

**UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA**

**GRADO DE COMUNICACIÓN**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO DE INVESTIGACIÓN**



**ANÁLISIS DEL DISCURSO FEMINISTA EN LA FICCIÓN  
DE FINALES DEL SIGLO XX**

**CASO: *BUFFY, CAZAVAMPIROS***

**AUTOR: CHRISTIAN FLAVIO TASSO  
DIRECTOR DE TFG: ISIDRO MONREAL RUESTES**

Barcelona, 14 de enero de 2024

ANÁLISIS DEL DISCURSO FEMINISTA EN LA FICCIÓN DE FINALES DEL SIGLO XX  
© 2024 by Christian Flavio Tasso is licensed under CC BY-NC 4.0. To view a copy of  
this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

## **Abstract**

Feminism is a topic that is constantly debated and affects the whole society. Simultaneously, fictions addressed at large audiences provide reflections that, sometimes, become phenomena. *Buffy the Vampire Slayer* represented a major qualitative leap in terms of feminist issues. Its legacy is reflected in productions that introduce empowered women who transgress gender roles, as well as countless analyses from varied disciplines.

The aim of this case study is to demonstrate whether the production complies with the postulates of feminism in the nineties of the last century. To achieve this, the distinctive characteristics of the third wave feminism and its relationship with mass culture are studied. To follow, the results obtained from the critical viewing of the series are presented, trying to elucidate what narrative resources are used to expose them. The conclusions obtained show that feminism represented in fiction is a subject with some contradictions.

## **Keywords**

Feminism, Mass Communication, Pop Culture, Buffy, the Vampire Slayer, Gender Studies

## **Resumen**

El feminismo es un tema que está en constante debate y que afecta a toda la sociedad. Paralelamente, las ficciones dirigidas a grandes audiencias aportan reflexiones que a veces se convierten en fenómenos. *Buffy, cazavampiros* representó un importante salto cualitativo a la hora de tratar temas feministas. Su legado queda plasmado en producciones que presentan a mujeres empoderadas que trasgreden los roles de género, además de innumerables análisis desde diferentes disciplinas.

En el presente estudio de caso se pretende demostrar si la producción cumple con los postulados del feminismo de la década de los noventa del siglo pasado. Para conseguirlo, se estudian las características distintivas de la tercera ola feminista y su relación con la cultura de masas. A continuación, se presentan los resultados que se obtienen del visionado crítico de la serie, para intentar dilucidar de qué recursos narrativos se vale para exponerlos. Las conclusiones que se obtienen demuestran que el feminismo representado en la ficción es un tema no exento de contradicciones.

## **Palabras clave**

Feminismo, Comunicación de Masas, Cultura Popular, *Buffy, cazavampiros*, Estudios de género

## Índice

1. Introducción	pág. 5
1.1. Justificación de la investigación	pág. 6
1.2. Hipótesis	pág. 7
1.3. Objetivos generales y específicos	pág. 7
1.4. Metodología	pág. 8
2. Marco teórico	pág. 9
2.1. Feminismo y cultura de masas	pág. 10
2.2. Características de la tercera ola feminista	pág. 12
3. Análisis del discurso feminista en <i>Buffy, cazavampiros</i>	pág. 15
3.1. Personajes	pág. 15
3.1.1. Buffy Summers (Sarah Michelle Gellar)	pág. 16
3.1.2. Willow Rosenberg (Alyson Hannigan)	pág. 17
3.1.3. Dawn Summers (Michelle Trachtenberg)	pág. 18
3.1.4. Anya (Emma Caulfield)	pág. 19
3.1.5. Tara Maclay (Amber Benson)	pág. 20
3.1.6. Xander Harris (Nicholas Brendon)	pág. 21
3.1.7. Rupert Giles (Anthony Head)	pág. 21
3.1.8. Spike (James Marsters)	pág. 22
3.1.9. Otros personajes destacables	pág. 23
3.2. Capítulos relevantes	pág. 24
3.2.1. <i>The Body</i>	pág. 25
3.2.2. <i>The Gift</i>	pág. 26
3.2.3. <i>Once More, with Feeling</i>	pág. 28
3.3. Música	pág. 31
3.3.1. <i>The Bronze</i>	pág. 31
3.3.2. <i>The Bronze</i> en femenino	pág. 32
3.3.3. <i>Buffy the Vampire Slayer Theme</i>	pág. 34
3.4. Joss Whedon	pág. 35
4. Conclusiones	pág. 36
5. Bibliografía	pág. 39

