

ADRIANO MESSIAS

EL MONSTRUO EN EL CINE

NUEVOS SÍNTOMAS DEL MALESTAR
EN LA CIVILIZACIÓN

Traducción de José Luis Sansáns



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección **Historia y pensamiento**, 62

Título original: *Cinema e antropoceno: Novos sintomas do mal-estar na civilização*

© Adriano Messias, 2023

© De la traducción del portugués, José Luis Sansáns, 2026

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, SLU, 2026

Todos los derechos reservados.



BIBLIOTECA NACIONAL



IGR

Instituto Guimarães Rosa

Obra publicada com o apoio da Fundação Biblioteca Nacional, do Ministério da Cultura do Brasil, e do Instituto Guimarães Rosa, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil / Obra publicada con el apoyo de la Fundación Biblioteca Nacional, del Ministerio de Cultura de Brasil y del Instituto Guimarães Rosa del Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil

Primera edición: abril, 2026

Publicado por PUNTO DE VISTA EDITORES

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

ISBN: 979-13-87624-43-9

Thema: JBCC, GTD

Depósito legal: M-5100-2026

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.
www.conlicencia.com

Sumario

NOTA DEL AUTOR	9
PRESENTACIÓN	11
1. DE LA ANGUSTIA, DE LA FOBIA Y DE OTROS ANIMALES	13
El alien de Ridley Scott y la mantis religiosa de Lacan	22
2. REVOLUCIONES DE LA PLASTICIDAD	33
3. LA CONDICIÓN HUMANA COMO MONSTRUOSIDAD	43
La tecnología, demasiadamente humana	45
Una especie siempre trans	51
4. LA FASCINACIÓN POR LOS SOCIÓPATAS EN LA FICCIÓN AUDIOVISUAL	57
«Los búhos no son lo que parecen»: el bestiario de <i>Twin Peaks</i>	60
5. GUILLERMO DEL TORO Y SUS MONSTRUOS HUMANIZADOS	69
La prótesis de la pierna, el laboratorio de los mortinatos, la bomba pulsátil y el fantasma digitalizado	71
El monstruo bajomedieval en la España franquista	73
Breve presentación de las monstruosidades en Ambroise Paré	81
La máquina pulsional de <i>La cumbre escarlata</i>	86
La forma de un monstruo	88
Películas y libros dentro de La forma del agua	95
Cuatro personajes	97
Qué forma un monstruo	101
El laberinto de los seres despreciados	103
Motivos del cine fantástico español	108
6. LA CRISIS DE LO HUMANO EN <i>ERREMENTARI: EL HERRERO Y EL DIABLO</i>	117
El diablo y el deseo	122
Motivos del cine español en <i>Errementari</i>	127
El diablo como paradigma	128

7. ELOGIO DE LOS MONSTRUOS	135
La anciana que grazna	137
Mi mascota es un monstruo	139
Muestrario de monstruos	141
<i>¡O, tempora! ¡O, mores!</i>	143
¿El fin de lo humano?	146
¿Qué esperar del futuro? ¿Hacia dónde va lo contemporáneo?	150
BIBLIOGRAFÍA	157
REFERENCIAS AUDIOVISUALES	167
NOTAS	177

Nota del autor

Aunque el título original del libro de Freud era *Das Unbehagen in der Kultur*, es decir, *El malestar en la cultura*, mi opción por *civilización* en el subtítulo de esta obra dialoga con las elecciones de enfoque teórico que hago en ella. Al abordar el Antropoceno, tema de grandísima amplitud, creo que el término *civilización* puede abarcarlo mejor.

Presentación

Este texto es el tercero que da continuidad a *Todos los monstruos de la Tierra: bestiarios del cine y de la literatura* y *El monstruo como condición humana. Antropoceno y colapso de la civilización*, sin que ello impida disfrutar plenamente de su lectura de forma independiente. Hasta ahora, el que considero el principal trabajo de mi carrera como investigador se presenta en una pentalogía: además del ejemplar que estás leyendo y los citados anteriormente, también escribí *Antropoceno, epidemias y pandemias: de la prehistoria a la covid-19* y *Antropoceno: un tratado general sobre el fin del mundo humano*, todos pertenecientes al catálogo de la editorial brasileña Blucher, en una colección que llamé Monstruosidades. En todos los volúmenes, desarrollo miradas múltiples y transdisciplinarias para tratar de comprender la complejidad de la civilización en la «Era de lo Humano», el Antropoceno.

