



Sang, carn i pintallavis: l'adolescència monstruosa a *Raw*

Teresa Salas Gelabert
Tutora: Mercè Ibarz Ibarz



Treball de Fi de Grau
Comunicació Audiovisual
Universitat Pompeu Fabra
Juliol de 2019

ÍNDEX

1. Introducció	3
2. The Final Monstrous Girl	6
3. Canibalisme feminista	14
4. Conclusions	19
5. Bibliografia	21

1. Introducció: *to be home in horror*

Què veu una noia quan veu la seva pròpia imatge al mirall? Què veu una noia quan veu una pel·lícula de terror?

En el cinema de terror o en el thriller, el mirall ha tingut, tradicionalment, un significat pertorbador: sol ser un indicador de la bogeria i la pèrdua de la pròpia identitat. Quan un personatge es mira al mirall, entenem que aquest està perdent la concepció de qui és. La imatge que li torna el mirall no és la mateixa que s'espera trobar. És una mostra visual del desdoblament de la seva personalitat (Jousse, 2016).

Quan aquest tipus de cinema és protagonitzat per noies adolescents, però, el mirall pot tenir altres significats. Per una banda, les noies adolescents són associades amb la vanitat i l'obsessió pel control de la pròpia imatge, i, per l'altra, amb la recerca o la creació de la identitat, preocupació típica en aquesta època de la vida, independentment del gènere. Així, és molt comú veure a noies adolescents acompanyades del seu reflex en el cinema.

Aquesta qüestió de trobar o descobrir la pròpia individualitat i per entendre quin lloc es té al món sempre es complica més en el cas de les noies adolescents, que reben missatges contradictoris sobre com han de ser i com s'han de sentir. La confusió i incomoditat que pot provocar aquest període porten al desig de rebel·lió, d'autonomia i de secretisme. Les noies aprenen a estar callades quan no s'adeqüen al que el món espera d'elles. A més, entrar a l'adolescència i créixer comporta descobrir que vivim en un món patriarcal i que el nostre lloc en ell ve completament condicionat pel fet de ser noies, en procés de convertir-se en dones.

Les inquietuds de l'adolescència, i específicament de l'adolescència femenina, han estat explicades a in comptables pel·lícules al llarg de la història del cinema,

però segueix havent-hi narratives que encara no han trobat el seu lloc. Parlant des del meu privilegi com a dona blanca, és evident que sempre he vist noies que s'assemblaven a mi als diferents mitjans, però hi ha determinades parts de mi mateixa que, sent adolescent, creia que no podia compartir amb ningú a la meua vida i això em portava a buscar-les constantment a la ficció.

Des de qüestions sobre sexualitat, a problemes mentals o processos físics del cos femení, hi ha temes que, per un motiu o altre, només podem veure representats a través del subtext i les metàfores del cinema de terror. És interessant que sigui aquest, ja que no és un gènere conegut precisament pel seu tractament positiu dels personatges femenins, ni per l'abundància de dones treballant a darrere les càmeres.

Per molt que aquesta representació pugui ser negativa, la veritat és que quan la societat et fa sentir com a *altre*, és normal buscar la teua identitat en personatges així. Si ens veiem a nosaltres mateixes com a animals, com a bruixes, com a monstres, és en el cinema protagonitzat per aquests personatges on buscarem les nostres històries.

Amb els últims anys, i sobretot amb la popularitat que estan agafant determinats moviments feministes, trobem que estan apareixent moltes pel·lícules protagonitzades per noies adolescents que es dediquen a atacar, matar o fins i tot menjar-se a altres persones, molt sovint a nois. És el cas de films de la darrera dècada com *Jennifer's Body* (2009, Karyn Kusama), *All Cheerleaders Die* (2013, Lucky McKee i Chris Sivertson), *The Witch* (2015, Robert Eggers) o *Thoroughbreds* (2017, Cory Finley), totes protagonitzades per noies que s'acaben convertint en algun tipus de monstre, literal o metafòric. Tot i l'èxit d'aquestes (sobretot entre el públic al qual representen), no són tantes les dones que es dediquen a contar aquest tipus de relats, però quan ho fan, es nota una diferència significativa en el tractament dels personatges monstruosos en qüestió. Vull

destacar el cas de *Raw*, una pel·lícula francesa que parla d'aquest pas de noia a dona a través de la transició de la protagonista de vegetariana a caníbal.

