



**Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación**

**Trabajo de Fin de Grado**

**Grado en Periodismo**

**La evolución de la mujer en el subgénero de cine de terror “slasher”:  
análisis desde una perspectiva de género**

Alumna: Nieves Martín Ortega

Tutor: Luis Fernando Iturrate Cárdenes

Curso académico 2018/2019

## **Resumen**

La intención de esta investigación es realizar un análisis de los personajes femeninos presentes en el subgénero de terror conocido como “slasher”, y su evolución a lo largo de los años. Se podría decir que el subgénero slasher nace en los 70, con películas como Halloween y La matanza de Texas, que incluirían elementos que serían repetidos hasta la saciedad por futuras películas slasher. A partir de ahí, el subgénero sufre una serie de renacimientos, reinvisiones y remakes a lo largo de varias décadas, hasta llegar a la actualidad. Pero, a pesar de todos los cambios, siempre estará presente en el subgénero la figura de la ‘final girl’, o chica final. Es en esta figura en la que me centraré para analizar la evolución de los personajes femeninos a lo largo de la historia del slasher.

Para ello, se han analizado x películas de las principales décadas de éxito del slasher, en las que aparece el personaje de la chica final.

Las cuestiones a analizar se han seleccionado en base a conocimientos previos y desde aquellos conceptos más relevantes encontrados en la base teórica de este trabajo.

## **Índice**

<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>Justificación</b>	<b>5</b>
<b>Antecedentes y estado actual</b>	<b>7</b>
<b>Marco teórico</b>	<b>13</b>
<b>Objetivos e hipótesis</b>	<b>17</b>
<b>Metodología</b>	<b>18</b>
<b>Resultados y análisis</b>	<b>19</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>30</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>33</b>

## 1. Introducción

El género cinematográfico del terror es tan amplio que resulta indispensable dividir las películas que se integran en él en subgéneros para una mejor categorización de las mismas. Cada subgénero tiene una serie de características o elementos que hacen aparición en ellas. De este modo, el cine de terror se puede dividir en terror psicológico, en cine de casas encantadas, de muertos vivientes o en cine ‘slasher’, por poner algunos ejemplos.

No existe un acuerdo en la definición del género ‘slasher’ pero, en general, existe un cierto consenso en que este subgénero suele estar protagonizado por un grupo de adolescentes o jóvenes que se ve amenazado por un asesino que quiere acabar con sus vidas. Durante la película, los perseguirá e irá acabando con todos, uno a uno, de formas violentas y mediante el uso de armas blancas (La palabra ‘slasher’ procede del verbo inglés ‘to slash’, que significa ‘acuchillar’). Es habitual que el grupo de jóvenes se encuentre aislado o alejado de cualquier adulto que pudiera ayudarles. Los adolescentes o jóvenes suelen ser retratados en estas películas como juerguistas y tontos, y es habitual que consuman alcohol y otras drogas y practiquen sexo. Las víctimas del asesino suelen ser de ambos géneros, sin embargo, es habitual que las mujeres sean asesinadas de forma más violentas, y que los personajes femeninos sufran una cierta sexualización y cosificación. Por este motivo, algunos han tachado al subgénero de machista. En este trabajo, aunque por su naturaleza no puede ser exhaustivo, intentará responder en la medida de lo posible la certeza o no de esa acusación.

## 2. Justificación

Desde que se filmó la primera película de la historia, el cine ha tenido una gran capacidad de impacto cultural y social. El llamado séptimo arte es consumido por una gran cantidad de la población. Según datos de Comscore, una empresa líder mundial en la medición de audiencias y comportamiento de los consumidores de cada tipo de pantalla, en 2018 acudieron 97,7 millones de espectadores a las salas de cine. A esto habría que sumar los espectadores que consumen cine a través de las nuevas plataformas de vídeo bajo demanda, como Netflix, Movistar+, HBO, y otras.

La influencia del cine en la sociedad ha sido abordada por numerosos investigadores. Una de las primeras investigaciones fue la del filósofo Ian Jarvie, que consideraba que el cine era un medio de comunicación social que había adquirido la categoría de arte. Además, considera que el cine se ha convertido en un “fenómeno social” (Jarvie, p. 9) debido al alcance e influencia que tiene en la sociedad desde su aparición. Jarvie también afirma que el cine realiza funciones como medio de comunicación. Estas funciones son: promover el entretenimiento, formar ideas o actitudes, o ambas cosas a un tiempo (Jarvie, pp. 195-196). Esa función de formar ideas o actitudes resulta especialmente relevante para el objetivo de este trabajo.

Otro de las obras importantes sobre el cine y su influencia en la sociedad es la obra de Andrew Tudor, *Image and Visual arts*, de 1974. Tudor considera que las películas deben tratarse como “modelos de cultura” (Tudor, p. 153). Desde su punto de vista, el cine cumple como institución social la función de socialización y la función de legitimación. Define ambas funciones de la siguiente manera: “La primera es el proceso por el cual las películas, como parte de nuestra cultura, nos suministran un ‘mapa’ cultural para que podamos interpretar el mundo. La segunda es el proceso más general por el cual las películas se usan para justificar o legitimar creencias, actos o ideas.” (Tudor, p.271)

David Puttnam era consciente del papel influyente que tiene el cine en la sociedad. El famoso productor de éxitos como *Carros de fuego* (1981), *Los gritos del silencio* (1984) o *La Misión* (1986) entendía el cine como un medio de comunicación de gran influencia en la sociedad. Consideraba que había que tener en cuenta las consecuencias éticas que puede tener una película. Esto, unido a su implicación a la hora de tratar aspectos creativos de los filmes que producía, lo convierten en un productor único y objeto de estudio.

Puttnam cree que, por su naturaleza, el cine es el medio de comunicación social que ejerce una influencia más directa y decisiva sobre el individuo y sobre la sociedad (Walker, p. 119). De hecho, considera al cine más cerca del periodismo que del arte.

El cine tiene también la función de agente de socialización primaria, en el sentido de que sustituye o completa la educación familiar y religiosa cuando ésta no ha existido o su influencia no ha sido determinante. La función “educativa” del cine ya ha sido demostrada empíricamente por científicos norteamericanos en los años 30. Alguno de estos estudiosos ya advertía acerca de los peligros que esta situación podía llegar a plantear (Pardo, p. 71). Cuando se habla de “la naturaleza del cine” se habla, entre otras cosas, de las condiciones en las que el espectador percibe las imágenes de una película. Acudir al cine se convierte en un fenómeno experiencial. La oscuridad de la sala, la intensidad sensorial ocasionada por las imágenes de gran tamaño y el sonido envolvente, o la sensación de aislamiento social son factores que potencian la influencia de las películas, porque el espectador se muestra vulnerable a dichos estímulos y tiene una predisposición especial a aceptar los supuestos ficticios del filme. Diversos expertos ya han demostrado empíricamente este fenómeno, y el hecho de que la comunicación adquiere una mayor efectividad, ya que el público se muestra más susceptible a los estímulos que recibe. (Pardo, p. 74).

Para el tema que se trata en este trabajo es relevante fijar la atención en la forma en la que se percibe a la mujer en el cine ya que suelen ser los hombres los protagonistas y las historias suelen girar en torno a ellos. Las mujeres sólo importan en la medida en la que influyan en el viaje del hombre a lo largo de la película. De esta manera, las películas lanzan el mensaje de que las mujeres son menos importantes que los hombres. (Aguilar, p. 9)

Es importante tomar en consideración que la influencia que tiene el cine sobre las personas no es explícita. “Los mensajes que nos transmite el relato audiovisual son muy poderosos porque ni siquiera nos resulta fácil detectarlos racionalmente.” (Aguilar, p. 9) De esta manera, y utilizando el ejemplo que Pilar Aguilar Carrasco expone en su libro El papel de la mujer en el cine si alguien declara frente a una clase de adolescentes: «Los hombres son superiores y más interesantes que las mujeres. Ellos saben, viven historias y aventuras. Ellas no. Es más, las vidas de las mujeres solo importan en tanto en cuanto un hombre las incorpora a la suya propia...», es más que probable que la mayoría de esos adolescentes consideren que esas afirmaciones son erróneas y disparatadas. Sin embargo, este es el mensaje intrínseco que lanza a la sociedad una gran cantidad de películas sin que los espectadoras sean conscientes de ello y sin que nos ningún tipo de rechazo. Los

personajes femeninos suelen aparecer en segundo plano, habitualmente únicamente como interés amoroso del protagonista masculino.