Mis textos suelen incluir, como ejemplos de aplicaciones teóricas, análisis de películas y series que, para mí, sirven de puntos de partida para la reflexión. Empleo en primer lugar un doble instrumental —el psicoanálisis y la semiótica— y, mediante la convergencia entre ellos, discurro por otros terrenos epistemológicos. No obstante, ambos han de ubicarse necesariamente en un contexto en el que los avances científicos y tecnológicos hacen surgir, en un espacio de tiempo cada vez más corto, grandes innovaciones, lo que exige una mayor adaptación y conocimiento por parte de sus profesionales.

Si, en la mayoría de los casos, estos profesionales se valen del contacto presencial para explorar los andamiajes de la subjetividad en sus consultorios de análisis clínico, las indagaciones que giran alrededor del sujeto contemporáneo y también de la cultura en la que él hace sus síntomas pueden

dilucidarse mejor mediante otros campos: la biogenética, la robótica, la arqueología, la paleoantropología, la climatología, la dendrología, las neurociencias, la telemedicina y la medicina asistida por inteligencia artificial, y la neurología cognitiva y del envejecimiento son algunas de ellas, que coexistirán con profesiones cada vez más necesarias, como la de científico de datos, analista de Big Data, ingeniero de aprendizaje automático, consultor en biomímesis, farmacéutico-genetista, analista de ciberciudades y arquitecto e ingeniero 3D.

Si, durante décadas, un fósil o un artefacto prehistórico tenía que ser analizado por medio del tacto, de los rayos X y de las lupas, ahora existe una profusa tecnología de imágenes y de datación disponible para contar una historia *sapiens* más fiable.

Del mismo modo, si hasta los años 1980 o 1990 un psicoanalista tan solo contaba con los buenos legados teóricos y discursivos de las ciencias humanas y sociales de la línea francesa, por ejemplo, ahora puede recurrir a conocimientos de vanguardia que enriquecerán su enfoque sobre el sujeto.

Es innegable que la gran revolución se está produciendo en este siglo en todos los campos de lo humano. No podemos olvidarnos de que una buena parte de las teorías envejece: lo que funcionó en los años 1960 o 1970 puede que no sirva ahora. Y hay que ser muy valiente para abandonar los viejos cánones y asumir una nueva postura.

Faltan todavía especializaciones para quienes necesitan estar orientados a la mitigación de los impactos del Antropoceno, y esta es una demanda hercúlea que carece de sinergia entre diversas áreas.

Asimismo, de aquí en adelante también se les exigirá un alto nivel de *expertise* a los profesionales que se dedican a la salud mental. La civilización está enferma de sí misma y por culpa de sí misma.

Con esta *Presentación*, quiero animarte a que te levantes un poco de la silla para analizar y observar el bullente mundo que se encuentra, muchas veces, simplemente al otro lado de la ventana.

De la angustia, de la fobia y de otros animales

Somos parte de una especie animal que quedará olvidada a nivel geológico, llegará un punto en el que seremos una capa de calcio debajo de una capa de ceniza, debajo de una capa de cantera. La especie humana apenas será una tira de unos pocos milímetros de grosor, y ahí estarán la lista de compra, las obras completas de William Shakespeare, *El Quijote* de Cervantes y la Guía del Ocio.

GUILLERMO DEL TORO¹

Los monstruos están por ahí, desde siempre: son también nuestros otros. Hace décadas que se dan cita en el cine, las series de televisión, los videojuegos y la literatura. No hay forma de huir de ellos, y los he tomado como paradigma para reflexionar sobre lo humano. Sin embargo, cuando una novedad llamada cinematógrafo llegó a Viena, Sigmund Freud ya había cumplido los 40. Era un hombre letrado en una ciudad dividida entre la tradición y la modernidad, y se puede decir que aquellas imágenes grisáceas e intermitentes no llamaron la atención del padre del psicoanálisis. Cuenta la leyenda que nunca vio una sola película en toda su existencia, a pesar de haber afirmado que nuestra conciencia era similar a un proyector óptico.

