

Cut by cut. Tras los rastros del género en *Slasher* de Aaron Martin

Por Valeria Arévalos *

En marzo de 2016 se estrenó la serie canadiense de antología *Slasher* (Aaron Martin, 2016). Desde un primer acercamiento, se puede establecer todo un universo de expectativas vinculado al título. *Slasher* refiere a un subgénero del terror que pone el acento en los cortes, las cuchilladas, etc., generador del conocido *leitmotiv* del filo de la cuchilla cortando el vacío en su camino hacia la carne.

Remitiéndonos a la historia del cine de terror, podemos pensar en ejemplos de este tipo tales como *La masacre de Texas* (*The Texas Chainsaw Massacre*, Tobe Hooper, 1974), la saga *Halloween* (John Carpenter, 1978) o *Martes 13* (*Friday the 13th*, Sean C. Cunningham, 1980) para dar clara cuenta de la característica principal del *slasher*: un asesino serial, aparentemente indestructible, que ataca a un colectivo de jóvenes con armas blancas (por lo general armas “de ocasión”, encontradas, salvo en los casos en donde se convierten en parte del perfil del asesino, como la sierra eléctrica en *La masacre de Texas*). En la década del '90 hubo un resurgimiento del subgénero con producciones como *Scream* (Wes Craven, 1996) o *Sé lo que hicieron el verano pasado* (*I Know What You Did Last Summer*, Jim Gillespie, 1997) que servirán como claro referente temático en las dos temporadas de la serie que nos proponemos revisar.

Al buscar evocar una escena emblemática en donde el cuchillo atacante cobre protagonismo dramático, no podemos evitar pensar en *Psicosis* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960) y el momento clímax en que un atormentado Norman Bates (Anthony Perkins) asesina a la rubia y atractiva Marion Crane (Janet Leigh). Esas reglas, tan características del género, se mantienen. El asesino (o asesina) se encuentra perturbado por una situación traumática, busca

venganza o justicia y ataca a jóvenes sexualmente activos para reestablecer cierto orden. Pero no se agota aquí la deuda con Hitchcock, ya que se presenta también un elemento que servirá de *mcguffin* durante la trama, a modo de distracción o segundo conflicto.

En el caso de la primera temporada de *Slasher: El verdugo* nos encontramos en un pueblo marítimo llamado Waterbury, un destino turístico en apariencia apacible hasta los límites del tedio. La historia habla del regreso. Por un lado, el de Sarah Bennet (Katie McGrath), quien regresa treinta años después del asesinato de sus padres para vivir en la casa familiar que fuera escenario del mismo. Allí no sólo comenzarán a irrumpir los recuerdos de una noche sangrienta, sino que surgirá un nuevo asesino en serie con el objetivo de terminar el trabajo que el verdugo dejó pendiente (Figura 1). Nuevamente el terror se instala en el pueblo y todo aquello que parecía inmóvil comienza a agitarse, movido por el terror.



Figura 1. Fotograma de *Slasher*, Temporada 1, imagen de El Verdugo.

La religión ocupa un lugar central en la trama, al igual que en varios filmes del género, corriendo a la víctima del lugar de la inocencia. La muerte se presenta

como un pago por culpas pasadas. La serie no sólo alude a un saber experto del espectador en cuanto a los códigos del género, sino que, al tratarse de los pecados capitales, también requiere un saber relacionado a la tradición católica. De este modo, aquello que le da avance al relato también funciona como regulador del conflicto, ya que, al saber cuántos pecados faltan, se tiene noción de la cantidad de víctimas restantes. El desconcierto necesario para que el efecto sorpresa sea eficaz posiciona a todos los personajes como posibles víctimas y, a su vez, como posibles victimarios.

La culpa que irrumpe desde el pasado también será el eje fundamental de la segunda temporada de *Slasher: Guilty Party*. Aquí el creador ya directamente refiere en el título a la clave genérica a la que venimos haciendo mención. En *Guilty Party* un grupo de amigos regresa a un campamento en medio del bosque para cubrir las huellas de un crimen cometido hace cinco años. Con relación a la temática desarrollada en *Sé lo que hicieron el verano pasado*, el asesino buscará justicia masacrando uno a uno a aquellos que cometieron el crimen años atrás y a todo aquel que se pudiera llegar a interponer (Figura 2). Una vez más todos pueden ser culpables y todos pueden correr con el destino de la víctima. Es interesante revisar esta cuestión del *slasher* en cuanto a la condición de víctima, ya que, en términos generales, el terror suele hacer una selección en términos de cazador y presa, en donde se conjugan la inocencia e indefensión con el deseo de poseer. Sin embargo, el *slasher* tiene un plan trazado con un objetivo aleccionador y normativo de cuestionar la ley, aquel que no enmienda sus actos los paga con sangre en un intento de reestructuración del equilibrio kármico. No es extraño que el surgimiento de este subgénero se haya dado en una cultura que, aún hoy, avala la pena capital. De este modo, se refleja en este tipo de castigos una reversión más sanguinaria del antiguo ojo por ojo, diente por diente.