Nota del autor: esta versión incluye correcciones del texto y de algunas referencias bibliográficas con respecto a la entregada, pero respeta el contenido de la original.

## 1. Introducción

El presente trabajo de investigación teórica analiza el discurso feminista subyacente en la cultura de masas a través del estudio de caso de la serie de televisión *Buffy, Cazavampiros* (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997 - 2003). Existe cierto consenso académico respecto a que la serie propició una reflexión inédita hasta el momento en el tratamiento de temas relacionados con el feminismo de la tercera ola.

Patricia Pender, Doctora en filosofía de la Universidad de Newcastle y autora de *I'm Buffy and You're History: Buffy the Vampire Slayer and Contemporary Feminism* (I.B. Tauris, 2016), es una de las académicas que más ha analizado la serie. En un artículo para la revista *The Atlantic* recordaba lo siguiente: "*Gender analysis has been central to popular and academic critiques of Buffy from the series' inception, and debates about its feminist rhetoric, politics, and potential continue to engage readers and viewers, scholars and fans.*"<sup>1</sup> (Pender, 2016, párr. 2). La continuidad del análisis y el debate continuo a lo largo de los años da una idea de la trascendencia de la producción que se pretende revisar en este trabajo de fin de grado.

La cultura de masas es apta para el debate feminista, tal como nos recordaba la directora fundadora del programa *Cinema Studies* Kathleen Rowe: "Si ha de haber una conversación productiva entre mujeres de todas las edades sobre el futuro del movimiento feminista, tendrá que tener lugar en el terreno de la cultura popular, donde las mujeres actuales están remodelando el feminismo para conducirlo hacia sus propios fines." (Rowe, 2005, pág. 46). El análisis del producto cultural que se escoge para este TFG pretende desvelar algunos de los mecanismos narrativos a través de los cuales se plantea esta conversación.

Para llevar a cabo esta tarea de análisis se revisan las diferentes aportaciones académicas sobre el estudio de género publicadas en las últimas décadas, en especial, las desarrolladas por las autoras y autores más cercanos al feminismo de la tercera ola. A partir de aquí, se evalúan las fuentes de información relacionadas con la narrativa audiovisual que son tratadas desde la perspectiva de género.

Sobre esta base de conocimiento académico, se revisan y analizan particularidades relevantes en la narrativa de la serie *Buffy, cazavampiros* (BCV a partir de ahora), que representan aspectos del discurso de la tercera ola feminista.

1. El análisis de género ha sido central para las críticas populares y académicas desde el inicio de la serie *Buffy*, y los debates sobre su retórica feminista, política y potencial continúan involucrando a lectores, espectadores académicos y fans.

## 1.1. Justificación de la investigación

El feminismo está inmerso en un debate constante, tanto interno, como respecto a su visibilización e influencia social. Como se ha mencionado en la introducción, una parte de esta discusión se lleva a cabo en representaciones que están orientadas a grandes audiencias. Las producciones de ficción conforman algunas de estas conversaciones que se dan a nivel social y permiten visibilizar cuestiones que son más complejas de explicar por otras vías.

Kathleen Rowe expone que "en el feminismo de la tercera ola, la cultura popular es un lugar natural de formación de la identidad y *empowerment* (...)" (Rowe, 2005, pág. 52). *BCV* desafió los paradigmas de género en un espacio tradicionalmente conservador. Este hecho revolucionó a las audiencias de la época, principalmente a las adolescentes, ya que se trataba de una heroína que no dependía de un hombre que la viniera a rescatar. Este aspecto diferenciador comportaba toda una novedad en los roles de género asignados a las mujeres hasta entonces para una producción *mainstream*. La pretensión de este informe es buscar algunos de estos elementos feministas dentro de la serie *BCV*, y ver cómo se normalizan ciertos aspectos narrativos que son capaces de cuestionar y actualizar discursos tradicionalmente condicionados por el paradigma patriarcal.

