

---

Artículos de divulgación

Aileen Wuornos. Lo monstruoso como constructo

Aileen Wuornos. The monstrous as a construct



 María Cecilia Pavón

IdIHCS (Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina  
ceciliapavon@yahoo.com.ar

**Plurentes. Artes y Letras**

núm. 15, e086, 2024

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

plurentes@bba.unlp.edu.ar

Recepción: 09 Septiembre 2024

Aprobación: 16 Septiembre 2024

Publicación: 29 Octubre 2024

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e086>

URL: <https://portal.amelica.org/amei/journal/186/1865004010/>

**Resumen:** *Monster* es el título que eligió la directora Patty Jenkins en 2003 para la película que retrataría la porción de vida de Aileen Wuornos desde que conoce a Selby Wall hasta que es ejecutada en 2002 tras haber sido encontrada culpable del asesinato de seis hombres. Este trabajo analiza cómo Jenkins aborda con delicadeza y empatía un tema complejo que había polarizado la opinión pública y reescribe la historia desde la humanidad de la que los discursos periodísticos y psiquiátricos carecían poniendo en evidencia procesos de profunda precarización que habían quedado por fuera del análisis de la cuestión.

**Palabras clave:** Aileen Wuornos, deshumanización, procesos de precarización, periodismo, psiquiatría.

**Abstract:** *Monster* is the name director Patty Jenkins chose in 2003 for the movie which would portray that period of Aileen Wuornos's life since she meets Selby Wall until her execution in 2002 after having been found guilty of murdering six men. This article analyzes the way Jenkins addresses both delicately and empathically a complex issue which had polarized public opinion and rewrites the story with the humanity journalistic and psychiatric discourses lacked, thus highlighting processes of deep precariousness left out of the analysis.

**Keywords:** Aileen Wuornos, dehumanization, processes of precariousness, journalism, psychiatry.

¿Soy un monstruo o esto es ser una persona?

Clarice Lispector

En estos parajes, es decir, en todas partes, viven los monstruos: comen, duermen y respiran. No hay forma de la razón que, como bien ha plasmado Goya, no los haya engendrado. No hay forma de la técnica ni zona del saber que no los haya concebido y soñado hasta el punto de permitirles la delimitación de un campo de conocimientos propio: la teratología.

Los monstruos habitan por definición el espacio fronterizo entre la animalidad y la humanidad, lo instintivo y lo racional. Corrompen, contaminan, alteran la norma biológica y moral, disuelven escrúpulos con su desmesura y desorden. Lo monstruoso, en tanto otredad legitimadora de lo bueno y lo bello, es la instancia ficcional que libra al hombre de la incertidumbre del caos y le permite exteriorizar la indecible realidad. Su propiedad de ser signo sin referente fijo le permite tomar la forma que cada cultura, sociedad o individuo valore negativamente.

Jeffrey Jerome Cohen en *Monster Theory. Reading Culture*, afirma que el monstruo es una criatura que habita a las puertas de la diferencia, es la diferencia hecha carne que reside entre nosotros. Las diferencias que pueden encarnar estas figuras pueden ser de índole cultural, política, racial, económica y sexual. La domesticación, control o aniquilación de esta diferencia a partir del despliegue de determinados saberes y fuerzas será condición del proceso civilizatorio y permite la entrada de su figura contrapuntística: el héroe, el médico, el juez, el cuerpo de un saber científico.

*Monster* es el sugestivo título que Patty Jenkins pensó en 2003 para la película que retrataría parte de la vida de Aileen Wuornos y es la manera en que fue llamada Aileen por los medios de comunicación de la época en relación a los cuales creemos que la película establece un activo diálogo. Algunas interrogantes para comenzar a pensar: ¿Qué engranajes articulan la “monstruosidad” de Aileen? ¿Desde qué regímenes de representación nos llega su figura? ¿Qué función y alcances tuvo el discurso de los medios y el de la psiquiatría en la condena penal?

## La mujer araña

Aileen Wuornos fue arrestada el 9 de enero de 1991 bajo la sospecha de asesinar a 6 hombres. Algunos testigos habían visto alejarse de las escenas de los crímenes a una mujer vestida de negro por lo cual la prensa literaturizó “La mujer araña”. También hubo titulares como “La damisela de la muerte”, “Odiaba la vida humana”, “Nunca se arrepintió de los asesinatos”, “Solo asesinaba hombres”, “Una asesina que mataba por venganza”, “¿Monstruosa asesina serial lesbiana o víctima de abusos?”