La influencia que las películas tienen sobre el espectador no es menor por el hecho de que sea consciente de que lo que está viendo no es realidad, sino ficción. Universos como el de Matrix (Lana y Lilly Wachowski, 1999) no existen, y cualquier persona que la visualice será completamente consciente de ello. Sin embargo, dentro de esa película, como en tantas otras, se incluyen “metáforas que nos enseñan cómo interpretar el nuestro, cómo actuar, quiénes son «los buenos» y «los malos», con quiénes hemos de aliarnos, qué papel tenemos los hombres y las mujeres, qué peligros nos acechan, cómo enfrentarlos, etc.” (Aguilar, p. 9)

Uno de los motivos por los que los mensajes cinematográficos tienen tanta influencia, sobre todo durante la infancia, la adolescencia y la juventud, es porque los seres humanos, a medida que crecen elaboran su “ideología, nuestra posición ética y nuestro sistema emocional y relacional” (Aguilar, p. 8). De forma más concreta, el cine influye a los individuos a la hora de, en palabras de Pilar Aguilar Carrasco, “aprender las normas, las opciones, los límites de nuestra sociedad” y lo que se considera aceptable o no dentro de la misma. Y lo hace gracias a “los significados y los imaginarios construidos por la humanidad en su larga historia y, en particular, por lo que nuestro entorno nos transmite.”

### **3. Antecedentes y estado actual del tema**

#### **Prehistoria de las películas slasher**

Existe la creencia errónea de que el uso de la violencia como entretenimiento es una creación moderna. Ya en la antigua Roma, sus ciudadanos presenciaban muerte, tortura y violencia dentro del Coliseo, como parte del ocio habitual de la ciudad.

Otra muestra más moderna de que el apetito por lo macabro no es algo que ha surgido en las últimas décadas es Le Théâtre du Grand-Guignol. Este espectáculo parisino se puede considerar “el antecedente moderno más temprano del subgénero slasher” (Rockoff, p. 37) y en él se representaban escenas de tortura, muerte y caos.

#### **Precedentes. Psicosis y Peeping Tom**

En 1960 se estrenaron dos películas que se consideran las precursoras del cine slasher, Psicosis (Psycho, Alfred Hitchcock, 1960) y El fotógrafo del pánico (Peeping Tom, Michael Powell, 1960). En Psicosis, Marion Crane (Janet Leigh) se aloja en el motel de

Norman Bates (Anthony Perkins), un joven de aspecto inocente que vive con su madre en una casa adyacente al motel. Esa misma noche Marion es asesinada en la ducha por una mujer con un cuchillo. Hitchcock hace creer a los espectadores que esa mujer es la madre de Norman, pero varios minutos de metraje después se descubre que el asesino es Norman Bates, que sufre un desdoblamiento de personalidad y asesina a confiados huéspedes disfrazado como su madre.

Varias características que muestra Norman Bates que lo hermanan con los asesinos del cine slasher es su voyerismo, su incapacidad sexual, y el hecho de que calma sus impulsos sexuales a través de la violencia homicida. Además, comete sus asesinatos disfrazado y con la cara oculta, como hacen la mayoría de los asesinos del cine slasher.

El fotógrafo del pánico (Peeping Tom, 1960), dirigida por Michael Powell, trata sobre un traumatizado fotógrafo Mark Lewis (Carl Boehm) a causa de los experimentos a los que le sometía su padre en la infancia con la finalidad de estudiar los efectos del miedo en el sistema nervioso. Mark Lewis es un voyeur que se fotografía a sus víctimas en el momento en el que son asesinadas. Su arma no es otra que una afilada daga unida al extremo de la cámara de fotos que utiliza para fotografiar a las mujeres. De esta manera, “casi dos décadas antes de que las películas slasher usaran el punto de vista subjetivo para marcar la presencia del asesino” (Rockoff, p. 43). Peeping Tom ya jugaba con este concepto. Así, coloca al espectador en una situación en la que se ve obligado a mirar a través de los ojos del asesino los horrores que está cometiendo, viendo las miradas de terror de sus víctimas y sintiendo su angustia.

### **Krimi y Giallo**

Al hablar de slasher no se puede obviar la influencia del krimi alemán y el giallo italiano en obras americanas.

Los criminales de los krimi aparecían ataviados con extravagantes disfraces. En películas como El fantasma de Soho (Das Phantom von Soho, Franz Josef Gottlieb ,1964) se usa el recurso del punto de vista subjetivo.

El giallo surge en los años sesenta en Italia y gozaba de una gran popularidad en esa época. Los asesinatos y la violencia son una parte importante de estos filmes, y son rodados de forma gráfica y utilizando largas secuencias.

De igual forma que en el krimi, los asesinos usan disfraces o máscaras para ocultar su identidad, que no es revelada hasta el final de la película.

En el giallo también se utiliza el recurso del punto de vista de vista subjetivo en los planos del asesino, obligando de esta forma al espectador a visualizar lo que ocurre a través de los ojos del asesino.

Mario Bava fue el director de los primeros giallo, con su *La muchacha que sabía demasiado*, (*La ragazza che sapeva troppo*, 1963) y *Seis mujeres para el asesino*, *Sei donne per l'assassino*, 1964). En 1971, sería también Bava quien dirigiría *Bahía de sangre* (*Reazione a catena*, 1971), película que será una referencia para diversos filmes slasher como *Viernes 13* (*Friday the 13th*, Sean S. Cunningham, 1980).

A principio de los 70 el protegido de Mario Bava, Darío Argento, le reveló como director representante del género giallo. Destaca su personal forma de rodar las escenas violentas, que resultan macabras y hasta morbosas, y el uso de la cámara lenta y los planos secuencia.

El subgénero entró en decadencia a finales de los setenta, precisamente en la época en la que surgieron las películas slasher en Estados Unidos.

### **Los primeros pasos**

En 1963, en un cine de Peoria, un pequeño pueblo de Illinois, se proyectaría una película que marcaría el futuro del slasher. La película era *Blood Feast* (Ídem, 1963) y fue dirigida por Herschell Gordon Lewis, conocido como “El Padrino del gore”. La calidad de una película rodada en cuatro días con 24.000 dólares sin guión ni nada preparado previamente es discutible pero precisamente son las malas actuaciones, la violencia tan extrema que resulta cómica, sus efectos especiales poco refinados y los sutiles toques de humor negro los que lo han convertido en un director de culto para sus fans durante más de 40 años.

Estrenada solo tres años más tarde, *Blood Fest* es una respuesta directa a *Psicosis*. La única preocupación estética de Lewis era hacer la película a color para ver mejor la sangre roja y darle al espectador algo que no podía ver en una película pensada para el gran público. *Blood Fest* es un referente para el cine independiente de terror posterior y sin el legado de Lewis no habrían existido *La matanza de Texas* (*The Texas Chain Saw Massacre*, Tobe Hoper, 1974) o *Viernes 13* (*Friday the 13th*, Sean S. Cunningham, 1980).

El año 1974 fue clave con el estreno de *La matanza de Texas*, (*The Texas Chain Saw Massacre*, Tobe Hooper, 1974) y *Navidades Negras* (*Black Christmas*, Bob Clark, 1974) consideradas las precursoras del slasher. En *La Matanza de Texas* encontramos muchos

aspectos que serán explotados en infinidad de ocasiones en el subgénero: un grupo de jóvenes de ciudad, alejados de su entorno urbano y aislados de toda civilización, son capturados y asesinados por una familia de sádicos caníbales. En esa familia tiene un lugar destacado Leatherface, con su cara cubierta con piel humana y su motosierra como arma homicida, es uno de los asesinos más icónicos de la historia del cine y el que empezó la costumbre del slasher de identificar al asesino con una máscara y arma distintiva que más tarde seguirían sagas tan famosas como Halloween, Viernes 13 o Pesadilla en Elm Street. Carente de toda bondad y humanidad, se mueve únicamente por instintos homicidas. Estas características también se repetirán en los asesinos clásicos del subgénero. Entre las víctimas de Leatherface destaca otro de los personajes característicos del slasher, el personaje de la “final girl”, la única superviviente de la masacre.

El hecho de que el Museo de Arte Moderno de Nueva York incluyera la cinta a su colección permanente es la prueba de su calidad y relevancia artística.

Black Christmas (Bob Clark, 1974) es una cinta canadiense que tuvo muy mala acogida en Estados Unidos, pero se ha convertido en una joya para los amantes del género. La película comienza con un plano amplio que muestra la casa de una fraternidad universitaria decorada con motivos navideños. Seguidamente, en una de las escenas con punto de vista subjetivo más reconocibles del género, el asesino (la cámara) se acerca a la casa y escala hasta entrar en ella a través de una ventana del ático. A medida que continúa la acción del filme, las pocas estudiantes que quedan en la fraternidad durante las vacaciones navideñas comienzan a recibir llamadas (elemento que también se convertirá en recurrente en este tipo de cine) y, poco a poco, van siendo asesinadas. En el mismo año estas dos películas consolidan la estructura básica del slasher y también sus variaciones. La matanza de Texas introdujo al subgénero un grupo de jóvenes que viaja hacia el peligro y Black Christmas estableció lo contrario porque el peligro acecha en la propia casa. La matanza de Texas se recrea durante todo el tiempo posible en ver actuar al asesino, pero en Navidades Negras no se ve en ningún momento porque su identidad no llega a ser desvelada.