Així, la meua intenció és explorar com es planteja la representació de la pròpia identitat com a noia o dona i de les experiències exclusivament femenines a través de la figura del monstre femení, amb el recorregut històric que té aquest personatge, i com es relaciona això amb el feminisme així com el coneixem avui en dia.

2. The Final Monstrous Girl

*All human societies have a conception of **the monstrous-feminine**, of what it is about woman that is shocking, terrifying, horrific, abject.*

Barbara Creed, 1993

La figura de la dona o noia monstruosa no és, ni molt menys, nova. No només és un personatge que trobem constantment, en diferents formes, al llarg de la història de la humanitat, sinó que també ha estat estudiada en diverses ocasions, sobretot en el camp de la teoria del cinema de terror, i concretament teoria feminista. Malgrat tot, és una figura completament contemporània.

La pel·lícula central de la meva anàlisi, *Raw* (2016, Julia Ducournau), mescla elements de diversos gèneres, entre ells comèdia, drama i *coming-of-age*¹, però és el gènere de terror el que més la defineix, tant pel seu to, com pels seus personatges, com per l'ús del *body horror*². Més bàsicament, és una pel·lícula que té la intenció d'horroritzar, i ho aconsegueix. És evident que Julia Ducournau té molt en compte tota la tradició d'aquest gènere cinematogràfic, i és per això que ens hem de moure en el camp de l'estudi d'aquest.

L'anàlisi del paper de la dona en el cinema de terror, i concretament de la dona com a monstre, està una mica limitat per basar-se gairebé de forma exclusiva en la psicoanàlisi, així com per no estar molt actualitzat amb el cinema contemporani, tal com apunta Erin Harrington a la seva tesi doctoral de l'any 2016. No obstant això, trobem una sèrie d'autores i autors que parlen de la relació d'aquest cinema amb qüestions de gènere i de sexualitat. Segons Robin Wood, citat per Harrington a la seva tesi, l'alliberament de la sexualitat és el

¹ *Coming-of-age* es refereix al gènere cinematogràfic centrat en el creixement i l'evolució d'un protagonista que està arribant a l'edat adulta.

² El *body horror* o terror corporal és un subgènere de terror que mostra violència o deformacions sobre el cos de forma gràfica

resultat lògic de la repressió i també la marca distintiva del cinema de terror modern (Wood, 1978).

El terror modern del qual parla ja és, per a nosaltres, clàssic. És cert que el cinema de terror de les últimes dècades del segle XX era el tipus de cinema que més parlava sobre sexe, sexualitat, i fins i tot rols de gènere, encara que fos a través de subtext. Mitjançant aquest, per tant, ens podem fer una idea sobre les opinions de la societat del moment respecte a aquestes qüestions. Amb els anys, però, així com s'han anat trencant tabús i donant veu a persones que abans no n'havien tingut, trobem representacions més explícites en altres gèneres, com el drama, però els discursos relacionats amb la sexualitat segueixen estant totalment presents en el terror contemporani, a vegades de forma tan explícita com a *It Follows* (2014, David Robert Mitchell), on el sexe és el que mou tota la narració. És interessant, per tant, estudiar què s'està dient sobre la societat actual.

Carol J. Clover parla d'això sobretot en relació amb l'*slasher* al seu llibre *Men, Women and Chainsaws*. Les *slasher films* són aquelles en les quals un assassí en sèrie (que pot adoptar diferents formes segons la pel·lícula) va perseguint i matant a un grup d'adolescents un a un fins que una d'ells aconsegueix aturar-lo, o bé escapant o bé matant-lo directament. La noia supervivent en qüestió és denominada per Clover com a Final Girl, i no és casualitat que sigui ella l'única que sobreviu, sinó que té unes característiques determinades que es van repetint de pel·lícula en pel·lícula.

La Final Girl és diferent de les seves amigues perquè no és sexualment activa, no es preocupa pels nois, i té interessos masculins. Sovint, té un nom que pot ser tant de noi com de noia. És intel·ligent, enginyosa, i té tots els recursos per a enfrontar-se al monstre ella sola.