En España, la cinematofobia bloqueó emocionalmente al público adulto que vio llegar la máquina que proyectaba imágenes en movimiento en 1898. No sería hasta la década de 1930 cuando el cine cobraría prominencia en este país a partir de la obra de Luis Buñuel, en especial gracias al inquietante sueño en celuloide *Un perro andaluz* (1929). Los

entusiastas del séptimo arte de la tercera década del siglo xx representarían una generación que había crecido en los «nickelodeons», aquellas pequeñas y primitivas salas de cine, viendo cortos de comedia y series de aventuras y del oeste. No es casualidad que el emblemático corto de Buñuel —en colaboración con Dalí y de filiación surrealista— rindiera homenaje al psicoanálisis y al descubrimiento del inconsciente con sus famosas escenas impregnadas de lo onírico, casi tres décadas después de la publicación de *La interpretación de los sueños* (1900).

Elegí España y la expresión cinematográfica del mexicano Guillermo del Toro para estructurar el perfil de una de las investigaciones que realicé durante uno de mis posdoctorados en Barcelona: nada más cercano y, al mismo tiempo, extraño y ajeno a nosotros que la sombra de quienes colaboraron en la constitución cultural y, con ello, hago referencia a la Península Ibérica y a América Latina.

En Iberia, que históricamente viene extendiendo sus brazos por ultramar, residen parte de los síntomas que también reconocemos como nuestros, en Brasil. Estos, a su vez, necesitan ser transformados en un discurso simbólico para que podamos encontrar respuestas en los tiempos que atravesamos: «En el discurso simbólico que abriga el deseo es donde encontramos, entonces, su mayor vibración y por donde corre el cauce de desciframiento del malestar en el individuo y en la cultura».² Por lo tanto, cuando hablo de la civilización, me refiero, evidentemente, a la experiencia de cuerpo, un cuerpo hablante y agujereado que, dependiente del complejo engranaje pulsional, goza y sufre los impactos del malestar de la cultura que, al fin y al cabo, hoy se traduce en el temido Antropoceno. Aporto aquí, por lo tanto, una mirada a los cuerpos y a las implicaciones de lo tecnológico desde el cine, especialmente desde el de Del Toro.

Para Pérez y Ortega,³ existen tres dimensiones en la concepción humana del conocimiento: una normativa, una descriptiva y una visionaria. La normativa ofrece el punto

de vista de los subyugados frente al hegemonismo que los oprime. En la descriptiva, se halla el deseo de universalidad e historicidad bajo los auspicios del posexpansionismo europeo, lo que contribuyó al crecimiento del capitalismo, el militarismo, el racismo y el sexismo. La tercera, la visionaria, muestra la necesidad que tienen los feminismos de diseñar una mejor descripción del mundo por medio de proyectos políticos. Hay que recordar que muchas ideas contemporáneas en torno al cuerpo se deben a la medicina del siglo XIX, y reflexionar sobre lo corporal implica ubicarlo dentro de una amplia gama de referencias y representaciones históricas, sociales y culturales. Y es ahí donde entra en juego el cine.

El creciente interés de nuestra sociedad por los impactos de la tecnología en el mundo tiene que ver con la hiperaceleración capitalista de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, periodo en el que se originó la mayor crisis ambiental de la que tenemos noticia en la humanidad, desencadenada por pruebas nucleares, deforestación, polución excesiva de las ciudades, contaminaciones de todo tipo e intoxicaciones por productos farmacéuticos y agrícolas, a lo que hay que sumarle diversas guerras. Por un lado, el sentimiento de frustración e impotencia recorre nuestra especie cuando se constata que los avances científicos no necesariamente redundan en el respeto a los derechos humanos y en una propuesta ética para la convivencia en el mundo. Por otro lado, movimientos y corrientes de pensamiento variados, como los feminismos, vienen ofreciendo alternativas para repensar sobre las disparidades y bipolaridades entre humano y máquina, cultura y naturaleza, donde sobresalen los trabajos de Donna Haraway y su epistemología posmoderna,⁴ en la que critica, por ejemplo, los binarismos inherentes a los conceptos de sexo y de género.