Toda la acción de la serie se desarrollaba en una etapa vital que es el paso de la adolescencia a la madurez, momentos complejos en la vida de las personas por los cambios, la búsqueda de una personalidad y una identidad propias. Buffy no sólo tenía una obligación para con la humanidad por ser "La Elegida", sino que, además, era una adolescente que se había mudado a una nueva ciudad y debía encajar en su nuevo instituto. Estas características, en apariencia triviales en la dramatización de la historia, facilitan la incorporación del discurso feminista con cierta naturalidad.

Desde el punto de vista de los estudios culturales expuestos en la revista *Lectora*, el artículo de la investigadora Joanne Hollows, *Feminismo, estudios culturales y cultura popular*, hace la siguiente reflexión coincidiendo y citando a otros autores: "Hall define la cultura popular como un espacio de lucha, un lugar donde se desarrollan los conflictos entre los grupos dominantes y subordinados, donde se construyen y reconstruyen continuamente las distinciones entre las culturas de estos dos grupos (Hall, 1981; Bennett, 1986a, 1986b; Hollows y Jancovich, 1995)", (Hollows, 2005, pág. 22). Con esto intenta definir que es importante el contexto histórico y que no siempre son los grupos dominantes los que imponen su mensaje, sino que los grupos subordinados pueden utilizar este espacio de expresión para resistir el discurso hegemónico.

La década de los noventa del siglo pasado fue el caldo de cultivo en el cual las mujeres empezaban a destacar y tener una personalidad propia en varias disciplinas artísticas. También fue el momento idóneo para la proliferación de

producciones feministas. Este contexto favorece la comprensión y el análisis de los mecanismos narrativos de nuestro objeto de estudio.

La intencionalidad de este trabajo de investigación reside en el reconocimiento de códigos y fórmulas narrativas capaces de incidir en una sociedad en constante transformación, pero que aún conserva evidentes sesgos de género. Al mismo tiempo, se pretende profundizar en la vigencia de las teorías y reflexiones de autoras y autores que analizaron la incidencia de la cultura de masas en beneficio de la igualdad de género. Una serie como *BCV* estudiada hasta el presente en el ámbito académico, al tiempo que influyente y reconocible por el gran público, es un buen punto de partida para revisar qué se hizo y hacia dónde vamos en la búsqueda de la igualdad de condiciones entre mujeres y hombres.

## 1.2 Hipótesis

La hipótesis de investigación planteada es que la serie de ficción *Buffy, cazavampiros* contribuye a la construcción del relato feminista de tercera ola de finales del siglo XX.

Las preguntas de investigación son:

¿Qué elementos narrativos se pueden identificar como distintivos de la tercera ola feminista en *BCV*?

¿Hay algún tema que se obvie o no se trate correctamente?

En los apartados anteriores se han expuesto algunos fragmentos de los cuantiosos estudios sobre la influencia de la cultura de masas en la interpretación de la realidad. *Buffy, cazavampiros* se revela como un producto *mainstream* que aportó significativos avances narrativos que se pretenden demostrar en el presente informe. El hecho de centrar la hipótesis en el estudio de caso de *BCV* responde a su trascendencia como fenómeno cultural y el importante cuerpo teórico que generó y aún genera su análisis. El presente TFG se basa en demostrar la hipótesis de cómo este producto de masas diseñado narrativamente con elementos heterogéneos conforma un hito relevante en la construcción del discurso feminista.

## 1.3 Objetivos generales y específicos

Objetivos generales

Identificar los elementos narrativos de la serie de ficción *Buffy, cazavampiros*, que potencian el discurso feminista y generan debate.

