de Ripley no puede ser una chica final que lucha contra el monstruo porque el monstruo es ella misma. Como apunta Diana Domínguez, «En esta película, incluso el papel de Ripley como un héroe es ambiguo, ya que a lo largo de la película hay indicios de que, debido a su genética alienígena, no puede confiar completamente en los humanos con los que se une para escapar de la nave científica» (2005: en línea). La nueva Ripley «es vista como un experimento genético, una «herramienta perfecta» por los científicos que la crearon, haciendo hincapié en el hecho de que ya no es un ser humano, y mucho menos una mujer» (Domínguez)¹¹. En las dos primeras películas, Ripley fue una chica final porque fue construida como tal. De hecho, la chica final que Ripley encarnaba murió en la tercera película al sacrificarse por el bien común, evitando así que la amenaza alienígena que infesta su cuerpo llegara a la Tierra. Para poder llegar a ese punto en el que se convierte en héroe, Ripley tuvo que pagar un alto precio:

Al despojar progresivamente a Ripley no solo de su feminidad, sino de su humanidad (dándole una cabeza afeitada en la tercera película y convirtiéndola en un híbrido alienígena-humano

11. «In this film, even Ripley's role as a hero is ambiguous, as throughout the film there are hints that, because of her alien genetics, she cannot be completely trusted by the humans she joins forces with to escape the science vessel. She is viewed as a genetic experiment, a 'perfect tool' by the scientists who created her, emphasizing the fact that she is no longer a human, let alone a woman».

en la cuarta), estas heroínas se convierten en parodias de los protagonistas heroicos masculinos, como si ser una mujer fuerte implicara una forma de asexualidad. No son ni mujeres ni hombres; se parecen sospechosamente a las mujeres, pero solo muestran tendencias y comportamientos masculinizados. Parece que tampoco tienen un lugar real en el mundo. (Domínguez, 2005: en línea)¹²

Ripley tuvo que perder parte de lo que la hacía mujer para convertirse en un héroe y así perder su estatus como una chica final. Finalmente, en la cuarta película de la saga, Ripley ni siquiera es humana. Al final de *Alien: Resurrección*, la caracterización de Ripley como una chica final ya ha sido completamente desmantelada.

Alien: Resurrección y la última chica final

Uno de los problemas de *Alien: Resurrección* es que «las principales figuras de identificación pueden ser femeninas en apariencia o femeninas en términos de asociación, convención o características emocionales típicas: una hembra híbrido de humana y alienígena, una androide en forma femenina, una alienígena que da a luz. Pero ciertamente no son humanas» (Botting, 2008: 174)¹³. Al dejar de ser humana, como decíamos, Ripley ya no puede ser considerada una chica final. La clon Ripley muestra un conjunto de características que podrían ser heroicas: gran fuerza física, una personalidad burlona y una naturaleza engreída. Aunque es tentador alegrarse por esta nueva Ripley, debemos tener en cuenta que solo ha adquirido estos atributos debido a que su ADN se ha mezclado con el de los alienígenas. Cuando la verdadera Ripley murió, un grupo de científicos decidió clonar a Ripley para poder analizar y estudiar el embrión de alien que

12. «By progressively stripping Ripley of not only her femininity but her humanity (giving her a shaved head in the third film, and making her an alien-human hybrid in the fourth), these female heroes become parodies of male heroic action protagonists, as if being a strong woman implies a form of sexlessness. They are neither women nor men; they look suspiciously like women, but only display masculinized tendencies and behaviors. They seem, also, to have no real place in the world».

13. «(...) the principal figures of identification may be female in appearance or feminine in terms of association, convention or typical emotional characteristics: a female human-alien hybrid, an android in feminine form, an alien who gives birth. But they are certainly not human».