El tema de las tecnologías monstruosas y sus imbricaciones con lo humano en el ámbito de la ficción audiovisual dicen mucho de un término que está en boga desde hace tiempo: la angustia. Etimológicamente, *angustus*, en latín, alude a un estrecho y profundo desfiladero que los caminantes

tenían que cruzar, muchas veces huyendo de los bandoleros. Aquí recreo una imagen muy ibérica; andaluza, incluso, y no por casualidad. La expresión también nos conduce a los estrechos marítimos desafiantes y turbulentos, las llamadas *angusturas*, como es el caso de Gibraltar.

Este «salto al vacío» era también el propio *angustus* (angosto) que, de accidente geográfico, pasó a representar sensaciones y percepciones. El angustiado a menudo describe físicamente el pecho y la garganta como estrechados, violáceos. En la medicina más antigua, las *angustiae* estaban relacionadas con las gargantas de los animales. La *angina pectoris*, que comparte la misma raíz que *angustia*, suele tener como síntomas la opresión en el pecho y la dificultad para respirar. Y angustia es también la sensación de obstrucción en la garganta que provoca el vómito. Así, esta conocida desazón, que parece tan contemporánea, señala una primera demarcación geofisiológica humana: habita en el propio cuerpo, armazón modificable y mutante de la subjetividad.

En 2006, cuando el psicoanalista Miquel Bassols llegaba en avión a Granada para participar en una conferencia sobre el *Libro 10. La angustia*, de Jacques Lacan, se vio sorprendido por un aterrizaje frustrado, y aprovechó este suceso para abrir su discurso en la mágica ciudad andaluza.⁵ Teniendo en manos el texto de esa charla, convertido por la Universidad de Granada en un discreto libro, reconocí puntos que convergen con mis enfoques de investigación: en primer lugar, Bassols destacó la importancia de la angustia, la «epidemia silenciosa», como fenómeno que se encuentra en buena parte de los diagnósticos en la actualidad, capaz incluso de superar a los de la depresión. Evidentemente, el término *epidemia* se emplea aquí únicamente para describir un proceso (me atrevo a decir psíquico, cultural e incluso con repercusiones neurológicas) en el que la angustia se revela en la singularidad del sujeto y en los mecanismos de su interacción con el mundo. O sea, es capaz de «deslizarse» de un sujeto a otro, casi por una especie de «contaminación» y, así, se puede plantear la hipótesis de

que hay una parte de la angustia de un sujeto que es fuertemente interdependiente del malestar colectivo.

En el caso brasileño, un ejemplo claro fueron los meses previos a las elecciones presidenciales de 2018, cuando gran parte de la población estaba angustiada por el temor de que un candidato de extrema derecha, con un discurso violento e ideologías neofascistas, llegara al poder e instaurara una dictadura, violando así los derechos humanos adquiridos paulatinamente por la joven democracia sudamericana. Los pacientes llevaban al diván la caótica situación política como un factor sumamente angustioso en sus vidas.

La angustia puede sobrevenir tanto de un suceso esporádico y concreto —como el sufrido por Bassols y, probablemente, el resto de pasajeros del avión— como de la ansiedad de millones de personas ante el resultado de unas urnas, o incluso de las emociones complejas que se experimentan al ver una película o serie de terror. Claro está que, en la ficción, todo es más domable, a diferencia de lo que ocurre ante las amenazas de la vida cotidiana, cuando la angustia nos arrastra con su galope desenfrenado.

Según Lacan, el objeto de la angustia es extraño.⁶ Hoy, se reviste con diferentes terminologías, desde ataques de pánico y fobias hasta TDAH y crisis de ansiedad. Lacan ya había reiterado, en una frase célebre, que la angustia no era sin objeto. Para él, el desafío residía en hacer que el sujeto siga el hilo de Ariadna que puede ser la vivencia angustiante, en el afán de discernir el objeto que causa el sufrimiento. Conviene, así pues, en un trabajo como este de análisis de la cultura, buscar una escucha o, mejor aún, una mirada —ya que lo audiovisual es ante todo escópico— que vislumbre lo que puede haber detrás de la angustia. Aquí, en concreto, de la que nos hace sufrir cuando pensamos en una «tecnología monstruosa», a saber: incomprendida e incomprensible; disponible para muchos, pero, al mismo tiempo, excluyente; capaz de alterar el cuerpo a un nivel aún no totalmente estudiado; susceptible de convertirse en un arma en manos