## Objetivos específicos

Revisar las teorías feministas enfocadas a la ficción y a la comunicación de masas.

Ejemplificar la puesta en práctica del discurso feminista a través de aspectos narrativos de la serie: capítulos, personajes y música entre otros.

### 1.4. Metodología

Al tratarse de un estudio de caso la metodología será principalmente cualitativa. Con este enfoque se pretende validar o refutar la hipótesis formulada en base a un cuerpo teórico extraído de las fuentes bibliográficas y la reflexión que se obtiene de su análisis. Además, se consultan otras fuentes de información no académica relacionadas con el fenómeno en las que se hace una revisión, presentación de datos y crítica de los aspectos de la serie que contribuyen a la investigación. Con esta metodología se pretende recopilar e interpretar toda información relevante y útil para el análisis. Es importante destacar las fuentes de información complementarias que se desprenden de los textos analizados, en especial, cuando se hace referencia en las mismas a autoras y autores a quienes resulta interesante investigar para ampliar la base teórica.

Las publicaciones se obtienen de varios repositorios académicos entre los que están, principalmente, la Biblioteca de la UOC, Google académico y Dialnet. Adicionalmente, se recurre a versiones digitales de periódicos, revistas y libros, además de sitios webs dedicados exclusivamente a la serie. En menor medida, se consultan *blogs* que analizan algunos de los aspectos que se revisan en el presente trabajo, con la finalidad de observar otros enfoques sobre el objeto de estudio. También se hace un visionado crítico de la serie a través de la plataforma de *streaming* Disney+ en la que está alojada actualmente.

Además del cuerpo teórico que relaciona a la cultura de masas con el feminismo, existe en línea *The Encyclopedia of Buffy Studies* un proyecto impulsado por David Lavery y Rhonda V. Wilcox que definen como "A comprehensive, hyperlinked reference resource on Buffy the Vampire Slayer"<sup>2</sup> que contiene abundante material sobre la serie incluyendo numerosos análisis firmados por académicos de múltiples disciplinas.

La selección de elementos narrativos, ya sean capítulos parciales o completos, personajes concretos, o música, está condicionada por su relevancia dentro del universo de la serie y su aportación al discurso feminista, ya sea positiva o negativa. Uno de los criterios utilizados para escogerlos está basado en los que

2.Un recurso de referencia completo con hipervínculos sobre Buffy, cazavampiros.



se consideran los mejores capítulos de la serie según el *ranking* actual de *IMDb*. Asimismo, es posible que en el análisis se mencione algún otro aspecto del *Buffyverso*<sup>3</sup> que no forma parte de esta producción en concreto. No se pretende, debido a las limitaciones de este TFG, hacer un análisis exhaustivo de la serie, que cuenta con 145 episodios divididos en 7 temporadas.

Los criterios de validez e idoneidad de las fuentes de información se basan en una investigación minuciosa de las autoras y autores estudiados, sus perfiles académicos, sus publicaciones anteriores y la cantidad de menciones que tienen, además de la coherencia, presentación y exposición de los textos.

A partir de los resultados obtenidos en las búsquedas y aplicados los criterios de selección mencionados, se crea un listado con las fuentes bibliográficas y se revisa si el contenido de estas se ajusta a las premisas de la investigación. En este punto, se descartan las fuentes que no son útiles y se delimitan y definen los conceptos teóricos de base para analizar la serie de manera crítica.

Al tratarse *BCV* de una serie que cuenta con un universo propio con abundante material *fandom*, se hace una tarea adicional de contraste de la información que resulta útil para la investigación, debido a la gran cantidad de datos generados por los y las fans que deben verificarse.

Finalmente, se estructura el trabajo para adecuarse al formato de TFG y se trabajan uno a uno los apartados que conformarán la versión final del mismo.

## **2. Marco teórico**

El marco teórico se centra en la intersección entre las teorías y estudios feministas de finales de siglo XX, principalmente la denominada tercera ola feminista, y los análisis del comportamiento de la cultura de masas, principalmente, orientados a la ficción televisiva. También, se revisan textos y documentos que estudian esta serie en concreto.

