

(d)

## DE TERMINATOR A TERMINATRIX: REPRESENTACIONES Y ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

NOEMÍ NOVELL  
UNAM/UAB

Desde su lanzamiento en 1984, *The Terminator* suscitó una respuesta crítica poco usual para los filmes de ciencia ficción. No era sólo la convención genérica de los viajes en el tiempo y sus correspondientes paradojas lo que llamaba la atención, sino la presentación visual y por lo tanto obvia de la oposición entre humano y máquina, o humano y criatura, y que tiene una larga tradición cultural, acentuada desde la publicación del *Frankenstein* de Mary Shelley, y absorbida desde entonces por la ciencia ficción como uno de sus temas recurrentes. En 1991 se estrena *Terminator 2. Judgment Day (T2)*, muy celebrada por sus efectos especiales del modelo T-1000 de metal líquido, y en 2003 se lanza *Terminator 3. Rise of the Machines*, que presenta una protagonista, una Terminatrix, en oposición a sus antecesores masculinos. Las tres películas comparten el motivo del viaje en el tiempo desde el futuro para salvar/destruir a la madre del “mesías” o al mesías mismo. Se podría decir que, vistas en conjunto, componen no sólo un crescendo de efectividad visual, sino de reafirmación de valores típicos del cine de Hollywood, dominados por un pensamiento binario.

En *The Terminator* la lucha humano-máquina es transparente en términos de obviamente binaria orgánico/inorgánico, pero no por ello carente de tintes sexistas. Kyle Reese es enviado desde el futuro por John Connor –el líder de la resistencia contra las máquinas– para proteger a Sarah Connor, quien será su madre y, por lo tanto, imprescindible para la conservación de la raza humana.<sup>1</sup> Pero es también enviado un Terminator por las propias máquinas, un cyborg virtualmente indestructible –de apariencia plenamente humana pero acusadamente marcial– y contra el que deberán luchar Reese y Sarah.

---

<sup>1</sup> Constance Penley resalta que, en la Biblia, tras el Diluvio, Sarah es designada por Dios como la madre de todas las naciones. Asimismo, hace énfasis en la fantasía infantil de la “primal scene”, en la que el niño ve o imagina su propia concepción o nacimiento, y que John Connor escenifica desde el futuro al enviar a su padre a conocer y fecundar a la que será su madre (Penley, 1991: 74).

En esta primera parte de la trilogía resalta el físico brutal –en su sentido más lato– de Arnold Schwarzenegger, que lleva consigo además la carga de la estrella del fisicoculturismo y hollywoodense. Su Terminator se opone a la mediocre y delgada figura de Kyle Reese (Michael Biehn), que, no obstante sus limitaciones físicas –en comparación con el cyborg– es un *hombre*, un humano, no una máquina. Sarah Connor (Linda Hamilton) es una joven –triste, desde luego, porque su pretendiente decide a última hora no salir con ella– arrancada de su cotidianidad y arrastrada a una historia literalmente de ciencia ficción, que en un principio no cree y que la confunde.<sup>2</sup> Reese y Sarah deberán luchar contra el Terminator, y ella poco a poco va ganando en fuerza y habilidad, hasta que, en la escena final, que se desarrolla en una fábrica, puede enfrentarse y derrotar al cyborg al aplastarlo, muy apropiadamente, con una máquina prensadora:

The concluding irony is that Kyle and Sarah use machines to distract and then destroy the Terminator when he corners them in a robot-automated factory. At the end of one of the most harrowing, and gruelingly paced, chase scenes on film, Sarah terminates the Terminator between two plates of a hydraulic press. (Penley, 1991: 66)

Paradójicamente, la extrema “maquinicidad” de Terminator se ve acentuada por su gradual degradación. Conforme se le va despojando de sus atributos humanizantes (piel, ojos...), la máquina que es su núcleo se hace visualmente obvia. Y, conforme él se deshumaniza, Sarah se maquiniza y se va armando contra él, haciendo suyos los atributos del cyborg (habilidad, rapidez, uso de armas...), que son en realidad un reflejo de los atributos más convencionales del hombre (poderío, fuerza, *agency*), y Sarah no es capaz de hacer mucho sino hasta que adquiere una personalidad casi completamente viril, mientras que Reese cada vez se presenta más anidado y objeto de los cuidados de ella.<sup>3</sup> Así, aunque el conflicto básico de *The Terminator* es la oposición entre el humano y la máquina, el filme tiene también resonancias en las visiones convencionales de la mujer: la virilidad que desarrolla Sarah Connor, y que es lo único capaz de salvarla del cyborg; es decir, sólo con atributos fálicos es capaz la