Avui dia se segueixen produint *slashers*, però es pot dir que molts d'ells existeixen només com a conseqüència de la nostàlgia que hi ha cap al cinema de

terror de les èpoques passades. Per això, trobem una abundància de *remakes* o capítols nous de sagues, com és el cas de *Halloween* (2018). Fins i tot trobem la sèrie de MTV *Scream*, basada en la franquícia que va començar amb la pel·lícula del mateix nom l'any 1996, i que ja era en el seu moment una sàtira dels d'aquell subgènere.

Tot i que potser aquest ja no és el subgènere més popular ara mateix dins el cinema de terror, la influència que ha tingut és innegable, ja que pràcticament va definir el cinema de terror durant dècades. Així com ha anat evolucionat el gènere, mai s'ha deixat totalment de banda l'*slasher*, i, per això, la *Final Girl* no ha deixat de ser la protagonista. Fins i tot si la traiem del seu context i ja no està escapant d'un assassí en sèrie, veiem molts personatges femenins protagonistes que tenen característiques similars a ella, com la protagonista de *It Follows*, amb l'excepció que ella sí que és sexualment activa - i això és el que l'obliga a escapar de la mort. Així, la figura de la noia-monstre que podem veure en el cinema contemporani té vestigis de *Final Girl*, i a vegades, a través d'aquesta s'intenta subvertir el trop de la protagonista dels *slashers*.

L'exemple més clar que puc posar d'això és el de *Suspiria*. La pel·lícula original, dirigida per Dario Argento el 1977, narra la història de Suzy Bannion, que arriba a una escola de dansa i va resolent ella sola el misteri de la desaparició de les seves companyes, fins que descobreix que l'escola està dirigida per un aquelarre de bruixes i mata a la Mare sense gairebé cap esforç. Al *remake* del mateix nom, dirigit per Luca Guadagnino el 2018, Suzy viu el mateix que l'original fins que al final s'acaba desvelant que ella és la Mare de l'aquelarre, indubtablement convertint el seu personatge en un monstre femení. La Suzy de 2018, però, es diferencia de les altres noies-monstre pel fet que no veiem la seva metamorfosi. De fet, sentim a la seva mare referir-se a ella com "el seu major pecat", cosa que ens fa entendre que sempre ha portat aquesta monstruositat a dins.

Trobem un cas similar al *remake* de *Carrie* dirigit per Kimberly Pierce el 2013. En ell, s'afegeix una escena inicial de la mare donant a llum a Carrie, mostrant a l'espectador que el seu naixement ja va ser problemàtic a causa de la mateixa noia. Així, aquests poders i característiques monstruoses sempre han estat allà, encara que no es manifesten fins a la pubertat.

El personatge de Carrie, pensant en la pel·lícula original (1976, Brian de Palma), queda molt lluny de la *Final Girl*. És una noia innocent, que sembla que no sap molt bé el que fa fins que ja és massa tard, amb l'excepció de la seva venjança al clímax de la pel·lícula, que executa conscientment. Clover la defineix alhora com víctima, heroïna i monstre. És víctima perquè pateix l'abús dels seus companys i de la seva mare, és heroïna perquè aconsegueix enfrontar-se a ells, però, per què és monstre?

Què és un monstre? És aquell personatge que terroritza, que ataca i que fa mal. Normalment, no el considerem humà, però això no vol dir que no pugui tenir un gènere, ja que el gènere és una construcció social que hem creat els éssers humans i que apliquem a pràcticament tot el que ens envolta. Així, si un home (o dona) crea un personatge monstruós, hi plasmarà les idees que té sobre el gènere i el sexe.

Quan el monstre és construït com a femení, l'espectador sempre el llegeix com a tal, perquè el fet de ser femení defineix i limita totalment la seva història. El llenguatge que utilitzem per a referir-nos als monstres també és rellevant, ja que si pensem en els "clàssics" sempre ens referim a ells com a masculins (un vampir, un *home* llop, un zombi) a menys que s'especifiqui que no ho són. Això ve del masculí neutre, però no deixa de ser cert, ja que "l'universal ha estat apropiat pels homes" (Butler, 1990).