Es relevante tener en cuenta lo que comenta Rhonda Wilcox el texto "*In 'The Demon Section of the Card Catalogue': Buffy Studies and Television Studies*" (2006). En el mismo, la autora hace un repaso de las publicaciones de la web que impulsa. Reflexiona sobre la cantidad de debate académico que generó desde un principio la serie, incluidas las críticas. Asume que *BCV* es un texto polisémico que puede ser leído desde diferentes disciplinas.

3.Nombre que le dieron los fans al universo de ficción que incluye a todas las producciones relacionadas con *BCV* o derivadas de esta.

## 2.1. Feminismo y cultura de masas

Es interesante definir el contexto de lo que se denomina cultura de masas o, en algunos casos, cultura popular. El prólogo del libro *Máxima audiencia. Cultura popular y género* titulado *El género que se escribe en la cultura popular* (González, Clúa, 2011), habla de la dicotomía que existe entre una cultura que está "afuera" en contrapartida con "un núcleo cultural selecto". Como si todo lo que no se pueda catalogar o admirar en espacios dedicados a esto, fueran productos menores. Si además a esta distinción discriminatoria le sumamos la variable género femenino, hay una clara intención de lo que las autoras denominan subalternidad, en línea con las reflexiones del autor Andreas Huyssen. Pero también rescatan que esta combinación entre género, feminismo y cultura popular conforma espacios de resistencia. Por lo tanto, argumentan que en los estudios culturales que analizan la sociedad posmoderna se diluyen las fronteras entre "alta cultura" y "literatura popular" (González, Clúa, 2011, pág. 9).

Más adelante, en el mismo prólogo exponen que, por su capacidad de hibridación, innovación y posibilidad de interactuar con una amplia audiencia, la cultura popular es donde transcurre una "negociación del género intensa y contradictoria" con el poder de transformar "imaginarios" (González, Clúa, 2011, pág. 13). Estas cuestiones desvinculan a las mujeres de roles pasivos para convertirlas en "creadoras y consumidoras activas". Aunque admiten que la cultura popular es un espacio "incómodo lleno de ambigüedades y contradicciones" para la crítica feminista.

Un texto que aporta una visión sobre la introducción del feminismo en la denominada cultura popular es *Feminismo, estudios culturales y cultura popular* publicado en el año 2005. La autora es Joanne Hollows, una académica, escritora, e investigadora británica especializada en el campo de los estudios culturales y los medios de comunicación desde una perspectiva de género. El mismo describe el periplo del feminismo en el mundo académico, en especial, en los denominados estudios culturales, e intenta definir qué es la cultura popular y su influencia en la sociedad desde un punto de vista analítico y crítico. Este trabajo contribuye al entendimiento de la evolución de los mecanismos de la cultura de masas en relación con el feminismo.

La autora hace un breve repaso de cómo los estudios culturales enfocan la representación de la mujer, principalmente, en la cultura popular. Hace una revisión sobre la representación de las identidades de género desde la década del setenta del siglo pasado. También, realiza un análisis basado en varias fuentes académicas, que demuestra que los medios de comunicación de masas replicaban roles de género que no se daban de la misma manera en la sociedad, ya que las mujeres estaban infrarrepresentadas. Por lo tanto, la presencia femenina en los medios estaba desfasada respecto a los avances feministas que se daban en la sociedad.

Más adelante, en línea con el razonamiento de González y Clúa, cuestiona lo que se entiende como cultura popular y la relaciona con las teorías de la cultura de masas que con cierta intencionalidad se definen como las que se imponen en una masa pasiva de "imbéciles culturales" (Hollows, 2005, pág. 20). Pero lo que resulta interesante para el presente análisis, es cuando Hollows cita las definiciones de Hall que define a la cultura popular como "un espacio de lucha" entre los grupos dominantes y los subordinados (Hollows, pág. 22, citando a Hall, 1981; Bennet, 1986; Hollows y Janovich, 1995). La autora extrae tres ideas de esta reflexión que han servido de base para los estudios culturales feministas: la primera es que se debe analizar la cultura popular como relaciones de poder; la segunda es que se debe estudiar en un contexto histórico; y la tercera es que la subjetividad femenina también debe estudiarse históricamente. Aquí encontramos, nuevamente, similitudes con las reflexiones de González y Clúa.