de estados, partidos y facciones totalitarias —en resumidas cuentas, perversa como consecuencia de la acción humana—. En este sentido, pretendo visualizar la participación tecnológica en el malestar específico de este momento del siglo. Un panorama así se refleja también en las producciones de ficción, sorprendiéndonos sobre todo cuando constatamos que lo monstruoso, en realidad, habita lo humano.

En esta parte de mi texto, sigo los apuntes del psicoanalista catalán Miquel Bassols sobre un seminario lacaniano fundamental para entender el sufrimiento: pensemos que, impulsados por la falta de la falta, los sujetos contemporáneos se dejan llevar por la devoración proveniente de los mismos objetos que se vuelven necesarios a su deseo, de ahí el fenómeno del «consumista-consumido».

El «caballo del pensamiento», preciosa metáfora lacaniana de la angustia, tiene, para Bassols, equivalencia en algunas poesías de Federico García Lorca. En ellas, la figura del equino aparece como un objeto angustiante, coincidiendo con el mismo tema objetal fóbico del pequeño Hans: «Huye luna, luna, luna, / que ya siento sus caballos»,⁷ de *Romance de la luna, luna*; «Soleadad de mis pesares, / caballo que se desboca, / al fin encuentra la mar / y se lo tragan las olas»,⁸ de *Romance de la pena negra*, ambos poemas de la obra *Romancero gitano*, 1924-1927. En los dos primeros versos citados, los gitanos raptarán a la mujer-luna, conforme interpreta Bassols, y el imperativo *huye* suena como una señal de angustia para ella. En el fragmento del segundo poema, el caballo «desbocado», arrastra al sujeto hasta que este último sea engullido por las olas del mar.

Si tuviéramos que elaborar una lista de objetos con este potencial angustiante/fóbico en la ficción, surgiría un hermoso e interminable trabajo. El caballo, sin embargo, nos resulta muy ilustrativo por su predilección —tanto mitológica como mediática— como elemento vinculado a la angustia: pensemos en el sorprendente regalo a la ciudad de Troya, que esconde, insospechado en su vacío, la más temida amenaza para el pueblo del rey Príamo.⁹

En España, en 2018, una de las mayores cadenas de comida rápida del mundo te «regalaba» un cojín si pagabas un euro más al pedir un menú grande. En el anuncio televisivo se podía ver a un joven muy feliz, bailando mientras abrazaba el cojín que le dieron al comprar su bocadillo y su refresco.¹⁰ El anunciante decía: «¡Llegan los cojines de McDonald's y tu cuerpo lo sabe!». Esta es la función del consumismo al explorar, en el sujeto, aquello con lo que no logra lidiar: su propio deseo. Y, así, el consumidor va siendo despistado durante toda la vida por caballos indómitos que se le aparecen en todo momento. De hecho, el anuncio no miente cuando dice que «tu cuerpo lo sabe»: es un saber sufrido, común a todos nosotros, cargado de goce. Consumir es un martirio en este momento de la civilización. El sujeto contemporáneo no acepta perder nada.

En psicoanálisis existe una conexión muy estrecha entre angustia y fobia, siendo esta última una especie de «materialización» del objeto, aunque poco eficiente, de la primera. Escribo «poco eficiente» porque, por una parte, la angustia es capaz de condensarse en objetos bastante complicados para la cotidianidad de un sujeto. Por otra, una fobia bien organizada, especialmente cuando se vincula a un objeto más exótico, sería una forma muy interesante de lidiar con la propia angustia. Lo que pasa es que hay más gente con miedo a quedarse atrapada en espacios cerrados que gente con fobia a las gallinas. Además, la angustia, como signo, no debe borrarse¹¹ y, si así se pretende —lo que ocurre en el marco de las terapias cognitivo-comportamentales, por ejemplo—, seguramente reaparecerá más adelante acompañada por sus síntomas. Este poder de desplazamiento de la angustia la convierte en un recurso para la creación de la propia historia del sujeto, que tiene mucho de ficción, lo que es un componente fundamental de su fantasma.