Aileen había cruzado la frontera de la legalidad y de lo que Levinas, citado por Judith Butler, llama exigencia ética de “No matarás”. Aileen había tenido contacto con estos hombres ejerciendo la prostitución y alegó que en todos los casos se había tratado de defensa propia ante intentos de violación.

Butler retoma en “Vida precaria” (2006) el concepto de “rostro” y la disquisición sobre si es posible construir estados de “no violencia” para llegar a la caracterización de la vida como esencialmente precaria y a las estrategias de representación de lo humano que nos pueden ser útiles en nuestra línea de análisis.

La proximidad del rostro es el modo de responsabilidad más básico (...). El rostro no está frente a mí (*en face de moi*), sino encima de mí; es el otro antes de la muerte, mirando a través de la muerte y manifestándola. En segundo lugar, el rostro es el otro pidiéndome que no lo deje morir solo, como si hacerlo significara volverme cómplice de su muerte. Así es como el rostro me dice: No matarás. (...) En relación con el rostro, aparezco usurpando el lugar del otro. El celebrado “derecho a la existencia” que Spinoza denomina *conatus essendi*, definido como principio básico de toda inteligibilidad, es desafiado por la relación con

el rostro. De acuerdo con él, mi deber de responder al otro suspende mi derecho natural de autoconservación, *le droit vitale*. Mi relación ética de amor por el otro proviene del hecho de que el yo no puede sobrevivir por sí solo, no puede encontrar ningún sentido dentro de mi propio ser-en-el-mundo (...). Exponerme a la vulnerabilidad del rostro es poner en cuestión mi derecho ontológico a la existencia. En la ética, el derecho de existir del otro tiene prioridad sobre el mío, una prioridad personificada por el mandato ético: no matarás, no pondrás en peligro la vida del otro. (pp. 166-167).

El “rostro” en este caso no es estrictamente una cara, ni tampoco verbaliza necesariamente un pedido ni transmite el imperativo de “No matarás”. Es la representación de la extrema precariedad del otro y comprender la precariedad de otra vida es comprender la precariedad de la vida misma, por lo tanto, de la propia existencia.

Continúa Levinas citado por Butler: “Para mí, el rostro del otro en su precariedad e indefensión constituye a la vez una tentación de matar y una apelación a la paz, el ‘No matarás’” (2006, p. 169) Esto introduce una serie variada de problemas: ¿Por qué la precariedad del otro produce en mí deseos de matar? ¿Cómo es que produce al mismo tiempo el deseo de matar y la demanda de paz? ¿Es acaso la precariedad del otro lo que despierta mi aprehensión ante su precariedad? ¿Cómo se resuelve la situación en la que quedo atrapada entre el temor por mi propia vida y la angustia por tener que aniquilar a otro? No hay una sola respuesta a la cuestión y como responde Butler:

Un consecuencialista argumentaría que sería por el bien de la mayoría; un deontologista apelaría al valor intrínseco de mi propia vida. También podría usárselas para discutir la primacía de la prohibición de matar -una prohibición frente a la cual continuaría sintiendo angustia-.” (2006 p. 173).

No es una cuestión cerrada pero lo más importante que rescata Butler de estas disquisiciones es un marco teórico para pensar la relación entre representación y humanización. Levinas, dentro de la tradición filosófica judía, está pensando la relación de ética y violencia con la posibilidad de establecer una ética judía de la no violencia y, lo que más nos interesa en este contexto, el problema de la humanización desde la perspectiva de la figura del rostro.

Si bien Levinas deja claro que el “rostro” no es exclusivamente un rostro humano, aun así constituye una condición para la humanización. Una paradoja que surge es que la representación no siempre humaniza. Existen usos deshumanizantes del rostro en los medios. La violencia también puede ocurrir mediante la producción de algunos rostros. Butler está pensando en Osama Bin Laden, pero yo estoy pensando en Aileen.