Como aclaración, es importante destacar que, entre las definiciones inspiradas en las teorías de Hall, se hace una distinción respecto a la cultura popular denominada folklórica, refiriéndose a la que es producida por la gente. Esta es una definición académica válida, que puede dar lugar a confusiones en el significado de lo que es cultura popular, aunque no es la acepción con la que se enfoca el presente estudio.

Existe un artículo de investigación más reciente: *Más allá de Bechdel: The Good Wife, The Good Fight y Orange is the new Black. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas* (2019). Su autora es la profesora Esther Marín Ramos, Doctora en Sociología de la Cultura y profesora de la Universidad de Alicante. En el mismo hace un recorrido sobre el feminismo *mainstream*, sus contradicciones y cómo se lleva su ideario a la práctica a través de diferentes producciones culturales, "Es intrínseco a la ficción convertir lo abstracto en particular, contar lo ideológico a través de elementos concretos del relato fácilmente identificables y no al contrario." (Marín, 2019, pág. 29).

Marín hace referencia a ciertas críticas en el feminismo que consideran la cultura popular como negativa para el movimiento en contrapartida con las que exaltan su utilidad como elemento liberador y *empoderador* (Marín, 2019, pág. 30). Considera que el feminismo actual ha de incorporar la lectura que hace la cultura popular para definirlo. También coincide con González, Clúa y Hollows en que este ha de ser un espacio de representación para la búsqueda de la igualdad de géneros. Aunque principalmente se centra en las tres series que dan nombre a su título, hace extensivo el análisis a productos que, aunque son considerados feministas, cuentan con ciertas contradicciones para el movimiento, en algunos casos, heredadas de modelos patriarcales.

Marín destaca, además de las contradicciones, el sesgo que hay en la representación de las mujeres empoderadas. Aunque también reconoce que a pesar del debate interno en el feminismo sobre la representación de las mujeres protagonistas de las series que analiza, se pueden apreciar elementos

inherentes a la tercera ola como la diversidad sexual y racial, además de la inclusión de los diferentes estratos sociales. Asimismo, suelen ser producciones realizadas desde una perspectiva feminista.

Es útil hacer un inciso para destacar el uso que hace Marín del *test de Bechdel* para definir a las producciones consideradas feministas. Esta herramienta, también conocida como *test Bechdel-Wallace*, tiene su origen en un cómic del año 1985 de la historietista Alison Bechdel. En cierto momento, dos mujeres intentan elegir una película para ver en el cine que cumpla tres reglas: la película debe tener al menos dos personajes femeninos; esos dos personajes femeninos hablan entre sí; el motivo de la conversación no tiene nada que ver con un hombre. Según Walker (2014) el test es utilizado por publicaciones como *The Guardian* y *The Washington Post* para determinar si un film es feminista. También hay cierto consenso en el mundo académico sobre su aplicación. Posteriormente, se añadió una nueva variante en la que las mujeres deben tener nombre propio. Esta versión del test es la que utiliza Marín en su análisis (Marín, 2019, pág. 34), y que también se considera para *BCV*.

## **2.2. Características de la tercera ola feminista**

Según un artículo de la *Enciclopedia Britannica* (Brunell, 2024) la tercera ola feminista emergió en la década de 1990 en un entorno saturado por los medios y culturalmente diverso. Sus adherentes eran hijas de mujeres de la segunda ola feminista que se habían beneficiado de sus avances legales. Criticaron sus logros y los consideraron inacabados. El término fue utilizado por primera vez por Rebecca Walker en un artículo publicado en la revista *Ms.* en 1992, en el contexto de acoso sexual perpetrado por un juez propuesto para la Corte Suprema de Estados Unidos.