---

<sup>2</sup> Las características autorreflexivas usualmente atribuidas a la ciencia ficción se hacen aquí evidentes en que hay una historia de ciencia ficción dentro de otra. Es decir, dentro de un gran marco narrativo de ciencia ficción construido a partir del viaje en el tiempo, Kyle le cuenta otra historia a Sarah, de la que ella es protagonista: “I wanted to meet the legend: Sarah Connor. You taught him how to fight, organize, prepare, from when he was a kid... when you were hiding before the war.” Y Sarah responde: “You’re talking about things I’ve not done in the past tense. It’s driving me crazy”. Esto provoca necesariamente una reflexión sobre la naturaleza de las contradicciones y paradojas inherentes a la naturaleza de las historias de ciencia ficción.

<sup>3</sup> Constance Penley propone que Reese se convierte al final en una especie de hijo de Sarah, reviviendo el conflicto edípico (Penley, 1991:70).

mujer de oponerse al Terminator. Pero, más aún, el énfasis que hace la película en Sarah como personaje no se localiza únicamente en su masculinización, sino también en su capacidad reproductora: es importante porque será la madre de John Connor, no por sí misma; se le reduce a ser un receptáculo. También se ha identificado a Sarah Connor y otras protagonistas del cine y la literatura de ciencia ficción con las Amazonas:

Amazons served as a symbol of all that is most feared and loathed as Other, the castrating mother wreaking vengeance for her condition on her male offspring. She must be denied through death, or forced into submission to a male-dominated heterosexual practice which then becomes the norm. As a general rule... Amazons must be punished, nominally perhaps for their presumption in assuming 'male' characteristics, such as strength, agency, power, but essentially for their declaration of Otherness. (Lefanu, 1988: 33)<sup>4</sup>

Aunque no podemos identificar consistentemente a Sarah Connor con la figura de la Amazona en cuanto a su posible venganza sobre su progenie masculina, su fortaleza y fuerza características y su “declaración de alteridad” cobran mucho más cuerpo y relevancia en la segunda parte de la trilogía, *Terminator 2. Judgment Day* (1991), donde culmina su función reproductora y se inicia la de madre, y los rasgos antes mencionados se verán aumentados y evidenciados visualmente. En este filme, Sarah está al principio confinada en un hospital psiquiátrico, del que será rescatada por el Terminator –ahora convertido en un personaje “bueno” y protector, y por su hijo con Kyle Reese, John Connor, que ahora vive con unos padres adoptivos–. No es gratuito que Sarah esté en el psiquiátrico, ya que representa no sólo a la agorera –recuerda un poco a Cassandra,<sup>5</sup> en este caso prediciendo permanentemente el final del mundo y el dominio del humano por las máquinas–, sino a la anomalía híbrida de mujer, hombre y máquina (por su apariencia, conducta y “armadura”). Como ella, el Terminator de esta película continúa enfundado en su “armadura” exageradamente viril: “The cyborg adorns itself in leather and introjects the machine, becoming part punk, part cop, part biker, part bike, part tank, part *Freikorps*-superhero” (Bukatman 1993: 306), perpetuando y exagerando “the anachronistic industrial-age metaphor of externally forceful masculine machinery, expressing nostalgia for a time of masculine superiority” (Springer, “Muscular Circuitry. The Invincible Armored Cyborg in Cinema”, 12; cit. por Bukatman, 1993: 306), y se opondrá al modelo T-1000 (Robert Patrick), construido de metal líquido, de “a mimetic polyalloy”, capaz de convertirse en todo lo que toca, orgánico o inorgánico, y que es un arma

<sup>4</sup> Lefanu se basa, sobre todo, en Joanna Russ (1980).