Durante los siguientes cuatro años se estrenan varios slashers que siguen esta fórmula como Alice, Sweet Alice (Ídem, Alfred Sole, 1976), Terror al anochecer (The Town That Dreaded Sundown, Charles B. Pierce, 1976) o The Toolbox Murders (Ídem, Dennis Donnelly, 1978) pero estas películas pasaron desapercibidas y quedaron eclipsadas por el estreno de La noche de Halloween (Halloween, John Carpenter, 1978), la película que

impulsó el éxito del subgénero y demostró su rentabilidad económica. John Carpenter hizo un slasher independiente alabado por la crítica y con un éxito en taquilla.

Aunque la película *La matanza de Texas* ya contaba con una mujer que se enfrenta y sobrevive al asesino fue *Halloween* quien definió y popularizó el personaje de la “final girl”.

*Halloween* comienza con una de las escenas más icónicas de una película de terror. En una escena con punto de vista subjetivo, el espectador presencia como un Michael Myers de 6 años asesina a su hermana. Quince años después, en la noche de *Halloween*, Michael Myers se escapa del psiquiátrico en el que ha estado recluido y regresa para revivir la matanza que comenzó 15 años atrás. Jamie Lee Curtis interpretando a Laurie Strode es la “final girl” más icónica del género y en cualquier película posterior donde haya que construir a una superviviente se tendrá a este personaje como referente.

### **La edad de oro**

El éxito de *Halloween* inspiró al director Sean S. Cunningham a fusionarlo con lo que llevaban haciendo durante más de una década en italiana con el giallo y en 1980 se estrenó *Viernes 13*, donde un grupo de monitores en un campamento de verano son acechados y asesinados uno a uno por un misterioso homicida. Costando 555.000\$ y recaudando más de 40 millones, *Viernes 13* empezó una ola de películas slasher de bajo presupuesto durante toda la década de los ochenta.

Durante esa década, Jamie Lee Curtis se convirtió en musa, protagonizando producciones como *Prom Night. Llamadas del terror* (*Prom Night*, Paul Lynch, 1980) o *El tren del terror* (*Terror Train*, Roger Spottiswoode, 1980).

En esta década también aparecieron largometrajes que parodiaban los clichés del subgénero con el que el público estaba ya tremendamente familiarizado. Estas parodias se convertirían en una nueva forma de explotar su éxito, con películas como *13 asesinatos y medio* (*Student Bodies*, Mickey Rose, 1981) o *Reunión de clase* (*Class Reunion*, Michael Miller, 1982).

En 1981 se estrenaría *Pesadilla en Elm Street* (*A Nightmare on Elm Street*, Wes Craven), que terminaría por convertirse, especialmente Freddy Krueger, en un fenómeno cultural que habiendo sido filmada con sólo 1.8 millones de dólares, recaudaría casi 26. Estos números de taquilla y la increíble popularidad alcanzada por su malvado protagonista darían lugar a una de las franquicias más conocidas y exitosas. Freddy Krueger es posiblemente el asesino más carismático de toda la historia del slasher y se diferencia del

resto de asesinos de slasher que solo se dedican a perseguir silenciosamente a sus víctimas. A él le encanta hablar, reírse de sus presas y abusar psicológicamente de ellas. A mediados de los 90, las sagas o franquicias más importantes del slasher, como Pesadilla en Elm Street o Viernes 13, se habían sumido en una deriva de secuelas con resultados variables a nivel de crítica y éxito comercial. Al mismo tiempo, las películas slasher originales eran películas marginales, que en muchos casos se estrenaban directamente en formato video.

### **Muerte y resurrección del slasher**

En 1996 se estrenó una película que rompería todas las reglas y sería un éxito de taquilla: *Scream*, vigila quien llama (*Scream*, Wes Craven, 1996). Esta película se convertiría en una nueva pieza clave de la historia del slasher, lo devolvería a un lugar prominente en las salas de cine y conectaría con toda una nueva generación de amantes del cine de terror. *Scream* comienza con su escena más famosa. Casey Becker (Drew Barrymore) recibe la llamada de un asesino que primero la aterrorizará por teléfono y unos minutos más tarde acabará matándola en las inmediaciones de su propia casa. La elección de Drew Barrymore para esta escena no es casual, necesitaban una actriz famosa para que, de esta manera, el público supiera que todo lo que sabía sobre este tipo de películas no le iba a servir de nada. *Scream* contará con dos elementos habituales del slasher: la “chica final” y el asesino icónico. La “chica final” es Sidney Prescott, que gracias a su personalidad resolutiva y valiente acaba venciendo al asesino. El asesino, Ghostface, porta una máscara que inmediatamente se convirtió en un icono más del cine slasher.

*Scream* abrió la veda para una nueva generación de películas slasher.

### **Los remakes**

En la década de los 2000 el género se sume en una serie de secuelas, remakes y reboots. La saga de Michael Myers continua con *Halloween: Resurrection* (*Halloween 8*, Rick Rosenthal, 2002), *Halloween, el origen* (*Halloween*, Rob Zombie, 2007) y *Halloween II* (*H2*) (Ídem, Rob Zombie, 2009). *Viernes 13* estrena su décima secuela *Jason X* (ídem, James Isaac, 2001) y *Jason Voorhees* además compartirá película con otro mito del slasher en *Freddy contra Jason* (*Freddy Vs. Jason*, Ronny Yu, 2003). En cuanto a remakes, se estrenan *Viernes 13* (*Friday the 13th*, Marcus Nispel, 2009), *Pesadilla en Elm Street* (*El origen*) (*A Nightmare on Elm Street*, Wes Craven, 2010), *La matanza de Texas* (*The*

Texas Chainsaw Massacre, Marcus Nispel, 2003), Negra Navidad (Black Christmas, Glen Morgan, 2006).

En esta década mueren muchas sagas, pero también nacen muchas otras. Entre ellas destaca Destino final (Final Destination, James Wong, 2000).

### **La actualidad**

En la actualidad, el género sigue tirando de nostalgia, como en Las últimas supervivientes (The Final Girls, Todd Strauss-Schulson, 2015), una película llena de meta referencias al género. Pero también otras películas destacan por su originalidad y frescura. Es el caso de It follows (ídem, David Robert Mitchell, 2014), que es capaz de encontrar un espacio nuevo dentro del género, y no necesita el uso de la referencialidad tan utilizado en el mismo.

## **4. Marco teórico**

Carol J. Glover, en su libro *Men, Women and chainsaws*, establece que *Psicosis*, de Alfred Hitchcock, es precursora directa del 'slasher'. Glover afirma que en esta película el asesino es el producto de una familia enferma, pero aún es reconocible como humano, no es un monstruo. La víctima es una mujer hermosa, que además es activa sexualmente. Los hechos de la película tienen lugar en lo que podríamos calificar como "lo contrario al hogar", en un Lugar Terrible. El arma utilizada por el asesino no es una pistola, y el ataque se nos muestra desde el punto de vista de la víctima, y sucede por sorpresa y de forma impactante. (Glover, pp 23-24). Esta descripción podría funcionar como una definición sucinta del subgénero slasher. Sin embargo, esta definición no resulta satisfactoria, en el sentido de que no es lo suficientemente específica.

En el libro *Blood Money*, Richard Nowell enumera elementos característicos de una película slasher: "una localización característica, un asesino sombrío, y un grupo de jóvenes." Al asesino lo describe como un "merodeador", que vigila o acosa a sus jóvenes objetivos antes de asesinarlos "de forma directa, sin ocasionarles excesivo sufrimiento." (Nowell, p. 20)

En *Thrillers*, Martin Rubin señala que el asesino de las películas slasher es impersonal y no muestra un rostro humano. Normalmente usa máscara o está desfigurado.

Esta cualidad misteriosa que forma parte del asesino en las películas slasher da a los cineastas la oportunidad de crear misterio de dos maneras diferentes. Rubin define a estas

dos maneras de escribir las películas como “cipher format” (Rubin, pp. 163-164) y “whodunit format”. (Rubin, p.164)

En el formato cipher, la identidad del asesino está al descubierto. La fuente de tensión para el espectador proviene de no saber quién sobrevivirá y de qué manera lo hará. Un ejemplo de película que utiliza este tipo de formato es Halloween (1978).

El formato whodunit invita al espectador a intentar averiguar la identidad del asesino. Un ejemplo de este tipo de formato es la primera película de la saga Viernes 13.