Según Brunell, el movimiento estaba influenciado por el postmodernismo, y querían cuestionar y redefinir las ideas, términos y medios para transmitir ideas de femineidad, género y sexualidad, entre otros temas. También recelaban de las identidades de género e incorporaban la diversidad racial en sus postulados, por lo que era un movimiento mucho más inclusivo que la segunda ola. Su actividad se difundió a través de revistas en línea y *blogs*. El auge de Internet les ofreció una herramienta de difusión idónea para una audiencia mucho más grande que les ayudó a democratizar las ideas del movimiento.

El artículo de Brunell finaliza explicando las controversias y críticas que generó el movimiento. Hubo quienes se declararon postfeministas y las de la segunda ola plantearon que el nuevo movimiento no tenía nada substancial que aportar y que no había habido cambios. A esto se sumaron las contradicciones y desacuerdos dentro del mismo movimiento. Sus detractores entendieron que su tendencia a la diversidad y a las múltiples voces que tenía fueron sus debilidades.

Un aporte interesante que se considera a la hora de entender la relación entre la segunda y la tercera ola feminista desde el punto de vista cultural, y que ayuda a contextualizar las diferencias que hay entre ambos movimientos, es el texto citado anteriormente *Scream, cultura popular y el feminismo de la tercera ola: "Yo no soy mi madre"* (2005). Su autora es Kathleen Rowe, fundadora del programa Cinema Studies y profesora emérita de la Universidad de Oregón, especializada en estudios de género en los medios.

El artículo sitúa a la década de 1990 del siglo pasado como la del *Girl Culture* y el *Girl Power*. Además, menciona la proliferación de producciones femeninas que fueron asimiladas por el discurso hegemónico, incluyendo a *BCV* entre estas propuestas. Destaca las diferencias generacionales y la falta de empatía entre madres de la segunda ola feminista y sus hijas inmersas en la tercera ola, distinción que generaba conflicto y tensión dentro del feminismo. También hace énfasis en el poco compromiso que tenían con el feminismo las jóvenes de finales del siglo pasado y principios de este, a pesar de los avances conseguidos históricamente.

En lo que respecta al proceso de investigación del presente TFG, la autora aporta ciertos rasgos que vinculan los postulados de la tercera ola con personajes empoderados como Buffy a quién menciona en reiteradas ocasiones en el artículo, aunque el objeto de estudio de este es la trilogía *Scream* de Wes Craven. Como en el caso de *BCV*, estas películas rompen con las convenciones de género en beneficio de las mujeres. La autora incluye a la protagonista de la serie que analizamos al nivel de otras heroínas contemporáneas, confirmando el cambio de paradigma que se daba por entonces: "Como *Buffy, cazavampiros* o *Xena, la princesa guerrera*, Sidney es físicamente activa, fuerte, llena de recursos y capaz de cuidar de sí misma", (Rowe, 2005, pág. 59). El artículo cuenta con numerosos apartados interesantes para la reflexión, definición y conflictos internos del feminismo. Describe la tendencia de la tercera ola feminista como "(...) racial y sexualmente inclusiva, con una perspectiva global y ecológica" (Rowe, 2005, pág. 52).

Antes de entrar en el análisis feminista de la trilogía *Scream*, Rowe dedica prácticamente la mitad del artículo a definir a las jóvenes de la tercera ola feminista, su espacio de negociación dentro de la cultura popular, sus contradicciones y las críticas que se les hacen. En definitiva, considera el espacio del que se vale la tercera ola feminista dentro de la cultura popular como un lugar de negociación de identidades y *empowerment* en el que la estética heterogénea, la multiculturalidad y la diversidad sexual tienen un papel preponderante para crear nuevos significados. También, como un espacio de resistencia al feminismo más tradicional. La segunda ola es más racional y analítica, mientras que la tercera ola está inmersa en un contexto mediático mucho más lúdico que el de sus antecesoras, que es idóneo para este tipo de expresividad.