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, Hanna M. Roisman (2001).

en sí mismo. Hasta aquí, parecería que todo es igual que *The Terminator*. Y, en efecto, salvo la inversión de villano a benefactor del personaje de Terminator, la anécdota de la película es muy similar a la anterior: hay que defenderse de y destruir al T-1000 para conservar con vida a John Connor, ya de trece años. Pero el oponente de esta ocasión, el T-1000, tiene una apariencia casi femenina: su delgadez, aparente fragilidad, su baja estatura comparada con la de Terminator, y su liquidez, lo asemejan mucho más a rasgos generalmente atribuidos a las mujeres. La máquina indestructible y viril que es el Terminator de Schwarzenegger, y que se ha identificado con los *Freikorps* –los cuerpos paramilitares de ultraderecha formados por soldados alemanes derrotados tras la Primera Guerra Mundial (Bukatman, 1993: 306-7)– se ha de enfrentar a su contraparte feminizada, mientras que Sarah Connor está completamente masculinizada y enfundada ella también en la “armadura” protectora característica de las milicias. No es casual, desde luego, que el T-1000 adquiera el disfraz de policía, situándolo irónicamente en el lado de la sanción social y la aplicación de la ley. En este sentido, pareciera que se está colocando en una posición de superioridad al híbrido hombre-mujer-máquina frente al francamente masculino que es el modelo T-100 de Schwarzenegger. Sin embargo, el final de la película, en que el T-1000 es destruido en una fundición y, mientras se desintegra, se convierte fugaz y distorsionadamente en todos los personajes que suplantó (hombres y mujeres) a lo largo del filme, puede ser también interpretado como un horror a la ambigüedad de género y estatus, y su destrucción como el “merecido” castigo por ser híbrido y estar situado a ambos lados de la ley.

Por otra parte, en *Terminator 2* la oposición entre el humano y la máquina se ha trasladado simbólicamente a una oposición masculino/femenino, en la que Sarah sólo puede tener éxito al hacer suyos los atributos del hombre y de la máquina no femenina (la máquina no líquida, no viscosa, blindada, tradicionalmente masculina) y que siente aversión por “... the soft, the liquid and the gooey –elements associated with the monstrous feminine” (Bukatman, 1993: 303). Así, lo que en apariencia le estaría dando un papel predominante a la mujer al convertirla en protagonista, en realidad está perpetuando y validando un estereotipo en el que ella se masculiniza y, “morphed into a *Freikorps* cyborg, triumphs over the feminine aspect embodied in the T-1000 with the aid of the male principle manifest in the Schwarzeneggerian model” (Michael Dery, “Cyborging the Body Politic”, en Bukatman, 1993: 306-7).

*Terminator 3. The Rise of the Machines* (2003) presenta un panorama similar pero en cierto sentido mucho más perverso. De nuevo, la anécdota es similar a las películas anteriores, sólo que para este momento en la historia John Connor (Nick Stahl) es un joven de más de veinte años y Sarah Connor murió de leucemia –un fin que le hace poco honor a un personaje que, de habérselo preguntado, quizá hubiera preferido morir en combate, como un buen soldado. John huye permanentemente, cambia de trabajo y de ciudad, no tiene dirección fija, teléfono, ni prácticamente ningún vínculo con humanos o máquinas. Se pregunta si se habrá conjurado la

amenaza de las máquinas y lo persigue una pesadilla recurrente en la que los robots dominan la Tierra. De nuevo tenemos a Schwarzenegger encarnando al Terminator, el viejo modelo T-100 un poco mejorado, con los mismos atributos de virilidad y fuerza, y de nuevo benignizado al haber sido reformado para servir a John Connor (de hecho, para obedecer a su esposa, no a él, otorgándole a ella el dominio de la máquina masculina y, por lo tanto, “domesticándola”). Kate Brewster (Claire Danes), quien será la pareja de John Connor, fue su compañera en la escuela primaria, hasta que él desapareció (se hace referencia a la escena de *T2* en la que el T-1000 mata a los padres adoptivos de John, es rescatado por Terminator y posteriormente libera a Sarah del psiquiátrico); está comprometida con un muchacho insulso que es rápidamente exterminado para que la unión de Kate y John sea legal y admisible socialmente (aunque la Terminatrix (Kristanna Loken) se hace pasar por él para descubrir el paradero de Kate, permanece la pregunta de para qué es necesaria tal maniobra narrativa, si de cualquier manera morirá la mayor parte de la población humana una vez que las máquinas tomen control, y, además, para qué es necesario sancionar una relación en un mundo postapocalíptico). Kate es hija del director militar del programa Skynet, el cual eventualmente se hará con el control de todas las computadoras, robots y máquinas de todo tipo e iniciará la rebelión contra los humanos.<sup>6</sup>