Estas son algunas de las imágenes más difundidas de su rostro:



<https://www.aetvlatam.com/investiga/8-de-los-momentos-mas-perturbadores-del-juicio-por-asesinato-aileen-wuornos>



[https://www.cope.es/programas/la-noche-de-adolfo-arjona/noticias/espantosa-forma-matar-mujer-arana-torturaba-sus-clientes-hasta-muerte-20210426\\_1252915](https://www.cope.es/programas/la-noche-de-adolfo-arjona/noticias/espantosa-forma-matar-mujer-arana-torturaba-sus-clientes-hasta-muerte-20210426_1252915)



<https://ecency.com/hive166847/@freakshow90/monster-aileen-wuornos-female-serial>



<https://www.homosensual.com/cultura/historia/aileen-wuornos-asesina-serial-lesbiana-victima-abusos/>



<https://www.palmbeachpost.com/picture-gallery/news/2022/10/31/aileen-wuornos-female-serial-killer-florida-execution/10627362002/>



<https://www.palmbeachpost.com/picture-gallery/news/2022/10/31/aileen-wuornos-female-serial-killer-florida-execution/10627362002/>

Estas imágenes se registraron después de su arresto, durante el proceso judicial y su encarcelamiento. Son las mismas imágenes que acompañaban los titulares mencionados más arriba. En la mayoría de estas imágenes la vemos mostrar amenazantemente los dientes, con los ojos desencajados, sonriendo cínicamente durante el juicio, devastada en la última imagen. La primera resulta emblemática porque ese gesto amenazante es el resultado de un trabajo de recorte de una secuencia mayor en la que Aileen solo intentaba acomodarse el cabello con las manos esposadas. Este rostro, elevado a la categoría de monstruo, amenaza para el cuerpo social, justifica la violencia de la pena de muerte a la que sería sometida Aileen. Este rostro parece desplazar o esconder el rostro del que hablaba Levinas. No hay vocalización de pena, agonía o dolor. No hay ningún sentido de la precariedad de la vida que pueda verse u oírse a través de este rostro, a pesar de que Aileen lloró en varias oportunidades durante el juicio. Es el rostro humano presentado en su deformidad. No es el rostro humano con el que se pide que nos identifiquemos. ¿En función de qué narrativas fueron movilizadas estas imágenes?

Los rostros con los que los medios proponen identificación son los de los hombres a los que dio muerte Aileen. Se los representó de la siguiente manera:



<https://casocriminal.org/en/serial-killer/aileen-wuornos-the-prostitute-who-became-a-serial-killer/>

Hombres blancos, norteamericanos, de mediana edad. Fotos recortadas probablemente de fotos familiares. Sonrientes. De mirada cándida. “¡Padres de familia!” “Con la vida por delante”.

Estos son los esquemas normativos de inteligibilidad mediante los cuales se establece qué vidas son vivibles y qué muertes son lamentables.

La desrealización del sufrimiento será el medio por el cual la deshumanización se lleve a cabo. Esta desrealización -la insensibilidad frente al sufrimiento humano y la muerte- no sucede ni dentro ni fuera de la imagen sino a través del marco que contiene a la imagen (Butler, 2006, p. 184). El rostro de Aileen es el rostro que pide que matemos, que erradiquemos la inhumanidad que habita en él como si este acto nos devolviera nuestra propia humanidad más que cuestionarla.

Paralelamente, y como parte de esta operación de deshumanización, tuvo lugar una operación de sobreexposición. Se multiplicaron las crónicas, especiales de programas amarillistas y noticieros que trataron de construir la etiología de la tragedia. Exploraron y expusieron la vida de Aileen desde su nacimiento hasta su arresto. Su vida privada fue mostrada como en una vitrina del horror a la mirada del mundo entero, que miró con fascinación morbosa los acontecimientos más traumáticos de su existencia: abandonada por sus padres, criada por sus abuelos, abusada sexualmente por su abuelo y su padre desde niña, golpeada por su abuela alcohólica, prostituta desde adolescente, embarazo y aborto a los 15 años, casamiento y divorcio con hombre rico al que golpeaba a los 21, prostitución, drogas, arrestos. Esta lista de ítems se repitió hasta el cansancio, interpolando explicaciones pseudopsicológicas de lo que puede hacer una persona “traumada”.

Una serie de imágenes de la vida privada familiar acompañó estas exégesis. Como si el rostro inocente de esa Aileen niña sirviera para contrastar el antes y el después de una transformación.