Amb les paraules que he citat a l'inici d'aquesta part comença Barbara Creed el seu assaig "Horror and the monstrous-feminine: an imaginary abjection", publicat el 1986 a la revista acadèmica *Screen*, i les repeteix quan finalment publica el llibre *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* el 1993. Creed dedica molt treball a l'estudi d'aquesta figura en el cinema de terror, afegint-hi també el breu assaig "*Baby bitches from hell: monstrous little women in film*" (2005), on parla en concret de la nena monstruosa.

En el seu llibre, on es basa sobretot en la psicoanàlisi i en les teories de l'abjecció de Julia Kristeva, defineix *the monstrous-feminine* com aquell monstre femení que horroritza per motius diferents del monstre masculí. L'ordena en diferents categories, basant-se en diferents categories de l'abjecte, a partir de diferents pel·lícules de terror i sempre relacionant-lo amb la història d'aquell monstre en concret. Des de mares arcaiques fins a dones posseïes, les més interessants si parlem de la noia adolescent són la bruixa, la vampir i la dona-llop, a causa de les connexions entre aquests mites i la realitat de l'adolescència femenina.

Així, amb les paraules de Kristeva, quan parlem de l'abjecte parlem d'allò que no respecta fronteres i amenaça amb alterar l'ordre. El cos de la dona, en general, és abjecte o bé causa abjecció, i moltes de les imatges que considerem abjectes s'associen més a la feminitat que no a la masculinitat, com poden ser la sang o els cossos oberts (castrats). El cinema de terror juga amb això i exposa a l'espectador a diferents imatges abjectes, amb la intenció de confrontar-s'hi per acabar redibuixant els límits entre l'humà i l'inhumà (Creed, 1993).

La Final Girl està sempre envoltada d'abjecció, de sang, dels cossos mutilats dels seus companys, de l'enfrontament directe amb la mort. Però si la Final Girl és "el terror abjecte personificat" (Clover, 1992), què és la noia-monstre?

En la majoria de casos, la noia-monstre, com Carrie, és víctima i monstre. Així, no només *reacciona* a l'abjecte de la mateixa manera que ho fa la Final Girl, sinó

que ella mateixa és la causa d'aquesta reacció. La Final Girl és la noia cridant, patint, intentant escapar, però la noia-monstre no pot escapar de si mateixa.

Si pensem també en les característiques dels personatges femenins monstruosos, pensem moltes vegades en ambigüïtat de gènere, així com de sexualitat, en el límit entre l'humà i l'animal, en el seu cos femení. La noia-monstre és la definició d'abjecció. I encara així, no apartem la vista quan la veiem. Ens quedem amb la noia-monstre, no només per fascinació, sinó també perquè, al final, la podem entendre.

En una anàlisi dels dos tipus de monstre (masculí i femení) en el cinema de terror, Aviva Briefel parla de la identificació que pot sentir l'espectador amb cadascun d'aquests. Bàsicament, els monstres estan caracteritzats pel seu masoquisme, mentre que *les* monstres estan caracteritzades per la menstruació. El patiment que sent la noia-monstre és el que aconseguix que l'espectador senti empatia cap a ella, ja que és un patiment que no pot controlar, que neix del seu propi cos.

Així, entenem que hi ha monstres femenins, la feminitat dels quals és la causa de la seva monstruositat, i això ens porta a preguntar-nos què tenen les dones que les converteix en tan abjectes i tan terrorífiques que se'n duu parlant des dels inicis de la humanitat? La resposta evident és: res. Com diu Creed, la figura de la noia o dona monstruosa ens diu més sobre “la part fosca de l'inconscient patriarcal” i sobre les pors dels homes que no sobre la realitat de la dona.

Si pensem en Medusa o en la bruixa malvada de qualsevol conte, per molt que puguin haver estat reclamades pel feminisme, ens queden ben lluny de la imatge de *girl power* que ens intenten vendre pel·lícules com *Jennifer's Body* o *Teeth* (2007, Mitchell Lichtenstein).