Ahora, quien amenaza la vida de John Connor es una Terminatrix: la cyborg más letal y poderosa que han creado las máquinas del futuro. Al diseñar al personaje, el director se preguntó, como manifiesta en una entrevista, cómo podrían superar la malignidad y poderío del modelo T-1000 de *Terminator 2*. La respuesta, desde luego, fue que lo más mortífero y terrible tenía que ser una mujer. De esta manera, superan la femineidad híbrida y líquida del T-1000, y materialmente oponen no al humano a la máquina, sino al hombre y la mujer. Ya no estamos frente a un personaje que puede simbolizar atributos femeninos y por lo tanto debe ser destruido, como en *T2*; se ha pasado del plano metafórico o simbólico, mucho más sujeto a interpretaciones subjetivas y diversas, al literal y claramente binario hombre/mujer, aunque se disfrace de la vieja rivalidad hombre-máquina.

La Terminatrix –así la define John Connor– está diseñada “for extreme combat” y es capaz de doblegar cualquier sistema informático. Su apariencia física es extremadamente bella, es “faster, more powerful, more intelligent”. Pero su fuerza es distinta de la desarrollada por Sarah Connor en *Terminator 2*. La Terminatrix no ha perdido las redondeces corporales como Sarah, sino que éstas están además resaltadas y evidenciadas por su traje rojo de piel, muy ceñido al cuerpo, que la convierten en una especie de cyborg de alta costura. Su sensualidad y atractivo sexual están aumentados y los controla a su arbitrio; por ejemplo, a partir de que ve un anuncio de

---

<sup>6</sup> Skynet es un programa de creación y uso militares que, en principio, sería capaz de conectar y controlar todas las computadoras de defensa del mundo y sus sistemas dependientes. Al ser una inteligencia artificial, el programa decide “independizarse” del dominio humano y, en efecto, toma el control de los sistemas, iniciando así la rebelión de las máquinas.

Wonderbra, puede hacer crecer sus pechos a voluntad para distraer y ganar la confianza de un policía. El juego combinatorio que se ha hecho con su nombre, por la mezcla de Terminator y Dominatrix, le otorga un eco de sadismo. Su rostro prácticamente inexpresivo –un rasgo que ya poseía el T-1000– y sus movimientos duros, coreografiados, son lo único en ella que recuerda al cyborg. Al igual que sus antecesores, es capaz de fingir cualquier voz y, como el T-1000, se puede convertir en todo lo que toca; además tiene armas de alto calibre y poder (ametralladoras, lanzallamas) incorporadas a su cuerpo, todas ellas como apéndices salientes, punzantes o explosivos.

Por su apariencia y atributos, la Terminatrix privilegia la perspectiva y mirada masculinas –en el sentido que les da Laura Mulvey en “Visual Pleasure and Narrative Cinema”– mucho más que las películas anteriores de la serie:

The power to subject another person to the will sadistically or to the gaze voyeuristically is turned onto the woman as the object of both. Power is backed by a certainty of legal right and the established guilt of the woman... True perversion is barely concealed under a shallow mask of ideological correctness –the man is on the right side of the law, the woman on the wrong. (Mulvey, 1989: 23)

Al tener una protagonista femenina que supuestamente sólo se opone al humano por ser una máquina, se sancionan y reafirman los modelos binarios hombre/mujer, bueno/malo, y la mujer queda de nuevo en una posición de desventaja en la que debe ser domada, dominada o directamente aniquilada. Al igual que en la literatura norteamericana de ciencia ficción de las décadas de los años treinta a cincuenta del siglo XX, esta narrativa

revert[s] to dreary stereotypes: virtuous women, usually defined primarily as wives or daughters, are such dullards, while the evil, sexy alien queens are allowed all the fun –before, that is, being tamed by love or exterminated. (Lefanu, 1988: 26)

Estos estereotipos se ven confirmados en dos escenas en especial. En la primera, Kate Brewster –quien al igual que Sarah Connor en su momento es arrastrada involuntariamente a una historia de ciencia ficción– se ve obligada a enfrentarse a las máquinas que, gracias a la Terminatrix, han tomado el control de la central del sistema Skynet, se hace con una ametralladora y las ataca. Ante esta reacción por parte de Kate, John Connor sólo puede decir: “You remind me of my mother”. Huelga recalcar

cómo Kate reproduce el esquema de Sarah y se convierte, a su vez, en detentora de un símbolo fálico.