<https://www.lapatilla.com/2021/09/21/la-mujer-arana-abusada-de-nina-se-convirtio-en-prostituta-y-asesino-brutalmente-a-siete-hombres/>



Foto: Documental 'Aileen, Life and Death of a Serial Killer'

Ninguna de estas circunstancias sirvió como atenuante en el juicio y ningún informe se detuvo a analizar los factores de “precarización” que se dieron cita en su caso. Ningún organismo del estado, ni religioso, ni ONG recogió el guante de lo que bien podría haber sido una ocasión para pensar las condiciones de “precariedad” a las que están sometidas millones de mujeres norteamericanas. Butler define la “precariedad”, en este sentido, como la situación de corporalidad que nos expone a “fuerzas social y políticamente articuladas, así como a ciertas existencias de sociabilidad que hacen posible el persistir y prosperar del cuerpo” (2010, pp. 15-16)

En contraposición, poco y nada sabemos de la vida de los hombres muertos. Apenas sus nombres y fecha de deceso:

- Richard Mallory (51) 30 de noviembre de 1989.
- David Spears (43), el 1 de junio de 1990.
- Charles Carskaddon (40), el 6 de junio de 1990.
- Peter Siems (65), el 4 de julio de 1990 (vehículo encontrado, el cuerpo nunca fue hallado).
- Troy Burress (50), el 4 de agosto de 1990.
- Dick Humphreys (56), el 12 de septiembre de 1990.
- Walter Jenó "Gino" Antonio (62), el 19 de noviembre de 1990.

Sólo del primer hombre se supo que se trataba de un alcohólico y exconvicto procesado por varias violaciones. A pesar de que la sala del juicio estaba atiborrada de periodistas, nada trascendió del relato del encuentro de Aileen con este sujeto.

Algunos familiares de los hombres muertos se presentaron ocasionalmente en programas de televisión para negar que sus familiares hubieran querido violar a Aileen. Recuerdo una de estas familiares en particular que reclamaba que en el cadáver de su padre no se había encontrado “Ni una gota de semen”, por lo cual no había ocurrido delito sexual. En todos los casos quedó desdibujado, borroneado en el relato, qué hacían estos padres de familia con una prostituta en medio de la nada en una carretera de Florida.



## ¿Monstruosa asesina serial lesbiana o víctima de abusos?

¿Por qué “monstruosa”, “asesina serial” y “lesbiana” están de un lado de la proposición y se oponen a “víctima de abusos”? ¿No podría haber una “y” en lugar de una “o”? ¿Desde qué coordenadas ideológicas partían estos titulares y hacia dónde conducían?

La vida de Aileen (30 años) daría un vuelco en 1986 cuando conoció a Tyria Moore (24 años) en un bar gay en las afueras de Florida y se hicieron inseparables. En este punto comienza el relato que propone la película *Monster* dirigida por la norteamericana Patty Jenkins. La misma directora afirma en el documental *Cómo se hizo Monster* (2003) que el origen de esta película fue haber visto en Aileen y las proyecciones televisivas del juicio “una persona que había traspasado la frontera del bien y el mal durante prácticamente su último intento de obtener amor” (2003, 1:26).

Jenkins no sólo se anima a humanizar a quien sistemáticamente había sido deshumanizada sino que pone en escena los aspectos más problemáticos de la representación de Aileen: una mujer, prostituta, violada, lesbiana y criminal.

Tanto Tyria (Shelby en la película) como Aileen están por fuera del mandato cis hetero patriarcal que construye un modelo que incluye como características valorables la raza blanca, la maternidad, la sumisión al proyecto vital del varón, la dependencia económica, la cesión del espacio público al hombre. Aileen y Shelby no cumplen con ninguno de estos ítems. Ambas provienen de familias disfuncionales con las que los lazos afectivos están rotos. Su encuentro se enmarca en una historia de amor vivida en las orillas de Florida, en bares y hoteles sórdidos, al costado de la carretera. En las orillas de la supervivencia.

En un pasaje conmovedor vemos en la película de qué manera ha impactado en Aileen el amor que encuentra en Shelby e intenta dejar la prostitución y conseguir empleo de secretaria en varias oficinas, en las que es rechazada cruelmente. Shelby no trabaja, de modo que Aileen carga con el sostén de ambas y regresa a la prostitución como única opción de sustento. Pero quisiera centrarme en la clase de masculinidad que encarna Aileen en la película. Si bien los movimientos físicos de Aileen son algo toscos, como duros, tal vez torpes, el verdadero cambio se da luego de su encuentro con el primer sujeto muerto, Richard Mallory, quien la golpea, la viola e intenta asesinarla. No hay duda de eso en la película y resulta muy difícil, debido a la crudeza de lo que acontece, no identificar a Aileen como una víctima y sentir empatía por ella: atada, ensangrentada, siendo golpeada y violada. Estas escenas son el primer discurso sobre ella que la presenta de esta manera, sin peros: fue en defensa propia. Es una víctima.