Según Nowell, las películas slasher constan de siete puntos en la historia:

1. El “trigger”, o desencadenante. Un evento ocurrido en el pasado es el que actúa como catalizador para el asesinato
  2. La Amenaza. Se refiere al momento en el que el asesino elige a su víctima.
  3. El Ocio. Un grupo de jóvenes ocupan su tiempo realizando actividades de ocio, ya sean ilícitas o no.
  4. El Acoso, el asesino vigila y sigue a su víctima de forma sutil, sin ser descubierto
  5. Los Asesinatos. El momento de la película en el que comienza a asesinar a algunos de los jóvenes.
  6. La Confrontación. Cuando los pocos jóvenes que quedan vivos se ven obligados a enfrentarse al asesino.
  7. La Neutralización. Cuando el asesino es derrotado, al menos por el momento.
- (Nowell, p 21)

Sin embargo, el subgénero ha evolucionado a lo largo de los años, fusionándose con otros géneros, incluso. Por este motivo, para acotar mejor lo que es un slasher hoy en día, la página web [thefinalgirl.com](http://thefinalgirl.com) enumera una serie de elementos que, en caso de aparecer en una película, la convierte en slasher. Estos elementos se dividen en principales y secundarios:

Principales: Son los elementos que deben estar presentes para que una película sea considerada slasher

- El asesino acosa a un grupo de personas.
- El asesino usa un arma que no es un arma de fuego.
- La mayoría de los asesinatos son repentinos, sin que las víctimas sufran en exceso.
- La película se estrenó en 1974 o en años posteriores.

Secundarios, puede que no estén todos presentes, pero sí alguno de ellos:

- La película comienza con un prólogo.
- La película se desarrolla en un entorno aislado y no urbano.
- La identidad del asesino no es conocida por las víctimas, al menos al principio.
- Las víctimas son representativas de la “audiencia objetiva” de la película.
- Las víctimas participan en actividades de ocio antes de que los asesinatos comiencen.
- Los asesinatos son imaginativos y elaborados, pero sin dejar de ser repentinos.
- La tensión se va desarrollando antes de que comiencen a ocurrir los asesinatos.
- El acoso a las víctimas es el elemento que va creando la tensión.
- Las víctimas son asesinadas cara a cara, uno cada vez.
- Al final de la película sólo sobrevive una pequeña porción del grupo inicial. A menudo es sólo una persona, y es muy frecuente que esta persona sea una chica, la considerada la Final Girl (Chica Final).

El término “Final Girl” lo acuñó Carol J. Clover en 1992 en su libro “Men, Women And Chain Saws. Gender in the modern horror film”. La “Final Girl”, o Chica Final, es el personaje que consigue sobrevivir en las películas slasher después de haber sufrido innumerables penurias y terror. Desde La matanza de Texas, en 1974, esta ha sido una constante: la única superviviente siempre es una mujer. Como ya se ha establecido anteriormente, en este subgénero cinematográfico las muertes son rápidas y no se centran en la tortura. Por eso, los personajes no saben que van a morir hasta unos segundos antes de que ocurra su muerte. Sin embargo, la Chica Final tiene que vivir con esa certeza durante bastantes minutos, incluso horas. Otra cosa que la diferencia del resto de personajes es que ellas sobreviven porque consiguen encontrar la fuerza para enfrentarse al enemigo el tiempo suficiente para ser salvada o para matar al asesino ella misma.

Habitualmente, el cine de terror está dirigido por hombres. Esto puede influir en el punto de vista de la película, y en cómo se representa a la “chica final” y al resto de personajes femeninos. En este sentido, el punto de vista androcéntrico de nuestra sociedad podría tener cierta influencia en la forma de mostrar los personajes femeninos. Esta óptica androcéntrica es definida por Mercedes Bengoechea Bartolomé en su libro Lengua y Género como aquella en la que el hombre es el “prototipo de representación humana, lo que reduce a las mujeres al estatus de seres subsumidos en norma general, de la que son meros casos particulares o diferentes.” (Bengoechea, p. 19).

Al mismo tiempo, de la misma manera que el sistema social influye en toda forma de arte o de producto cultural, el sistema social patriarcal tiene una influencia en el cine slasher. El patriarcado es un sistema político que institucionaliza la superioridad sexista de los varones sobre las mujeres, constituyendo así aquella estructura que opera como mecanismo de dominación ejercido sobre ellas, basándose en una fundamentación biologicista. Esta ideología, por un lado, se construye tomando las diferencias biológicas entre hombres y mujeres como inherentes y naturales. Y por el otro, mantiene y agudiza estas diferencias postulando una estructura dicotómica de la realidad y del pensamiento. (Vacca, pp. 60-75)

Volviendo a la representación de los personajes femeninos en las películas slasher, el Test de Bechdel es un test útil para extraer conclusiones sobre la representación de la mujer en el cine, a pesar de tratarse de un método informal. Este test es una herramienta de análisis propuesta por la dibujante y escritora de cómics Allison Bedchel, que se utiliza por primera vez su cómic de 1985 *Dykes to watch out for* (Unos bollos de cuidado, en su edición en español). El test está compuesto de tres simples preguntas que son las que puede plantear una persona que quiera analizar cómo es la presencia femenina de un determinado filme, y que sirven para determinar la “presencia activa de personajes femeninos (...) y cómo de complejos son sus roles” (Sarkeesian, 2009). Dichas preguntas son:

- ¿Aparecen al menos dos personajes femeninos, y sus nombres son dichos en la película?
- ¿Hablan entre ellas en algún momento de la película?
- Si la respuesta es afirmativa, ¿lo hacen sobre algún tema que no gira en torno a los personajes masculinos que aparecen en la película?

## **5. Objetivos e hipótesis**

### Objetivos

1. Aplicar el Test de Bechdel (1986) en las películas slasher más importantes desde su nacimiento hasta la actualidad para identificar de manera cuantitativa y general la representación de la mujer en estas películas.
2. Analizar y describir el papel de la mujer y su evolución en el cine slasher desde la década de los 70 hasta la actualidad.

### Hipótesis

1. Durante los años 70 y 80 los papeles que desempeñan las mujeres tienen poco peso en la trama.
2. En la década de los 90 hay más mujeres en personajes protagonistas.
3. Los personajes femeninos protagónicos coinciden con la denominada “chica final”.
4. De los 90 en adelante los personajes femeninos son más fuertes que sus homólogas de las décadas de los 70 y 80.
5. Con el paso de las décadas los personajes masculinos aparecen en menor medida como protectores de las mujeres en las películas.
6. La sexualización de los personajes femeninos disminuye a medida que avanzan las décadas.
7. De los 90 en adelante cada vez se muestra menos la dicotomía entre la mujer “pura” y la mujer sexualmente activa.
8. Con el paso de las décadas los personajes femeninos son cada vez más poderosos y menos temerosos del asesino.

## **6. Metodología**

La metodología ha consistido en la visualización de 17 películas de género slasher en las que aparece la “chica final” o “final girl”, o los personajes femeninos tienen cierta importancia para el desarrollo de la película. Para esta labor se han utilizado películas clave del género, ya sea por su éxito comercial, de crítica o la relevancia dentro del género por sus características innovadoras o de otra clase. Las películas se han dividido en cuatro décadas, desde la década de 1970 hasta la actualidad.

La lista es la siguiente:

### **Década de 1970:**

- La matanza de Texas (The Texas Chain Saw Massacre, Tobe Hoper, 1974)
- Navidades negras (Black Christmas, Bob Clark, 1974)
- La noche de Halloween (Halloween, John Carpenter, 1978)

### **Década de los 80**

- Viernes 13 (Friday the 13th, Sean S. Cunningham, 1980)
- Prom night: Llamadas de terror (Prom night, Paul Lynch, 1980)

- Masacre en la fiesta (The Slumber Party Massacre, Amy Holden Jones, 1982)
- Campamento sangriento (Sleepaway Camp, Robert Hiltzik, 1983)
- Pesadilla en Elm Street (A Nightmare on Elm Street, Wes Craven, 1984)

### **Década de los 90**

- Scream: Vigila quien llama (Scream, Wes Craven, 1996)
- Sé lo que hicisteis el último verano (I know what you did last summer, Jim Gillespie, 1997)
- Halloween H20: Veinte años después (Halloween H20, Steve Miner, 1998)

### **Década de 2000:**

- Cherry Falls (Ídem, Geoffrey Wright, 2000)
- Km. 666: Desvío al infierno (Wrong turn, Rob Schmidt, 2003)
- San Valentín Sangriento 3D (My Bloody Valentine 3D, Patrick Lussier, 2009)

### **Década de 2010:**

- Tú eres el siguiente (You're next, Adam Wingard, 2011)
- It follows (Ídem, David Robert Mitchell, 2014)
- La noche de Halloween (Halloween, David Gordon Green, 2018)

Se han analizado en cada película aspectos relativos al género, especialmente aquellos temas mencionados en el marco teórico. Los temas principales que se han analizado han sido:

- La importancia del papel del personaje o personajes femeninos en la película. ¿Es un personaje protagonista, principal o secundario?
- La situación de los personajes femeninos como interés romántico de personajes masculinos.
- La presencia o no de “final girl” en la película y cómo se desenvuelve frente al asesino.
- La presencia del estereotipo de “damisela en apuros”. ¿Sus compañeros masculinos tratan a las mujeres como más débiles o actúan como si necesitaran su protección?
- Personalidad y actitud de los personajes femeninos.
- La sexualización u objetificación de los personajes femeninos.