Miquel Bassols afirma que Jacques Lacan, en el *Libro 10. La angustia*, construye argumentaciones y análisis en un recorrido similar al de una película o una serie de suspense.

Ahí también hay algo hitchcockiano que engancha al lector por medio de digresiones y filigranas. Son, como siempre, delicados y precisos movimientos de pinza en desplazamientos a través de los cuales Lacan busca abordar el complejo tema, precisamente en un momento angustioso de su vida, cuando fue «excomulgado» de la Asociación Psicoanalítica Internacional, en noviembre de 1963.

El Seminario tiene más la apariencia de los desplazamientos de un móvil, de una cámara, que va intentando agarrar ese objeto de la angustia, que se va desplazando de una escena a otra. Con todo, Lacan nos da —ya en el primer capítulo— una imagen, una foto fija de lo que para él es una escena de angustia. Nos da una descripción —daliniana— de lo que para él, Jacques Lacan, es una escena angustiante. Está en la página 14, y viene al hilo de cuando Lacan habla de la relación especial que tiene la angustia con el enigma del deseo del Otro. Ciertamente, si hay algo que nos angustia es no saber qué es lo que el Otro quiere de nosotros.¹²

Ese Otro puede estar, por ejemplo, en la tecnología y en sus aparatos, así como proyectarse en la figura mesiánica de un político o de una forma de gobierno, ya sea autoritaria o democrática. La angustia no sabe de qué se angustia, dice Bassols,¹³ y tampoco sabe qué rostro tiene ante el Otro en la experiencia angustiaسته, un punto de referencia en el pensamiento lacaniano en este tema. Se considera que hay mucho de siniestro (*Unheimlich*, también traducido como lo ominoso o inquietante extrañeza) y de extimidad en la angustia, cuando el Otro aparece con su potencia devoradora.

Para el cometido al que me propongo en este texto, la comparación que Bassols hace entre el «seminario de la angustia» y el cine es muy lúdica, sobre todo cuando el psicoanalista catalán elige la obra *Alien, el octavo pasajero* (Ridley Scott, 1979) y todas sus secuelas, hasta la fecha, como una especie de metáfora de cómo Lacan construye sus magníficas

aportaciones en relación con la contundente tópica de la angustia. De ahí viene el juego cinematográfico, porque, en efecto, muchas películas lidian con la cuestión de la espera del espectador por lo que pasará, surgirá o aparecerá (o no, ya que, muchas veces, el objeto causante de la angustia en una película ni siquiera asoma). Y no se debe revelar ese secreto a menudo, ya que el cine de terror, de suspense y de ciencia ficción se quedaría sin una de sus estrategias narrativas más brillantes. Por eso, siempre separo las cintas de terror «explícito» —como las de violencia y tortura en las que el asesino en serie sale al principio— de aquellas que logran de hecho trabajar la angustia. Estas últimas obras son las que nos mantienen, al acabar la proyección, en el lubricán proporcionado por la experiencia parahipnótica del cine. Por lo tanto, creo que una de las claves para operar en la esfera de la angustia ficcional es hacerlo de una manera mucho más gótica que *gore* —aunque ambas pueden encontrarse—. Como explica Bassols (2011):

sabemos que el cine de terror tiene algo, que es justamente hacer aparecer —no del todo, pero algo— el objeto de angustia, de modo que el sujeto queda agarrado a esa escena sin poderse sustraer, aunque sea tapándose los ojos. (El sujeto que se tapa los ojos frente a la pantalla, en realidad, está queriendo ir más allá de la pantalla para ver qué es lo que hay detrás de ese objeto de la angustia).¹⁴

La palabra catalana que Bassols utiliza para referirse a quien se va de la sala de cine tras ver una angustiante película de terror es *esperitat*, que, en español, correspondería incluso a *endemoniado* (*espiritado*) y, en el caso de la lengua portuguesa, podría igualmente traducirse como «excitado», «sobresaltado», «con los nervios a flor de piel»: alguien que, de hecho, estuviera espantado por algo del plano demoníaco —entendiéndose en este caso como «el demonio interior».