[https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab\\_channel=SilverScreen](https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab_channel=SilverScreen)

En la imagen que sigue, luego de matar a Mallory con un revólver calibre 22, la vemos comportarse de manera compulsiva, continúa gatillando aunque ya no hay balas; golpea al sujeto mientras grita: “¡Eres un maldito! ¡Eres un maldito!”. Todo indica una acción compulsiva emocional y no un acto frío y premeditado. Tiene puesta una musculosa negra con una inscripción deportiva.



[https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab\\_channel=SilverScreen](https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab_channel=SilverScreen)

En la siguiente secuencia, como está llena de sangre y sudor, Aileen se coloca la ropa que Mallory tenía en el baúl del auto: un mameluco y una gorra, para ir a ver a Shelby.



[https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab\\_channel=SilverScreen](https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab_channel=SilverScreen)

Aunque se deshace del mameluco, conserva en lo que sigue la gorra.



[https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab\\_channel=SilverScreen](https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab_channel=SilverScreen)

De ahí en adelante Aileen no aceptará prostituirse, salvo una excepción, sin robarles dinero y el auto a sus clientes. Creemos que este cambio de conducta puede ser una lectura de Aileen de lo que constituye ser hombre. Una apropiación, distorsionada, de lo que es “ser hombre”. La vemos llevar a Shelby a restaurantes costosos donde se comporta de manera prepotente y grosera. Gasta compulsivamente el dinero en regalos para Shelby y en cerveza y cigarrillos para ambas. También alquila una pequeña vivienda por un tiempo. Se transforma en depredadora de los hombres que intentan acceder sexualmente a ella. Esta es la idea de Aileen acerca de cómo se comporta y a qué consumos accede un hombre.

Virginie Despentes en su libro *Teoría King Kong*, reserva un capítulo para el relato de su propia violación al que titula “Imposible violar a una mujer tan viciosa”. El título corresponde al título de la canción del grupo punk francés *Trust*. Allí Despentes observa:

Nunca iguales nuestros cuerpos de mujer. Nunca seguras, nunca como ellos. Somos el sexo del miedo, de la humillación, el sexo extranjero. Su virilidad, su famosa solidaridad masculina, se construye a partir de esta exclusión de nuestros cuerpos, se teje en esos momentos. Es un pacto que reposa sobre nuestra inferioridad. Sus risas de tíos, entre ellos, la risa de los más fuertes, de los más numerosos (2007, p. 30).

Para Aileen se torna una cuestión radical. El cuerpo del hombre queda asociado a la experiencia traumática de la niñez, que cuenta a Shelby cuando regresa a casa, ese hogar nómada que construye cada noche con Shelby en su cuerpo de mujer.

En este punto podríamos comprender las declaraciones de la hija de uno de los sujetos muertos que mencionamos en el apartado anterior acerca de que ante la evidencia de falta de semen no había ocurrido intento de violación. Por un lado, estas declaraciones asumen la voz del sistema patriarcal, en la que la violación es siempre puesta en duda. Al respecto dice Despentes:

En nuestra cultura, desde la Biblia y la historia de José en Egipto, la palabra de la mujer que acusa al hombre de haberla violado es una palabra que ponemos inmediatamente en duda. He aquí un hecho aglutinador, que conecta a todas las clases sociales, todas las generaciones, todos los cuerpos, y todos los caracteres (...) Ella estaba un poco borracha, o bien era una ninfómana (...) El violador se las arregla con su conciencia: No ha sido una violación, era una puta que no se asume y a la que ha sabido convencer. (2007, p. 31)

“¿Se puede violar a una prostituta?”, quizás se preguntó la hija de este buen señor que estaba en una carretera perdida de Florida con una. Por otra parte, ¿cómo es posible que el consumo de prostitución no se considere algo por lo menos negativo moralmente en un hombre pero sí el ejercicio de la prostitución? Nuevamente Despentes arroja luz sobre la problemática cuando cita a Gail Patherson “Ya sean públicamente consagradas por la ceremonia del matrimonio o clandestinamente negociadas en la industria del sexo, las relaciones heterosexuales se construyen socialmente y psicológicamente sobre el postulado del derecho de los hombres sobre el trabajo de las mujeres” (2007, p. 47). Esta consideración no deja fuera el componente monetario. Aileen, en su lectura sobre la masculinidad, va a robar a sus clientes como un intento de restitución de su dignidad y derecho a la supervivencia. Un acto de justicia mediante la criminalidad. Tomar por asalto lo que con un trabajo “digno” no pudo conseguir. Tornar objetos a quienes intentaron objetivarla en primera instancia.