Ara, podem dir que realment aconseguen vendre'ns aquesta imatge? Si analitzem l'estructura de la majoria d'aquestes pel·lícules, trobem que es basa en una noia adolescent que pateix un canvi físic (amb un detonant que sol ser la pubertat o un esdeveniment traumàtic) que li dona uns poders que inicialment rebutja, fins que aprèn a acceptar-los, trobant una llibertat a través d'ells però, al final, aquesta llibertat li és presa. Si interpretem la metàfora del canvi en monstre com el pas de l'adolescència a l'adulthood (com sembla evident, ja que l'inici sol ser la pubertat), com podem interpretar aquest final? Les noies es converteixen en dones, i no només ho accepten, sinó que ho celebren, però això no pot durar. S'està condemnant aquesta llibertat trobada? O s'està intentant mostrar una visió realista de la societat patriarcal que sí que condemna aquesta?

Sempre hi ha excepcions a aquest final tràgic, com *The Witch* o *Teeth*, on les respectives protagonistes troben una manera d'escapar les seves situacions familiars "abusives" a través dels seus poders. No obstant això, aquesta llibertat només ve donada després d'haver patit una sèrie de desgràcies. La vagina dentada de Dawn li serveix com a protecció contra els homes que intenten abusar d'ella, mentre que Thomasin només pot convertir-se en bruixa quan perd a tota la seva família, i tot i que les dues acaben sent felices dins les respectives diegesis, no podem ignorar el trauma que han hagut de viure per arribar fins aquí, d'una forma semblant a la de la Final Girl.

D'altra banda, si tenim en compte quins són aquests poders (directament relacionats amb la seva sexualitat), la figura en la qual es converteixen acaba sent la de "goddess-monster" així com la defineix Jane Caputi, que acaba sent matada a la majoria d'històries patriarcal però que és "dinàmicament immortal". Aquesta figura mitològica, doncs, està totalment present en el cinema contemporani, i no ha deixat mai d'estar sexualitzada.

Per tant, trobem que la figura de la noia-monstre serveix per a intentar enviar un missatge d'alliberament feminista, a dins un entorn totalment patriarcal, el qual molt sovint l'acaba eclipsant.

Així, es pot realment reclamar aquesta figura? Com diu Foucault al primer volum de la *Història de la Sexualitat*, el discurs pot ser un instrument i un efecte del poder, però també pot servir com un punt d'inici per a l'estratègia oposant. D'aquesta manera, no hi ha alternativa al llenguatge patriarcal, però aquest mateix és la clau per a acabar amb ell, i es pot arribar a reescriure la història de la noia-monstre. Creed conclueix el seu llibre dient que si més dones cineastes fessin més pel·lícules de terror, s'explorarien més les seves pors. I aquí és on trobem el cas de *Raw*, film escrit i dirigit per una dona (Julia Ducournau) i que, per primera vegada, no incorpora elements fantàstics ni sobrenaturals en la transformació en monstre de la seva protagonista.

Aquest canvi marca una diferència molt gran entre Justine i la resta de noies-monstre, ja que, mentre que les altres van adquirint superpoders i descobrint que ser dona potser no és tan dolent, Justine no deixa de descobrir els horrors que es troben a dins ella. La llibertat no és una opció per a Justine, i aquesta història, explicada per una dona, finalment ens diu alguna cosa sobre les pors de la dona a la nostra societat.

3. Canibalisme feminista

I am hungry / I have been hungry / I was born hungry / What do I need?

Mitski, 2012

What would it take to feel safe being voracious? What would it take to realize that your desires are not monstrous, but human?

Jess Zimmerman, 2016

Justine, la protagonista de *Raw*, arriba a la universitat i, com li passa a molta gent, descobreix un món nou. Descobreix el que és estar lluny dels seus pares, relacionar-se gairebé exclusivament amb gent jove, descobreix els nois, i descobreix la carn. Havent estat còmoda sent vegetariana durant tota la seva vida, Justine menja carn de forma forçada la seva primera setmana d'universitat i, de sobte, ja no pot pensar en res més que no sigui carn (primer animal, eventualment humana).