## 7. Resultados y análisis

### Década de los 70

#### La matanza de Texas (1974)

En La matanza de Texas aparecen dos personajes femeninos: Sally (Marilyn Burns) y Pam Teri McMinn). La protagonista de la película es Sally Hardesty que, junto a su hermano, su novio y sus amigos Kirk (William Vail) y Pam hacen un viaje en furgoneta a visitar la tumba de su abuelo. Kirk y Pam, que son una pareja sexualmente activa y que lo demuestran abiertamente son los primeros en morir. La “final girl” en estas películas es lo que la sociedad patriarcal entiende como una buena chica: no es sexualmente activa o al menos no lo demuestra, es estudiosa, no fuma, no bebe, viste de la forma más recatada posible y no se somete a los comportamientos “indecentes” del resto de personajes que le rodean. La “final girl” está construida forzosamente con estos atributos para que la sociedad imperante en el momento del estreno de la película su personalidad y que el espectador quiera verla sobrevivir hasta el final, al contrario de sus compañeras que mueren con la anticipación al sexo o después de tener sexo.

Es común en el slasher encontrar momentos donde un personaje secundario se va a encontrar con su pareja para tener relaciones sexuales, pero acaba siendo sorprendido por el asesino y la escena acaba convirtiéndose en una castración simbólica que castiga a los personajes por el deseo sexual. En el caso de La Matanza de Texas, Pam expresa abiertamente su deseo sexual con las repentinas ganas de ir a “nadar” con su novio y eso, más tarde le llevará a ser atacada por Leatherface. La muerte de Kirk dura apenas unos segundos, pero es significativo el hecho de que la película se toma su tiempo para presentarnos el asesinato de Pam. La promiscuidad de Kirk se castiga, pero no de la misma forma que la de su novia.

Sally, como “final girl”, termina siendo la única superviviente de su grupo, pero al igual que su amiga Pam, y al contrario que el resto de los compañeros masculinos, la película se recrea en la tortura de Sally y se la transmite al espectador con un gran número de primeros planos de su sufrimiento. Cuando por fin, con mucho esfuerzo consigue huir en una furgoneta en la escena más icónica de la película mientras Leatherface le persigue con la motosierra a plena luz del día, Sally empieza a reír como una maníaca y se ve que,

aunque haya sobrevivido su vida está destrozada para siempre. En secuelas de La Matanza de Texas, aunque no vuelve a salir este personaje se deja claro que lleva años internada en un centro psiquiátrico.

Esta película no pasa el test de Bechdel ya que, aunque aparece más de una mujer y ambas tienen nombre, no tienen una conversación entre ellas.

### **Navidades negras (1974)**

Un grupo de chicas en una fraternidad femenina de estudiantes celebra una fiesta de Navidad antes de irse todas con sus respectivas familias, pero sus planes se ven interrumpidos cuando un misterioso homicida las empieza a acosar por teléfono hasta matarlas. La heroína de esta película es Jess (Olivia Hussey), que es la que recibe una llamada con sonidos desagradables y de contenido sexual.

Barb (Margot Kidder), es una mujer moderna, inteligente. Otra de las chicas, Claire, representa el clásico estereotipo de chica virgen. Lo transgresor de esta película respecto a cualquier otra de su género es que en cualquier slasher estaríamos esperando que una chica con carácter como Barb sea la primera en morir, pero es Claire, la chica virgen, la primera víctima.

Jess es la excepción de todos los tópicos que presentan las “final girls”. Es inteligente y buena, pero es sexualmente activa y, además, está embarazada y planea abortar en contra de los deseos de su novio. Que una mujer pudiera abortar legalmente era algo todavía nuevo y que una película de terror hablara de ello abiertamente era algo transgresor.

La elección de no ver al asesino ni recrearse en él como en La Matanza de Texas es intencionada porque el terror de esta cinta no es un asesino con un cuchillo, es la invasión de un espacio femenino que debería ser seguro. Lo único que vemos de él es un ojo que representa el voyerismo tan característico del slasher, pero la diferencia está en que en Black Christmas la mirada que cosifica a los personajes femeninos es únicamente del personaje asesino que observa a las mujeres sin su permiso.

En Black Christmas ninguna de las chicas muere ni antes ni después de tener sexo.

Esta cinta sí pasa el test de Bechdel ya que aparecen varias mujeres teniendo conversaciones entre ellas de algún tema que no tiene que ver con un hombre.

### **La noche de Halloween (1978)**

En Halloween aparecen cuatro personajes femeninos. Uno de ellos es Nancy Myers, que únicamente aparece unos segundos durante el flashback inicial de la película, y muere mientras está desnuda. Los otros tres personajes son Laurie Strode (Jamie Lee Curtis), Annie Brackett (Nancy Kyes) y Lynda Van der Klok (P.J. Soles). Laurie representa el rol protagónico y Annie y Brackett tienen roles principales como amigas de la protagonista. Se cumple la dicotomía entre mujer “pura” y mujer más desinhibida. La protagonista, Laurie Strode (Jamie Lee Curtis), es muy diferente a sus amigas en cuanto a comportamiento. Ella es estudiosa, responsable, no sexualmente activa. En seguida empatizamos con Laurie, ya que sus amigas (Annie y Lynda) se burlan de ella precisamente por las características que son consideradas como positivas dentro de una sociedad patriarcal. Ellas son sexualmente activas y mucho menos responsables que ella. También se cumple la presencia de la “final girl”, en este caso encarnada en la figura de la pura Laurie Strode. Es ella la que se enfrenta al asesino y sobrevive, precisamente por sus cualidades virginales.

Una muestra de la personalidad de las amigas de Laurie es Lynda, que traerá su novio a la casa del niño al que está cuidando como canguro con la intención de mantener relaciones sexuales con él. Como castigo por este comportamiento considerado impúdico e irresponsable por la sociedad, Michael Myers irrumpe en la casa después de que hayan practicado sexo y los asesina a ambos.

Por el contrario, Laurie Strode no sólo consigue sobrevivir gracias a representar el arquetipo de la virgen, sino que es gracias a sus habilidades y su implacable empeño en sobrevivir los que hacen que no muera asesinada por Michael Myers. No está dispuesta a dejar que Myers la asesine, y sus intentos por sobrevivir son valientes e inteligentes. Una muestra está en una de las escenas más famosas del film, en la que Laurie se esconde del asesino en un armario, presa del miedo, pero es capaz de sobreponerse y con las herramientas que tiene a mano (en este caso una percha), elabora un arma improvisada para enfrentarse al asesino. Estas características la convierten en una contrincante digna para el asesino, y con ella nace un nuevo tipo de heroína en el cine de terror. Al final de la película, quien consigue derrotarlo y salvar a Laurie es un hombre, el Dr. Loomis (Donald Pleasence), a pesar de que es quien se ha enfrentado durante toda la película a Michael Myers es Laurie, llegando incluso a clavarle una aguja de tejer en el cuello.

La noche de Halloween pasa el test de Bechdel gracias a las conversaciones de Laurie con sus amigas.

## **Década de los 80**

### **Viernes 13 (1980)**

La relación con el sexo y la muerte en la película y en la saga de Viernes 13 es diferente al resto de slashers porque en este caso sí hay una justificación en el argumento detrás de castigar la promiscuidad. Al final de la película se descubre que quien está detrás de los asesinatos en el campamento de verano Crystal Lake es Pamela Voorhees (Betsy Palmer), la madre de Jason. Su motivación es vengar a su hijo, que años atrás falleció en el mismo campamento por culpa de la negligencia de monitores que estaban manteniendo relaciones sexuales.

La película empieza con dos adolescentes teniendo relaciones y sus respectivos asesinatos. Muere primero el chico acuchillado de forma rápida para causar shock y cuando llega el momento de la chica la película de repente utiliza una técnica de slow motion para recrearse en su cara de miedo. No será la única pareja asesinada después de tener sexo en la película. La única que no muere por este motivo es Alice (Adrienne King), la protagonista y “final girl”. Es un personaje que cumple los requisitos del término: es una buena chica que no se somete al comportamiento indebido de los demás y es sexualmente inaccesible.