Si aquello de lo que se apropia es de cierta masculinidad deberíamos pensar qué es la masculinidad. Una posible respuesta es que es el repertorio de comportamientos que solemos asociar con los hombres o que exigimos a los cuerpos masculinos. Pero evidentemente no es algo fijado al cuerpo masculino porque vivimos en un contexto cultural muy diverso. Mientras el género sea entendido como un sistema binario, siempre habrá personas que se identifiquen de una manera transversal. De esta manera, la masculinidad es un conjunto muy diverso de expresiones que se han vinculado al cuerpo masculino pero que lo trascienden. A este respecto plantea Judith Halberstam que “En esta sociedad resulta asombrosamente fácil no parecer una mujer. En cambio, resulta relativamente difícil no parecer un hombre” (2008, p. 25). Entonces, ¿Por qué la feminidad es tan difusa y la masculinidad tan precisa? Porque la masculinidad blanca está protegida y reservada a los hombres blancos ya que comporta enormes privilegios sociales y, por consiguiente, la gama de expresiones que se consideran adecuadas es bastante limitada. Aunque la feminidad no tiene privilegios sociales, en paralelo, la feminidad en sí se entiende como un conjunto muy amplio de expresiones culturales y no se supervisa ni protege especialmente.

La ocupación de Aileen tornará inaudible sus razones durante el juicio porque el silencio es la condición para que la maquinaria funcione. La ley no alcanza al consumidor de prostitución quizás porque es una manera, según Despentés, de tornar monstruosa la sexualidad y el deseo del varón, condenándolo a la ilegalidad y al regreso al núcleo familiar.

En este punto la película no deja fuera el componente sacrificial que hay en la historia. Aileen será sacrificada por sus padres al entregarla al maltrato y abuso de sus abuelos, por sus hermanos que se beneficiaron de su temprana prostitución, por Shelby que negociará inmunidad con la justicia a cambio de ser vehículo para que Aileen confiese las muertes en una conversación telefónica y luego venderá los derechos de la historia a varias productoras televisivas y cinematográficas y finalmente será sacrificada por la justicia durante el juicio que la condena a la muerte por inyección letal.

De las abundantes secuencias sobre el proceso judicial la película de Jenkins retoma las más dolorosas: el momento en que es traicionada telefónicamente y luego señalada por Shelby como la autora de los crímenes, el momento en el que escucha el veredicto de su sentencia y el momento en el que es llevada al corredor de la muerte. Seguimos viendo en estas secuencias una persona, no un monstruo. Una persona llena de sentimientos donde el amor a Shelby la hace confesar para dejar libre de culpa y cargo a su pareja. La vemos llorar amargamente cuando ésta la señala en el juicio. Reaccionar ante la condena con la protesta: “Gracias juez. Púdrase asqueroso. Condena a una mujer violada a morir. Y todos ustedes son una porquería. Es lo que son”. Estas fueron más o menos las palabras que dijo Aileen ante la primera condena, en la que se la encuentra culpable de 3 de los 7 asesinatos de los que era sospechosa. Constituye una extrapolación ficcional ya que hubo varios juicios más por los restantes casos, aun cuando ya se la había condenado a la muerte por inyección letal en el primer juicio. En declaraciones hechas a la prensa por Aileen a la salida de uno de estos juicios, con cámaras transmitiendo en vivo de todas las televisoras, dijo: “¿Cuántas veces me tienen que matar?”

El juicio adquirió una espectacularidad terrible. Aileen era la primera asesina serial documentada de la historia de Estados Unidos y fue procesada varias veces y varias veces obtuvo la condena de muerte por inyección letal a pesar de que grupos defensores de los derechos humanos y grupos en contra de la pena de muerte bregaron para obtener la pena de cadena perpetua en lugar de la pena capital. Las públicas etiologías de los crímenes no sirvieron como atenuantes. El argumento de defensa propia sonaba como campana de madera. Los equipos de psiquiatras convocados por la fiscalía diagnosticaron “trastorno límite de la personalidad” y “trastorno antisocial de la personalidad”. La calificación de “perversa” y “psicópata” colocaba a Aileen fuera de la condición de humanidad.