La segunda secuencia comprende uno de los últimos enfrentamientos entre Terminator y Terminatrix. En ella se hace gala de unas dosis de violencia que lindan lo *gore*. Los cyborgs se enfrentan primero en los baños de las instalaciones de Skynet: se golpean, se patean el rostro, rompen paredes el uno con el cuerpo del otro. La violencia desplegada por el hombre hacia la mujer –porque, no hay que olvidarlo, los y las espectadores/as ven en primera instancia un hombre y una mujer, pues el cuerpo en la ciencia ficción “is literally objectified; everything is written upon its surface” (Bukatman 1993: 244)– está justificada porque el Terminator se encuentra del lado de los humanos y la Terminatrix del de las máquinas. Podríamos incluso agregar que, como en los estereotipos sadomasoquistas, a los golpes sigue la relación sexual. En un momento de esta lucha, se trasladan a un hangar, y el Terminator queda sentado detrás de la Terminatrix, abarcando todo su cuerpo por detrás, hasta que ella se gira por partes y de nuevo lo somete. Ésta no es, desde luego, una escena sexual explícita, pero sí sugerida visualmente. Poco después, ella le rompe el cuello a él de una patada –en una toma contrapicada que nos hace verla engrandecida y poderosa– y, una vez más, se acepta como deseable su destrucción final con una explosión nuclear.

De este modo, las mujeres de la trilogía de *Terminator* se ajustan claramente a los estereotipos señalados por Lefanu. Incluso Sarah Connor, que, como se mencionó antes, a la vez que se muestra masculinizada, es en realidad importante sólo por su capacidad reproductora. En esta tercera película, la “alien queen” que es la Terminatrix será, en efecto, exterminada. Y su contraparte humana, Kate Brewster, es también sólo importante al estilo de Sarah Connor: porque será la esposa de John, la madre de sus hijos y su lugarteniente; Kate y John son los nuevos Adán y Eva, pareja primordial surgida de las cenizas, en la que Eva ha sido sancionada legalmente por Adán. Una y otra vez, la mujer queda inmersa en la ideología fílmica y cultural de hace más de cincuenta años. Con apariencia de cyborg o no, las mujeres presentadas en estos filmes siguen representando sus papeles tradicionales y se sigue privilegiando el modelo masculino y binario, tanto como su perspectiva.

## BIBLIOGRAFÍA

Armitt, Lucy (ed.) (1991), *Where No Man Has Gone Before. Women and Science Fiction*, Londres y Nueva York, Routledge.

Bukatman, Scott (1993), *Terminal Identity. The Virtual Subject in Post-modern Science Fiction*, Durham y Londres, Duke University Press.

Kirkup, Gill et. al. (eds.) (2000), *The Gendered Cyborg. A Reader*, Londres y Nueva York, Routledge/The Open University.

Lefanu, Sarah (1988), *In the Chinks of the World Machine. Feminism and Science Fiction*, Londres, The Women's Press.

Mulvey, Laura (1989), "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Visual and Other Pleasures*, Bloomington e Indiannapolis, Indiana University Press.

Penley, Constance (1991), "Time Travel, Primal Scene, and the Critical Dystopia", *Close Encounters. Film, Feminism, and Science Fiction*, Constance Penley et al. (eds.), Minneapolis, University of Minnesota Press: 63-80.

Roisman, Hanna M. (2001), "Predestination in Greek Literature and the Terminator Films", *Classical and Modern Literature*, 21/2 (2001): 99-107.

Russ, Joanna (1980), "Amor Vincit Fœminam: The Battle of the Sexes in Science Fiction". *Science Fiction Studies*, vol. 7: 2-15.

## **FILMOGRAFÍA**

*The Terminator* (James Cameron, 1984).

*Terminator 2. Judgment Day (T2)* (James Cameron, 1991).

*Terminator 3. Rise of the Machines* (Jonathan Mostow, 2003).