Pasa el test de Bechdel por la conversación entre la madre de Jason y Alice.

### **Prom night: Llamadas del terror (1980)**

La relevancia de Prom Night tanto para la historia del slasher como para este análisis reside únicamente en el retorno de la actriz Jamie Lee Curtis, protagonista de Halloween, como “final girl”. En esta película interpreta a una chica llamada Kim, que junto a su novio va al baile de graduación donde se cometen una serie de homicidios.

Es relevante mencionar esta “final girl”, que tiene los mismos atributos, tópicos y personalidad que su anterior personaje en Halloween, porque demuestra que después de la creación de John Carpenter todos los personajes femeninos supervivientes se basan en el mismo personaje con pequeñas variaciones o ninguna.

Los personajes femeninos aparecen en la trama como interés amoroso de los personajes masculinos, pero esto tiene más que ver con la dinámica de las películas de drama adolescente de instituto, ya que esta película se puede enmarcar en ese género de forma parcial. Esto no quiere decir que no tenga todos los tópicos del subgénero porque sí se castiga la promiscuidad de los adolescentes y, al ser una copia directa de Halloween y

Viernes 13, los personajes no difieren de sus predecesoras. Lo único que cambia es el escenario, ya que la actividad se desarrolla en un instituto.

No pasa el test de bechdel.

### **Masacre en la fiesta (1982)**

La historia gira en torno a Trish (Michelle Michaels), una chica de 18 años cuyos padres se han ido el fin de semana y han dejado la casa libre. Obviando las noticias de que hay un asesino peligroso suelto, Trish decide invitar a su grupo de amigas para una fiesta de pijamas e inevitablemente el asesino aparece y empieza a matar una a una a las invitadas. Paralelamente, en la casa de al lado se encuentra Valerie (Robin Stille), una chica de la misma edad que no ha sido invitada a la fiesta y se pasa la noche cuidando de su hermana pequeña.

A pesar de tratarse de un slasher escrito y dirigido por mujeres, se repiten escenas recurrentes en el subgénero en las que los cuerpos femeninos son sexualizados, con numerosas escenas, irrelevantes para la trama, de mujeres escasas de ropa. Sin embargo, en alguna de esas escenas hay hombres espiando, y la película interpreta este comportamiento como abusivo, no pretende que el espectador se ponga en el lugar de los adolescentes que están espiando.

Valerie es la heroína y una de las supervivientes (no mueren todas las mujeres). Al final de la película se hace con un machete y corta a la mitad el arma del asesino, en una escena en la que se podría interpretar que el arma del asesino es una metáfora fálica, ya que el asesino utiliza frases como “sabes que lo deseas”, y la heroína lo castra.

Pasa el test de Bechdel.

### **Campamento sangriento (1983)**

Después de un accidente que mata a su familia Angela (Felissa Rose), una niña tímida, se muda con su tía excéntrica y su primo Ricky. Un verano, su tía la manda a ella y a su primo a un campamento de verano y poco después de su llegada ocurren una serie de asesinatos.

Angela es una adolescente marginal, los chicos se meten con su cuerpo y la humillan. A medida que avanza la cinta se hace patente que todos los ataques son personales porque todos ellos son hacia personajes que han estado cerca de Angela en algún momento de la película y, dada la personalidad protectora de su primo, todo parece indicar que este es el asesino.

Al final se descubre que Angela es la asesina. Pero también se desvela, de manera bastante desafortunada, que Angela es una mujer trans. “¡Es un chico!” gritan todos cuando se ve que es una mujer con pene. Su tía la obligó y la crió como una mujer. Una cosa que separa Sleepaway Camp del resto de slashers es que la que en un principio apuntaba a ser la “final girl” terminó siendo la asesina.

Pasa el test de Bechdel.

### **Pesadilla en Elm Street (1984)**

Nancy (Heather Langenkamp) es una adolescente normal hasta que ella y sus amigos empiezan a tener pesadillas con Freddy Krueger (Robert Englund), un hombre misterioso que consigue manipular y hacer los sueños reales hasta el punto de que si mueres en ellos, mueres de verdad. La relación de Freddy con Nancy es obsesiva, y las muertes que suceden son, en parte, para torturarla a ella. Queda claro en la película que esta obsesión es de índole sexual. Por ejemplo, en una escena con una clara connotación sexual, Nancy se está dando un baño de espuma y aparece entre sus piernas el guante con cuchillas de Freddy.

Nancy es una “final girl” que encaja con todos los atributos típicos del slasher. Es altruista, recatada e inteligente. En este caso la idea de hacerla así en contraste con su enemigo tiene mucho que ver con la intención de conseguir la dualidad entre el bien y el mal, entre la virgen y el diablo.

La primera víctima de Freddy en Pesadilla en Elm Street una chica que acaba de tener relaciones sexuales pero la diferencia respecto a otros slashers es que su novio no muere la misma noche y es arrestado por un asesinato que no cometió. Nancy es la única persona que le cree y que luchará contra Freddy.

Pasa el test de Bechdel gracias a las conversaciones entre Nancy y su madre.

## **Década de los 90**

### **Scream: Vigila quien llama (1996)**

Scream sacudió y subvirtió el subgénero. Utiliza muchos de los tópicos del slasher, pero también les da la vuelta y los utiliza de forma impredecible. Por ejemplo, Sidney Prescott (Neve Campbell) es la protagonista y “final girl”. Cumple todos los tópicos de la final girl: es una buena chica, virginal, responsable. Es lo contrapuesto a su amiga Tatum (Rose

McGowan), la sexy rubia, sexualmente disponible. Pero en el tercer acto de la película Sidney pierde la virginidad con su novio Billy (Skeet Ulrich).

Pero lo que diferencia a Sidney de las otras “final girls” anteriores es su determinación por sobrevivir. También es importante la forma en la que se trata el hecho de que practique sexo. Sidney toma la decisión libre de perder la virginidad y en ningún momento se la juzga por ello. Además, es algo que no ocurre en escena, por lo que ni en ese momento ni en ningún otro se sexualiza su cuerpo.

Sidney Prescott es una heroína que toma el control de su vida.

Pasa el test de Bechdel.

### **Sé lo que hicisteis el último verano (1997)**

Julie (Jennifer Love Hewitt), junto a su novio Ray (Freddie Prinze, Jr.) y sus amigos Barry (Ryan Phillippe) y Helen (Sarah Michelle Gellar) disfrutan juntos de un tiempo en la playa por la noche, pero al volver atropellan accidentalmente a un hombre en la carretera y, por miedo a las consecuencias, tiran su cadáver al mar y juran guardar el secreto. Un año más tarde, con la vuelta de Julie al pueblo, empiezan a recibir cartas de alguien que sabe lo que ocurrió y con ellas, empieza una ola de asesinatos de la mano de un misterioso asesino con un garfio.

Sé lo que hicisteis el último verano no consigue crear una “final girl” tan bien construida como Sidney. Helen, la animadora rubia y superficial, es un personaje con el que se empatiza más. Además, como ocurre un año desde el principio de la película hasta el final, Helen sufre una evolución. Es un personaje femenino con profundidad.

Julie es buena, pero sí que es sexualmente activa. Al igual que en el caso de Sidney, se abandona la relación entre virginidad y bondad.

Julie es el único personaje que quiere hacer lo correcto por lo que es la heroína. Cuando sus amigos están muertos y solo quedan vivos ella y su novio, Julie no hace mucho por sobrevivir y salvarse. Su papel principal es correr y dejar que Ray los salve. En este sentido, se aprecia un retroceso respecto a películas anteriores, con una “final girl” convertida en damisela en apuros, que deja que sea un hombre el que la salva.

Pasa el test de Bechdel.

### **Halloween H20 (1998)**

Veinte años más tarde de los sucesos que transcurren en Halloween de John Carpenter, el personaje y la “final girl” más icónica de la historia del subgénero vuelve a protagonizar una lucha contra Michael Myers interpretada otra vez por Jamie Lee Curtis.

Laurie se ha cambiado el nombre a Keri Tate y se ha pasado toda la vida huyendo, escondiéndose de sus miedos y refugiándose en el alcoholismo. Ahora tiene un hijo y dirige un internado.

Por primera vez en la franquicia Laurie Strode ya no es una “final girl” que huye del enfrentamiento con Michael. Decide tomar la iniciativa y prepararse para una inevitable batalla que se ha pospuesto 20 años. La película juega con el contraste entre una Laurie adolescente y vulnerable que inventa los tópicos de la final girl en 1978 y una Laurie adulta y fuerte en 1998 que se adapta al estilo de “final girl” que se reinventó en *Scream*: la heroína ya no tiene que ser perfecta y ya sabe de antemano los peligros a los que se tiene enfrentar.