Los juicios, repetitivos y espectaculares, nos remiten al espectáculo del sacrificio público y comunitario, entendiendo sacrificio como un “acto de violencia dador de sentido a la comunidad, una renovación del contrato social que asegura la existencia del grupo y sus valores” (Cabido, 2023, p. 1). El público no reclama justicia en términos de legalidad, al contrario, prescinde y se aparta de ella para reclamar el sacrificio público de los monstruos. Si lo monstruoso es la falta de piedad y desear y producir el daño ajeno, ¿no hay una innegable monstruosidad en convertir la aplicación de la pena en un espectáculo del sacrificio? Los sujetos sacrificables se parecen lo suficientemente a nosotros como para ser tenidos por miembros de nuestra comunidad, pero contruidos como innegablemente diferentes para impedir la identificación. Este “nosotros” que supuestamente no aloja monstruos se construye sobre la firme convicción de ser incapaces de encontrarse jamás en el lugar de una persona como Aileen.

Las manifestaciones de arrepentimiento o pena que tuvo Aileen fueron presentadas por los medios como manifestaciones de cinismo. Sus pedidos de perdón o de ayuda fueron leídos como impostura. Resultan significativas las líneas del guion de la película en el momento de su confesión telefónica con Selby.

Lo hice yo sola y se los voy a decir. Pero para mí se acabó. Nunca te volveré a ver. Desearía que hubiera una manera de que la gente me perdonara por algo como esto. Pero no pueden. Simplemente no pueden. Así que moriré, Sel.

La piedad y el perdón están reservados sólo para los humanos.

Las últimas palabras de Aileen en la película, mirando a cámara, a nosotros, mientras se aleja custodiada por dos policías, son de una ironía devastadora, una cachetada al sentido común: “El amor lo conquista todo. Toda nube tiene un borde de plata. La fe mueve montañas. El amor siempre encontrará la forma. Todo sucede por una razón. Donde hay vida hay esperanza. (risa) Bueno, algo tienen que decirnos”.

Así cierra *Monster*, que ha sabido reescribir la historia desde una perspectiva humana, empática y crítica de las condiciones precarias en las que viven y mueren muchas mujeres reformulando el significado del término *monster* a contrapelo de los discursos mediáticos, ya que en la película no designa a Aileen sino a uno de sus máximos temores: una enorme rueda de la fortuna a la que logra subir de la mano de Shelby.

Sin considerar necesariamente inocente a Aileen, *Monster* pone en evidencia los factores de precariedad que signaron la vida de su protagonista y tirando del hilo de la historia de amor muestra el revés de la trama construida por el discurso mediático y judicial. Lo que queda es el retrato de una mujer que, como dijo Charlize Theron, actriz que encarna a Aileen en la ficción, “Sólo encontró un pequeño rayo de luz y huyó con él”.

## Referencias

- Broomfield, N. y Churchill, J. (Directores). (1992). *Aileen, una asesina en serie* [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=fiCxzBzK4gw>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2010). *Las vidas lloradas*. Paidós.
- Cabido, V. M. (2023). La pena como espectáculo del sacrificio. *Revista de Pensamiento Penal*, (456), 1-3. <https://www.pensamientopenal.com.ar/doctrina/90625-pena-espectaculo-del-sacrificio>
- Cohen, J. J. (1996). *Monster Theory. Reading Culture*. University Minnesota Press.
- Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong*. Editorial Melusina.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Egales.
- Jenkins, P. (Directora). (2003). *Monster* [Película]. [https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab\\_channel=SilverScreen](https://www.youtube.com/watch?v=wgZbS6821ws&ab_channel=SilverScreen)
- London, G. (Director). (2003). *Cómo se hizo "Monster"* [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=46-CC-nUU4k>



**Disponible en:**

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/186/1865004010/1865004010.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,  
España y Portugal  
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la  
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

María Cecilia Pavón

**Aileen Wuornos. Lo monstruoso como constructo**

Aileen Wuornos. The monstrous as a construct

*Plurentes. Artes y Letras*

núm. 15, e086, 2024

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

[plurentes@bba.unlp.edu.ar](mailto:plurentes@bba.unlp.edu.ar)

**ISSN:** 1853-6212

**DOI:** <https://doi.org/10.24215/18536212e086>



**CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional.**