Pel que sabem de la protagonista fins al moment, no és difícil suposar que sempre ha estat una noia conformista i que vol passar desapercibuda. El seu únic objectiu fins al moment ha estat arribar a la mateixa escola a la qual ha anat tota la seva família, cosa que veiem que ha aconseguit fàcilment. Justine no està acostumada a fer-se notar, a demanar el que vol. No està acostumada a *voler* res. Ha estat educada com una noia decent, però ara que finalment té l'opció i l'espai de pensar per si mateixa, troba que realment té *gana*. Aquesta gana representa molt més que el que ens mostra la pel·lícula de forma literal: es refereix també al desig de Justine.

Mentre que la història de Dawn, la protagonista de *Teeth*, és la història d'ella descobrint que el que porta a dins no és dolent ni estrany (Harrington, 2016), la història de Justine és totalment el contrari. És la història del descobriment del desig i de la gana, i del caos que provoquen aquests dos sentiments.

Tot i ser més gran que les altres protagonistes d'aquest tipus de pel·lícules, la història de Justine segueix sent un *coming-of-age* evident, que no deixa de tenir els típics elements de l'adolescència femenina. No es troba a l'institut, sinó a la universitat, i a vegades sembla que sigui la primera vegada que interactua amb el món exterior. Per tant, no és estrany que sigui en aquest moment que es vegi forçada a actuar i a presentar-se com una dona, ja que no es pot existir com a individu en societat sense un sexe i un gènere recognoscibles (Butler, 1990). Justine, doncs, va des de la infantesa, la innocència i la ignorància amb les que vivia fins ara, a l'adulthood i la maduresa. Els canvis físics que pateix no són causats per la pubertat, sinó pel fet que comença a menjar carn per primera vegada a la seva vida (i carn humana posteriorment).

Tot i això, la sang mai l'abandona. Justine ja és massa gran perquè la seva transformació comenci amb la primera menstruació, però no deixem de trobar sang que va marcant el seu procés, com una menstruació simbòlica. Hi ha dues ocasions concretes de les quals cal parlar.

En primer lloc, l'inici de la seva primera setmana de classe és marcada per quan tiren sang per sobre els alumnes que estan posant per fer-se una foto grupal. Aquesta escena, a part de ser una clara referència a *Carrie* (una pel·lícula on literalment tot comença a causa de la primera menstruació de la protagonista), passa just abans de la primera vegada que l'obliguen a menjar carn. El moment de la sang demostra la seva innocència, ja que ella riu i sembla il·lusionada pel que està a punt de passar, mentre que nosaltres, com a espectadors de terror, ja sabem que la sang no és més que un mal presagi.

En el segon moment, la sang és una mica més subtil, però no passa desapercibuda. Mentre està observant al seu company d'habitació jugant a futbol amb altres nois sense camiseta, es fixa en ell per primera vegada com un noi atractiu i li cau sang del nas. Sembla que sigui aquí quan Justine descobreix el

desig sexual. En aquesta part de la pel·lícula, ella ja ha tastat carn humana, però s'entén que no se'l vol menjar, sinó que vol anar-se'n al llit amb ell. És un moment clau en la narrativa, i una imatge icònica, ja que és el pòster de la pel·lícula.

Ambdós instants són “actes passius que reflecteixen una identitat passiva” (Briefel, 2005) i que ens mostren que és un monstre menstrual, i, per tant, un monstre femení. El terror del film és un horror que s'origina del cos femení de Justine, així com passa amb totes les altres noies-monstre. La característica principal de Justine, el que origina tots els seus problemes, és la falta de control que té sobre el seu propi cos. Per tant, a la vegada que ens horroritza, ens sentim malament per ella, ja que podem veure que no té la culpa de res (i això es confirma amb el darrer diàleg de la pel·lícula).

D'altra banda, també trobem un moment en el qual Justine es fa mal i es causa sang a si mateixa (acte normalment reservat per als monstres masculins): durant el clímax de l'escena de sexe del film, Justine es mossega el braç fins al punt de sagnar i és un moment de terror que ens fa veure el monstre en què s'ha convertit. Aquest terror és “el que passa quan la sexualitat naixent de la noia verge és alliberada” (Harrington, 2016). El desig incontrolable de Justine, la seva gana insaciable que la fa semblar més home que dona, més animal que humana, és un terror abjecte.