Pasa el test de Bechdel.

## **Década de los 2000:**

### **Cherry Falls (2000)**

Este slasher empieza con dos adolescentes en un coche a punto de tener relaciones hasta que, como ya es habitual, alguien aparece y los mata. De nuevo, como suele ocurrir, el primero en morir es el hombre y la mujer es condenada a mirar cómo ocurre para morir seguidamente.

La protagonista es Jody (Brittany Murphy). Una chica virgen. Su padre es el sheriff del pueblo (Michael Biehn), un hombre que tiene que resolver una oleada de crímenes contra jóvenes adolescentes. Existe un patrón en todos los asesinatos: las chicas muertas son vírgenes. En un género donde normalmente ser virgen supone la salvación en esta película significa la muerte.

Jody investigará por su cuenta para intentar averiguar quién es el asesino. Indagando descubre la historia de Lora Lee, una chica que hace 25 años dijo que fue violada por cuatro de los chicos más populares del instituto y todo el mundo la ignoró, lo que provocó que se tuviera que ir del pueblo para siempre. Uno de esos chicos era el padre de Jody.

Al final de la película, Jody sobrevive y consigue salvar al resto de sus compañeros de una masacre con la ayuda de su novio y una agente de policía que su padre le asignó como guardaespaldas.

Pasa el test de Bechdel.

### **Wrong Turn (2003)**

Tomando un desvío para evitar un atasco, Chris (Desmond Harrington) choca con un grupo de chicos parados en medio de la carretera. Juntos, quedan atrapados en medio del bosque donde un grupo de caníbales les darán caza uno a uno.

En el momento del accidente todos deciden ir a pedir ayuda con la excepción de una pareja que se queda para mantener relaciones sexuales y, por supuesto, después de mantenerlas son asesinados. Primero muere el chico, pero fuera de plano. La película se centra en la reacción de la chica viendo pedazos de su novio en medio del bosque hasta que un caníbal la atrapa, colgándola y ahorcándola con un alambre.

Chris comparte protagonismo con Jessie (Eliza Dushku), una chica fuerte, inteligente y atlética capaz de sobrevivir a los ataques. No se trata de una “final girl”, porque no es la única superviviente. Al final de la película ella es capturada y aparece Chris convirtiéndose en el héroe y rescatando a su damisela en apuros.

Sí pasa el test de Bechdel.

### **Un San Valentín de muerte 3D (2009)**

Tom (Jensen Ackles) vuelve a su pueblo natal en el 10º aniversario de la masacre de San Valentín donde el asesino Harry Warden le quitó la vida a 22 personas. Empiezan a suceder una serie de asesinatos y, pese a que todo el mundo sospecha de Tom, él está convencido de que son obra de Harry Warden, que ha vuelto de entre los muertos para vengarse.

Un factor que parece común en los slashers de 2000s es que las mujeres empiezan a perder su papel de protagonistas y son relevadas a un papel secundario para acompañar al hombre superviviente. En My Bloody Valentine 3D funciona al revés: Sarah (Jaime King), una chica rubia y atractiva que apenas tenía relevancia en la trama más allá de ser el interés amoroso de dos personajes gana ahora importancia. Es valiente y está dispuesta a ayudar a su amigo a resolver los asesinatos cueste lo que cueste. Aunque pequeña, se aprecia una evolución frente a otros personajes femeninos anteriores.

Al final de la película se revela que Tom tiene múltiples personalidades y todo este tiempo era el asesino.

No pasa el test de Bechdel.

## **Década de los 2010:**

### **Tú eres el siguiente (2011)**

Erin (Sharni Vinson) acompaña a su novio a una reunión familiar en casa de sus padres. La película empieza como una familia está tranquilamente cenando hasta que un grupo de personas con máscaras de animales empiezan a atacar. El giro está en que Erin es una mujer sorprendentemente fuerte. Durante su infancia su padre, un fanático de la supervivencia la entrenó para convertirse en una máquina de defensa personal.

You're next es una película donde la víctima está más preparada para matar que los propios asesinos. Es un slasher donde la "final girl" se convierte en la que inspira el terror. Los asesinos tienen miedo de ella.

Erin no es el único personaje femenino en la cena familiar. En la cena se encuentra Aubrey (Barbara Crampton), la madre y una persona que ama y está dedicada a su familia. No es un personaje complejo, pero en la historia del slasher encontrar una figura materna estable es raro. Aubrey muere fuera de cámara. Aimee (Amy Seimetz) es la única hija de la familia y el personaje femenino que menos relevancia tiene y no tarda mucho en morir. Kelly es la esposa del hijo mayor y es prepotente y prejuiciosa. Muere cuando un asesino le clava un hacha en el ojo.

Y el último personaje femenino es Zee (Wendy Glenn), la excéntrica novia del hijo inadaptado de la familia.

Al final, se revela que el novio de Erin, su hermano y Zee están detrás de los asesinatos. Ella acaba con todos, aunque le superen en número. Justo en ese momento aparece la policía y en la confusión le disparan. Erin sobrevive no sólo a un grupo de asesinos que la superan en número, también sobrevive a un disparo. Es la "final girl" más fuerte de la historia del slasher.

Pasa el test de Bechdel.

### **It Follows (2014)**

Después de que Jay (Maika Monroe), una joven adolescente, mantenga sus primeras relaciones sexuales con el chico que le gusta, se despierta atada a una silla. El chico le explica que le ha infectado con una maldición sobrenatural que se transmite sexualmente.

A partir de este momento, a Jay le perseguirá un ente hasta matarla a no ser que se lo pase a otra persona. Al tratarse de un slasher, esta premisa podría haberse convertido en un cuento moral que castiga una vez más la promiscuidad y sin embargo la película descarta estas ideas. Jay no es demonizada por tener sexo ni se insinúa en ningún momento que la situación sea culpa suya.

En esta última década el slasher ha derivado a ofrecernos un nuevo tipo de “final girls” especialmente fuertes y valientes. Las mujeres de esta nueva generación de slashers ya no son víctimas, son heroínas que se enfrentan a su agresor en lugar de huir y, cuando no queda más remedio, intentar asestar un golpe como pasaba en películas anteriores del género. Jay es un ejemplo de esto, que hasta consigue una pistola para empezar a tirotear a su atacante sobrenatural.

Entre el caos y la desesperación Jay se empieza a enamorar de Paul (Keir Gilchrist), un chico que está dispuesto a sacrificarse, pero ella rechaza su oferta. Jay y Paul no tienen relaciones hasta después de vencer al monstruo. Porque al final, entre todos, consiguen derrotar a la criatura, pero nada garantiza que se encuentre realmente muerta y que estén a salvo porque nadie sabe cómo funciona. La escena final de *It Follows* es Jay y Paul andando cogidos de la mano, con la incertidumbre de si le están siguiendo o no.

Sí pasa el test de Bechdel.

### **La noche de Halloween (2018)**

La noche de Halloween de 2018 es una continuación directa de la película de 1978. Ocurre en un universo en el que Halloween H20 no existe.

Han pasado 40 años desde que Laurie Strode (Jamie Lee Curtis) se enfrentó a Michael Myers. La diferencia fundamental con el film de 1978 es que, en esta ocasión, es Laurie la que está deseando cazar a Michael Myers, y no al contrario. Ahora es Michael quien debe temerla, y no ella quien debe temerle a él.

En la película, vemos a una Laurie Strode que ha tenido una hija, Karen (Judy Greer), y que también es abuela de una chica de 17 años, Allyson (Andi Matichak). Sin embargo, la relación con su hija es complicada por culpa de cómo decidió criarla. Laurie, que sufre las consecuencias del trauma psicológico que arrastra desde 1978, creyó que lo mejor para su hija era educarla de forma que fuera fuerte y no tuviera nunca miedo, para que no le ocurriera lo que le pasó a ella. Por eso su hija creció como en un campamento de

instrucción militar: uso de armas, fabricación de trampas, cualquier cosa que pudiera serle útil a su hija para protegerse, ella se lo ha enseñado.

Cuando Michael Myers se escapa del hospital psiquiátrico de máxima seguridad en el que se encuentra encerrado, las tres mujeres reconectan y se unen para luchar contra él.

Sin embargo, en esta ocasión Laurie no será la “final girl” de la película. Será su nieta, con la ayuda de su madre (y por extensión con ayuda de Laurie, que es quien la instruyó), quienes consiguen terminar con el asesino para siempre.

En esta cinta, las mujeres no ocupan el rol pasivo de víctimas, ni se limitan a huir para intentar salvar su vida. Son ellas las que se enfrentan a su agresor, y en un giro de la trama, las que acaban siendo la peor pesadilla del asesino.