La angustia es, por tanto, el caballo negro sobre el que galopa el jinete sin cabeza, de la famosa leyenda escrita por

Washington Irving y llevada a la gran pantalla por Tim Burton. No se sabe a ciencia cierta de dónde viene ni adónde va; mucho menos qué cabeza será cortada, aunque haya evidencias de su presencia y sus intenciones.

EL ALIEN DE RIDLEY SCOTT Y LA MANTIS RELIGIOSA DE LACAN

También en el *Libro 10. La angustia*, Lacan, en la lección 1, del 14 de noviembre de 1962, imaginó encontrarse con una monstruosa mantis religiosa, ante la cual llevaría puesta una máscara parecida a la faz del insecto. Es aquí donde ilustra que la angustia le llegaría al sujeto por el hecho de no saber cómo es para el Otro. Cito la explicación lacaniana, larga pero necesaria para este contexto:

recordaré la fábula, el apólogo, la imagen divertida que erigí ante ustedes por un instante. Revistiendo yo mismo ante ustedes la máscara animal con que se cubre el brujo de la gruta llamada de los Tres Hermanos, me imaginé frente a otro animal, éste de verdad, que supuse gigante en aquella ocasión, una mantis religiosa. Como yo mismo no sabía qué máscara llevaba, pueden imaginarse fácilmente que tenía alguna razón para no estar tranquilo ante la posibilidad de que, debido a algún azar, aquella máscara fuese impropia, induciendo en mi partenaire [la mantis] algún error sobre mi identidad. La cosa quedaba acentuada por lo siguiente, que añadí, yo no veía mi propia imagen en el espejo enigmático del globo ocular del insecto. Esta metáfora conserva hoy todo su valor. Justifica que haya puesto en el centro de los significantes en esta pizarra la pregunta que hace tiempo introduce como la bisagra entre los dos pisos del grafo, en la medida en que éstos estructuran aquella relación del sujeto con el significante que, según creo, debe ser la clave de lo que introduce sobre la subjetividad la doctrina freudiana, *Che vuoi?*, *¿Qué quieres?* Fuerzen un poco más el mecanismo, hagan entrar más la llave y tienen ustedes *¿Qué me quiere?* [Que me veut-il?], con la

ambigüedad que el francés permite respecto al me, entre el complemento indirecto o directo. No es solo ¿Qué pide, él, a mí? [que veut-il a moi?], sino también una interrogación suspendida que concierne directamente al yo, no ¿Cómo me quiere? [comment me veut-il?], sino ¿Qué quiere en lo concerniente a este lugar del yo? [que veut-il concernant cette place du moi]. La pregunta se mantiene en suspenso entre los dos pisos [...].¹⁵

En varias escenas de *Alien, el octavo pasajero* y de otras películas de esta saga —sobre todo cuando, durante algunos segundos de suspense, el espectador está a la deriva y a la espera—, la angustia es notoria. Durante gran parte de la duración de la película inaugural, el monstruo no aparece, pero va dejando señales, rastros pegajosos y daños allá por donde pasaba o estaba. Podemos resumirlos todos como signos que el espectador interpretará, verdaderos avisos de peligro y causantes de angustia. El alien, este Otro abominable y aparentemente irracional, no es aquí una gigantesca mantis religiosa, como metaforizó Lacan en su fábula, pero asume una función similar.

En el ingenioso monstruo que habita la nave espacial de Ridley Scott hay, sin embargo, algo que nos remite a los insectos en aquello que pueden presentar de repugnante y metamórfico, pero no solo eso. La constitución física del alien, tan opuesta a la nuestra, remite al mismo tiempo al humano, el cual, a su vez, también es un alienígena para el poderoso monstruo. Si, por un lado, en las distintas fases de crecimiento del xenomorfo de Scott es posible que haya similitudes con el desarrollo de diversos seres en la biología de la Tierra, por otro, la criatura madura, espantosa y «adulta» se posiciona como un posible resultado evolutivo jamás soñado por la constitución corpórea y adaptativa humana.

Las etapas de desarrollo creadas para ese monstruo cinematográfico son ingeniosas: en la película de 1979, el alien nació de un huevo, que luego pasaría a tener cuatro lóbulos