Aquesta necessitat que té Justine de *mossegar* mentre està tenint relacions sexuals, ens pot recordar fàcilment al mite de la vagina dentata, i encara més si recordem que l'últim cop que ha intentat estar amb un noi l'ha acabat mossegant el llavi (un altre cop, fins al punt de sagnar) com a protecció. De la mateixa manera, l'anterior escena en la qual un personatge intenta intervenir sobre la vagina de Justine és quan la seva germana l'intenta depilar. Aquesta escena acaba amb Alex tallant-se el dit accidentalment; això no és tècnicament culpa de

Justine o del seu cos, però després aquesta es menja el dit, deixant a la seva germana en aquest estat permanentment. Tot i ser una decisió conscient, la seva cara de terror (que sent cap a si mateixa) i de penediment per allò que està fent ens indiquen que és una cosa que no vol fer, però que no pot evitar. El seu cos té tot el control.

Així, veiem que la transformació en caníbal de Justine és paral·lela a la seva transformació en dona. La seva ambigüitat de gènere és una de les seves característiques principals a l'inici de la pel·lícula. Per tant, aquest procés no és simplement el de créixer, de noia a dona, sinó el de *convertir-se* en una persona amb un gènere concret, de convertir-se en una dona, i això és una història de terror.

Aquesta ambigüitat de gènere la podríem associar un altre cop amb la Final Girl, però el procés d'aquesta és el de la construcció d'una masculinitat dins el seu cos femení (Clover, 1992), mentre que a Justine se l'està obligant constantment pel seu entorn a actuar com una dona.

A més, Justine no s'enfronta a cap monstre al final de la pel·lícula. El monstre és ella mateixa, el seu propi cos, i no té més remei que aprendre a viure amb ell. D'altra banda, no podem dir que Justine sigui una noia masculina i li estiguin intentant substituir això per una feminitat, sinó que és més bé "neutra". Negar-se a ser una dona no significa que una s'hagi de convertir en un home (Wittig, 1981).

La pel·lícula marca a Justine com a nena petita, infantil, immadura, i no com a *noia* adolescent o universitària, en més d'una ocasió. En primer lloc, trobem un contrast molt clar amb Alex, la seva germana gran, així com alguns diàlegs d'ella cap a Justine, que van des de remarcar que ella a la seva edat ja es depilava o

“burlant-se” d’ella per no haver perdut la virginitat. Visualment, la pel·lícula ens dóna la imatge molt evident de la protagonista portant uns bolquers (com a part de les bromes que li fan els estudiants més grans), així com constantment mostrant-la incòmoda amb unes sabates de taló i un vestit femení que li ha deixat la seva germana, marcant un altre cop aquest contrast amb ella.

El fet de no depilar-se, no portar maquillatge ni roba tradicionalment femenina o de no sexualitzar el seu propi cos no és vist en el film com un acte “progressista”. No és que Justine prengui la decisió, com a feminista, de fer (o no fer) tot això, sinó que sembla que encara no s’hagi adonat que ha de fer-ho. No sap que això és el que s’espera d’ella. No és que no faci aquestes coses, és que encara no ha començat a fer-les. De fet, durant la pel·lícula, ella anirà provant cadascuna d’elles i això sempre tindrà conseqüències negatives. Cada vegada que Justine se sent forçada a fer alguna cosa que no faria voluntàriament (la primera vegada que menja carn, quan la seva germana intenta depilar-la, el moment que l’obliguen a estar amb un noi que no li agrada), el seu cos reacciona de forma negativa, sigui fent-li mal a ella mateixa o a la gent que l’envolta. Ella ja està a la universitat, però el seu cos es comporta com un adolescent rebel.

A l’escena final de la pel·lícula, Justine descobreix que tot això que li passa no és culpa seva: és hereditari. La seva germana també és com ella, perquè la seva mare ho era abans. És un tema familiar, és part de la seva genètica, però només afecta les dones de la família. L’última frase de *Raw*, pronunciada pel pare de Justine, li diu que “segur que trobaràs una solució”, ja que és el que fan totes les dones. La cara de Justine, però, en el darrer moment que la veiem, és de terror pur: veu que realment no hi ha forma d’escapar el que és.