Rodada en plena era del #MeToo, es imposible no encontrar conexión entre la película y el papel que ocupan las mujeres en ella, y este movimiento de empoderamiento femenino. Las mujeres ya no temen enfrentarse a sus agresores, ahora luchan.

Sí pasa el test de Bechdel.

## 8. Conclusiones

Con respecto al protagonismo de los personajes femeninos o su situación en puestos más secundarios (Hipótesis 1 y 2) se comprueba que, tal y como se supuso, en la década de los 70 y los 80 las mujeres apenas ocupan papeles que tengan importancia real en la trama (La matanza de Texas). A menudo, son personajes planos que sólo existen para ser perseguidas, torturadas, y ejecutadas por un asesino (Masacre en la fiesta). Sin embargo, existen excepciones. Se ve también que en los 90 existe la excepción de Sidney Prescott en *Scream*, que es un personaje más protagónico y con más peso real en la trama. En los 2000 se produce un retroceso en este sentido, y las mujeres vuelven a ocupar un lugar más secundario. Sin embargo, en la década de los 2010 esto cambia y los personajes femeninos son más importante que nunca para la trama de las películas que protagonizan (It follows)

Respecto a la duda de si los personajes femeninos protagónicos coinciden con el término acuñado como “final girl” (Hipótesis 3), se comprueba que en la mayoría de los casos esta hipótesis se cumple. En los 70 ocurre en las dos de las tres películas analizadas (La matanza de Texas y La noche de Halloween) pero no se cumple en *Navidades Negras*, ya que en esta película no aparece una “final girl”. En la década de los 80 se cumple en el caso de *Prom Night* y *pesadilla en Elm Street*. El caso de *Campamento sangriento* es

especial, ya que quien parecía que iba a ser la “final girl” es la asesina. En los 90, se cumple en el caso de todas las películas analizadas (Scream, Sé lo que hicisteis el último verano y Halloween H20). En la década de los 2000 sólo se cumple en el caso de una de las películas analizadas (Cherry Falls). En Km. 666: Carretera al infierno no existe “final girl” porque sobrevive junto a su pareja. Sí se cumple esta afirmación para las tres películas analizadas de la década de los 2010 (Tú eres el siguiente, It follows y La noche de Halloween 2018).

Respecto a la fortaleza de los personajes femeninos y su necesidad o no de ser protegidas por sus compañeros masculinos (Hipótesis 4 y 5) se constata que sí es cierto que de los 90 en adelante muchos personajes femeninos son más fuertes que sus homólogos de décadas anteriores, pero también hay varios casos de personajes femeninos que necesitan la ayuda de sus compañeros masculinos para sobrevivir. En concreto, en la década de los 90 se encuentra uno (Sé lo que hicisteis), en la década de los 2000 encontramos otro (Km. 666: Autopista al infierno). En la década de los 2010 se cumple totalmente la afirmación de que las mujeres son más fuertes, y también el hecho de que no necesitan a los personajes masculinos para sobrevivir en las tres películas analizadas (Tú eres el siguiente, It follows y La noche de Halloween 2018).

En cuanto a la sexualización de los personajes femeninos (Hipótesis 6), sí se cumple la afirmación de que con el paso de las décadas disminuye la sexualización de los personajes femeninos en las películas. En los 70 y 80 existen situaciones en las que los personajes están fuertemente sexualizados (Masacre en la fiesta, Pesadilla en Elm Street) y en los 90 se hace patente que el nivel de sexualización ha bajado hasta ser nulo en las películas analizadas de la década de los 2010 (Tú eres el siguiente, It Follows y La noche de Halloween 2018).

En lo que concierne a la dicotomía entre mujer pura y mujer sexualmente activa (Hipótesis 7), se cumple la afirmación de que de los 90 en adelante cada vez se muestra menos. Mientras que en la década de los 70 ocurre en las tres películas analizadas, en los 80 ocurre en dos de ellas (Masacre en la fiesta, Prom night). En los 90 se presentan estos estereotipos en dos de las películas, pero el caso de Scream es especial, ya que el personaje que encarna a la virgen deja de serlo. En las décadas siguientes se abandona por completo esta dicotomía.

Respecto a la pérdida de miedo de los personajes femeninos frente a los asesinos (Hipótesis 8) se constata que los personajes de la década de los 70 y los 80 actúan de forma mucho más temerosa frente al asesino (La matanza de Texas, Viernes 13) que en la década de los 90 (Scream). Es remarcable lo que ocurre en la década de los 2010: los personajes femeninos pierden el miedo hasta el punto de que se invierten los roles y son los asesinos los que temen a las víctimas (Tú eres el siguiente, La noche de Halloween 2018).

En conclusión, las hipótesis 1, 2, 6, 7 y 8 se comprueban ciertas, mientras que la hipótesis 3 se cumple a medias, ya que no se cumple en la década de los 2000 y también existen excepciones en su cumplimiento en películas de otras décadas. Las hipótesis 4 y 5 también se cumple a medias, ya que en la década de los 90 y en la década de 2000 existen varios casos de mujeres que necesitan la ayuda de los personajes masculinos para sobrevivir

## 9. Bibliografía

- PARDO, Alejandro. "Cine y sociedad en David Puttnam". *Comunicación y Sociedad*. 1998, Vol XI, N°2, p. 53-90
- JARVIE, Ian. *Sociología del cine*. Ed. Guadarrama: Punto Omega, 1974
- TUDOR, Andrew. *Cine y comunicación social*. Ed. Gustavo Gili, 1975
- AGUILAR, Pilar. *El papel de las mujeres en el cine*. Ed. Santillana, 2017
- ARRANZ, Fátima (dir.): *Género y cine en España*. Ed. Cátedra, 2010
- VACCA, Lucrecia. "Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de bipoder de Foucault". *Páginas de Filosofía*, Año XIII, N° 16 (2012), pp. 60-75
- CLOVER, Carol. *Men, women, and chain saws. Gender in the modern horror film*. Ed. Princeton University Press, 1993
- BENGOECHEA, Mercedes. *Lengua y género*. Ed. Síntesis, 2015
- ROCKOFF, Adam. *Going to pieces. The Rise and Fall of the Slasher Film, 1978-1986*. Ed. McFarland & Company, 2002
- ABAD, José. *Mario Bava. El cine de las tinieblas*. Ed. T & B Editores, 2014
- ALÉS, Rocío. *América profunda: cine norteamericano de terror rural*. Ed. T & B Editores, 2018
- NAVARRO, José Antonio. *American gothic: el cine de terror USA 1968-1980*. Ed. San Sebastián, 2007
- BERRUEZO, Pedro. *Cine de terror contemporáneo*. Ed. La factoría de ideas, 2001
- DUNCAN, Paul. *Alfred Hitchcock: el arquitecto de la angustia: 1899-1980*. Ed. Taschen, 2003
- NOWELL, Richard. *Blood Money: A history of the First Teen Slasher Film Cycle*. Ed. Bloomsbury, 2011
- KERSWELL, Justin A. *The teenage slasher movie book*. Ed. CompanionHouse Books, 2018

KERSWELL, Justin A. Teenage wasteland: The slasher movie uncut. Ed. New Holland, 2010

HIGUERAS, Rubén. Slasher films – violencia carnal. Ed. Quarentena, 2011

PENNER, Steven. Cine de terror. Ed. Taschen, 2012

WELSH, Andrew. Sex and violence in the Slasher Horror Film: A Content Analysis of Gender Differences in the Depiction of Violence. Disponible en: <https://www.albany.edu/scj/jcipc/vol16is1/Welsh.pdf>

FONSECA, José Andrés. Representaciones narrativas de la mujer en la ficción (2008-2012). Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe Vol. 14, No. 2, octubre-marzo 2017,

## **Videografía**

MCQUEEN, J. (Director). (2006). Going to pieces: The Rise and Fall of the Slasher Film. [Documental]. País: Estados Unidos

GARCÍA, B. [Happy Camper]. (2018, enero 13). Historia del slasher. [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Odux1tVWT2Q>

SARKEESIAN, A. [Feminist Frequency]. The Bechdel Test for Women in Movies. [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bLF6sAAMb4s>

Recursos online

<http://www.thefinalgirl.com/what-is-a-slasher-film/>

<https://diaboliquemagazine.com/smooth-kriminal-an-introduction-to-the-german-krimi-film/>

<https://produccionaudiovisual.com/produccion-cine/numero-espectadores-cine-espana/>

<https://noescinetodoloquereluce.com/2011/04/scream-la-revolucion-del-genero-de.html>

<http://cinedivergente.com/ensayos/especiales/el-cine-de-terror-del-siglo-xxi/el-slasher-la-final-girl-del-nuevo-milenio>