Figura 2: Fotograma de *Slasher*, Temporada 2.

A nivel estructural, el relato establece un formato particular tanto para la escena inicial como para el final. A modo de ingreso a la historia, se presenta una especie de obertura, con una escena que funciona como prólogo en donde queda establecido el tono, condensando la violencia característica del *slasher*. Aquí suele suceder un crimen sangriento (o más de uno), alguna secuencia de sexo y una mínima presentación del lugar donde se desarrollará la acción. En el caso de *Slasher*, tenemos, en la primera temporada, el asesinato de los padres de Sarah en la noche de Halloween, y, en la segunda temporada, flashes del asesinato de Talvinder (Melinda Shankar) en manos de sus supuestos amigos. El acto disparador se irá construyendo fragmento a fragmento a modo de *puzzle* a medida que avance la historia, proveyendo al espectador de datos que construyen y destruyen hipótesis acerca de la verdad de ese pasado que pesa sobre las víctimas. Hacia el desenlace se establece la supervivencia de la *final girl*. Se trata del personaje femenino que enfrenta al monstruo logrando derrotarlo o, al menos, sobrevivir, con la astucia como herramienta principal.

Así como en el terror británico de los '80 el entorno familiar se convirtió en reservorio de los miedos y las ansiedades, en el terror norteamericano de tipo *slasher* se trastocan los espacios que deberían ser destinados a la seguridad: el hogar, las escuelas, los campamentos juveniles. El horror acecha desde las sombras que rodean los espacios cotidianos y la ruptura de la tranquilidad viene asociada a la ruptura del "deber ser". La promiscuidad, el *bullying* y la delincuencia constituyen el perfil de las víctimas potenciales. En la primera temporada, un barrio marítimo, con escasa población, se torna violento y sangriento por la acción del verdugo. El terror ingresa a las casas, irrumpe en la tranquilidad del hogar. Por el contrario, en la segunda, el terror está en la periferia. La acción se desarrolla en un aislado campamento esotérico, rodeado de árboles y ríos, con nieve que bloquea los caminos a la vez que expone las huellas del asesino.

Como rasgo original en *Slasher*, se pone en juego una instancia de oscuridad en torno a la maternidad. La madre se presenta como una figura en tensión, con un juego de polaridades que fluctúan entre lo siniestro y lo poderoso, son agentes y disparadores de conflictos.

Para finalizar y recapitulando sobre lo revisado en el caso de *Slasher*, podemos leer las claves del subgénero al que la serie busca (y consigue) homenajear. El asesino se configurará como una entidad despiadada, con extraordinaria fuerza y habilidad, que uno a uno va destruyendo a las víctimas. Estas últimas serán seres falibles, que tendrán un pasado sobre el cual deberán rendir cuentas con sus propias vidas. Existirá la *final girl* como figura femenina semejante a la heroína, que logra superar el poderío del asesino a través de la inteligencia. El rol femenino encontrará sus variantes dejando de lado el lugar de pura indefensión y de representación de la vida familiar, para pasar a ser un agente más de cambio y conflicto. Dentro de este tópico, se observó cierto giro en torno a la figura materna como engranaje fundamental. El lugar que se quiebra y pierde su entidad es el que, usualmente, es leído como espacio seguro y

lejano al peligro. No faltarán las cuotas de humor, de la mano de algunos personajes arquetípicos, así como también la referencia explícita a aquellos filmes citados: por ejemplo, habrá personajes llamados Wren, al igual que el lago en donde se ahoga Brandon James en la serie *Scream* (Jill Blotvogel, Dan Dworkin, Jay Beattie, 2015). De este modo, no sólo se establece una referencia directa al imaginario conocido por los amantes del género, sino que también se sitúa la acción en una locación existente en Ontario (Canadá) de donde es oriunda la serie, a modo de registro de marca de lo que podría ser una nueva corriente *slasher* desde coordenadas más septentrionales.

* Valeria Arévalos es Licenciada en Artes (Combinadas) por la Universidad de Buenos Aires, fotógrafa y directora teatral. Se desempeñó como adscripta en la cátedra de Historia del Cine Universal (UBA). Docente del seminario sobre otredad y cine de posdictadura en SEUBE. Integra el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE) y se dedica a investigar sobre temáticas referidas al género terror. E-mail: arevalosvaleria@gmail.com