Desmantelando la «chica final»

Ripley llevaba en su interior al momento de morir. Así pues, Ripley solo es mantenida con vida para poder experimentar con el ADN del alien que hay en su cuerpo. No es de extrañar entonces que la clon Ripley se vea sobre todo como algo monstruoso. Además, es debido a su condición de hembra que Ripley se convierte en un monstruo: su capacidad de «dar a luz» a un alienígena es lo que la convirtió en un híbrido, subrayando además su naturaleza femenina abyecta. Además, como dicen Gallardo y Smith: «Frente al hecho de que al parecer ella no es Ellen Ripley, la clon de Ripley está confusa: si no es Ripley, ¿quién es? [La androide] Call explica que es una construcción, un cuerpo cultivado con el único propósito de obtener la Reina Alienígena fetal» (2004: 176; cursivas añadidas). La Ripley prefabricada nos ayuda a entender que, de la misma manera que la clon Ripley es un constructo, también lo es la chica final. Por lo tanto, deberíamos ser capaces de construir una chica final que sea más favorable hacia las mujeres y que no las restrinja. Para ello, los guiones no deberían ser predominantemente obra de hombres y deberían, en todo caso, representar una feminidad no estereotipada.

De la misma manera que tanto los tropos como el género son un constructo, como dijo Judith Butler en *El género en disputa* (1990), se podría construir un nuevo modelo para la chica final: la Chica Final Definitiva. La chica final definitiva no está condicionada por las expectativas de género ni por el ejercicio de género, no está «masculinizada» ni «feminizada», ha abandonado esas categorías. Es femenina pero su feminidad no determina su comportamiento de la misma manera en la que determinó el de la chica final. Por otra parte, la experiencia de identificación con la chica final definitiva debe ser compartida por todos los géneros, no solo los binarios.

Para concluir, Ripley podría haberse convertido en la chica final definitiva si hubiera conservado su plena humanidad en *Alien: Resurrección*. La humanidad de Ripley habría supuesto un avance hacia un mejor tropo para la representación de las mujeres que el de la chica final. Para que Ripley hubiera sido la chica final definitiva, deberíamos considerar dos escenarios: que Ripley nunca se hubiera convertido en la «madre» del alien y que no se hubiera convertido en una sub-especie de alienígena ella misma. De esa manera, Ripley hubiera adquirido sus habilidades de superhéroe a partir de la experiencia y no a través de una combinación de ADN con el alien.

La chica final definitiva no está condicionada por las expectativas de género ni por el ejercicio de género, no está «masculinizada» ni «feminizada», ha abandonado esas categorías

Por otra parte, al convertirse en la chica final definitiva, Ripley podría haberse librado de representar el tropo de la chica final, el cual que ha demostrado ser más degradante que favorecedor para las mujeres. Debido a su interrupción del tropo en la tercera y cuarta película, Ripley no pudo convertirse en una versión mejorada de la chica final. Es cierto que Ripley ha servido como ejemplo de héroe femenino y es esencial para entender los avances en la industria cinematográfica con respecto a la representación de género, pero no es suficiente. Tenemos la necesidad de crear nuevos y mejores tropos y personajes con los que no solo las mujeres puedan identificarse, sino que ya no estén limitados por construcciones esencialistas de género. ●

Desmantelando la «chica final»

Obras citadas

Botting, Fred (2008). *Gothic Romanced: Consumption, Gender and Technology in Contemporary Fictions*. Londres: Routledge.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble*. Londres: Routledge.

Clover, Carol J. (1992). *Men, Women, and Chain Saws: Gender In The Modern Horror Film*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Dominguez, Diana (Otoño 2005). «It's not Easy Being a Cast Iron Bitch: Sexual Difference and the Female Action Hero». *Reconstruction: Studies in Contemporary Culture*, 5.4: sin paginación <http://reconstruction.eserver.org/Issues/054/dominguez.shtml>

Gallardo, Ximena and Smith, Jason (2004). *Alien Woman: The Making of Lt. Ellen Ripley*, Nueva York: Continuum.

Merrick, Hellen (2003). «Gender in Science Fiction», Edward James y Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 241-52.