Conclusions

La feminitat (o falta d'aquesta) de Justine, tot i no ser res revolucionari, és molt inusual en qualsevol tipus de pel·lícula. El simple fet de no depilar-se ja la marca com un personatge diferent de totes les noies que veiem en el cinema i la televisió. En el film, això s'utilitza per a marcar la innocència o la immaduresa de la protagonista, però no s'arriba a "castigar" a dins el film. De fet, la que és castigada és la seva germana quan intenta depilar-la. Així, en certa manera, s'està donant visibilitat a la naturalitat del cos femení.

D'altra banda, la falta de control que té damunt aquest cos és un sentiment amb què qualsevol noia es pot sentir identificada. L'exemple més evident d'això són els trastorns alimentaris, associats amb l'adolescència femenina (tot i que es poden donar en tot tipus de persones), així com alguns comportaments autodestructius com l'automutilació o la hipersexualització del propi cos. Encara que no s'hagi patit un cas greu de cap d'aquestes situacions, totes les noies els coneixem i els hem viscut, o els vivim, en certa manera. Aquesta pel·lícula ens mostra d'una forma molt real i visual les sensacions que podem sentir quan passem per això.

Per tant, la figura de Justine, la noia-monstre caníbal, és la representant, no de les pors que senten els homes cap a les dones, sinó de les pors i les ansietats que sentim les noies i dones sobre la societat i sobre nosaltres mateixes. Moltes vegades, aquest tipus de pel·lícules (tant si les estem creant com mirant) és l'única manera que tenim de parlar d'algunes experiències femenines.

Per acabar, em faig dues preguntes. En primer lloc, què diu de la nostra societat que només puguem representar la nostra humanitat a partir de personatges completament abjectes? A part de la noia-monstre, cada cop trobem més noies i dones *perverses*, cruels i psicòpates, que són les úniques que tenen la llibertat

d'existir fora del món patriarcal. És l'únic espai on podem existir les noies no-convencionals?

Finalment, totes les protagonistes de les pel·lícules de les quals s'assemblen molt físicament. No hi ha lloc per a la dona transgènere, la noia lesbiana, la noia de color, la noia grassa, la noia discapacitada. És a dir, no hi ha lloc perquè les noies que realment són vistes per la societat com a monstres puguin explicar les seves experiències. Així, el feminisme que es pot aconseguir a través d'aquestes pel·lícules és totalment exclusiu.

Per tant, què ve a continuació? Ara que més dones estan tenint l'ocasió d'escriure i dirigir les seves històries, quines històries estan decidint contar? Cap a on va el cinema de terror? Cap a on va la noia-monstre? Arribarà a acceptar-se a si mateixa i a poder ser estimada com el monstre masculí de *The Shape of Water* (2017, Guillermo del Toro) o no podrà sortir mai del seu infern? Trobarà Justine la seva solució?

Bibliografia

Briefel, Aviva. "Monster Pains: Masochism, Menstruation, and Identification in the Horror Film." *Film Quarterly*, vol. 58, no. 3, 2005, pp. 16–27.,

doi:10.1525/fq.2005.58.3.16.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*.

Routledge, 1990.

Creed, Barbara. "Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection"

Screen, Vol. 27, Issue 1, 1 de gener de 1986

Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*.

Routledge, 1993.

Creed, Barbara. "Baby bitches from hell: monstrous little women in film"

Mixed-up childhood. Auckland Art Gallery Toi o Tamaki, 2005

Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Pantheon

Books, 1978.

Harrington, Erin. *Women, Monstrosity and horror film: Gynaehorror*. Routledge,

2016.

Jousse, Thierry. El espejo. A Jordi Balló i Alain Bergala, *Motivos visuales del*

cine. Galàxia Gutenberg, 2016

Wittig, Monique. "One Is Not Born a Woman." *Feminist Theory Reader: Local*

and Global Perspectives. Ed. Carole R. McCann i Seung-Kyung Kim.

Routledge, 2013

Zimmerman, Jess. "Hunger Makes Me" *Hazzlitt*, 7 de juliol de 2016,

<https://hazlitt.net/feature/hunger-makes-me>