Respecto al análisis de *BCV* desde un punto de vista inequívocamente feminista, existe el libro *I'm Buffy and You're History: Buffy the Vampire Slayer and Contemporary Feminism* publicado en el año 2016. La autora es Patricia Pender, profesora de la Universidad de Newcastle, especializada en estudios de género en la cultura de masas. Es una de las académicas que más ha analizado la serie desde el principio. Además, ha publicado varios artículos relacionados con esta producción que se encuentran disponibles en bibliotecas académicas de Internet.

En este volumen la autora hace una completa revisión del texto feminista de la serie y sitúa a la heroína como ícono feminista de la tercera ola. El libro desgana diferentes aspectos de la serie a lo largo de sus ocho capítulos, todos con el foco puesto en el género. El currículum de la autora y sus numerosas publicaciones relacionadas con la serie, convierten a este material en una referencia académica indispensable a la que se recurre frecuentemente en este estudio. En la introducción hace la siguiente afirmación:

*I suggest that if one of the primary goals of third-wave feminism is to question our inherited models of feminist agency and political efficacy, without acceding to the defeatism implicit in the notion of 'post-feminism', then Buffy provides us with modes of oppositional praxis, of resistant femininity and, in its final season, of collective feminist activism that are unparalleled in mainstream television.*<sup>3</sup> (Pender, 2016, párr. 8).

En el tercer capítulo del libro titulado *'Kicking Ass is Comfort Food': Buffy as Third-Wave Feminist Icon*, habla del origen del feminismo de la tercera ola en Estados Unidos durante la década del 90 del siglo pasado. Sitúa su origen en algunas bandas musicales y menciona el movimiento *riot grrrl*. Sobre el mismo, recuerda su confrontación con las desigualdades sociales y sexuales y su búsqueda de alternativas para los estereotipos de género. Asimismo, cita a Ednie Kaeh Garrison que afirmó que el feminismo de la tercera ola se originó como una crítica al feminismo, para asumir que: *"Riot grrrl constituted part of a youth-led critique of the second wave's shortcomings, and explored the intersections of race, age, aesthetics, pop culture and consumerism."*<sup>4</sup> (Pender, 2016, cap. 3. párr. 2).

3. Sugiero que si una de las principales metas del feminismo de la tercera ola es cuestionar nuestros modelos heredados de la agencia feminista y la eficacia política, sin acceder al derrotismo implícito en la noción de "postfeminismo", entonces *Buffy* nos proporciona modelos de prácticas opositoras, de femineidad resistente y, en su última temporada, de activismo feminista colectivo que no tienen paralelo en la televisión *mainstream* (traducción propia).

4. *Riot grrrl* formó parte de una crítica liderada por jóvenes de las deficiencias de la segunda ola, y exploró las intersecciones entre raza, edad, estética, cultura popular y consumismo (traducción propia).

Además del aspecto contestatario en el que se sitúa el origen del movimiento, amplía las aportaciones de Garrison que afirma que *riot grrrr!* "utiliza objetos culturales, imágenes, códigos... de una manera política autoconsciente". (Pender, cap. 3 párr. 2; citando a Garrison). La estética y la actitud es similar a la del *punk*, pero reinterpretadas en clave feminista.

Entre quienes cuestionan el estatus feminista de *BCV* están Renee St. Louis y Miriam Riggs. En el ensayo "*And Yet": The Limits of Buffy Feminism* (2010), afirman que el feminismo que se ve en la serie está limitado a mujeres jóvenes guapas con un físico privilegiado. Denuncian que prácticamente no hay representación de mujeres adultas, que están invisibilizadas, y que la representación de los adultos es sexista. Hay un mensaje implícito en el diseño del personaje de *La Cazadora*, que debe ser una mujer joven que no llegará ni a los veinticinco años, dejando lugar a las más jóvenes. Las mujeres adultas no están capacitadas para luchar contra los demonios, que es la principal actividad feminista del programa, según las autoras.

### **3. Análisis del discurso feminista en *Buffy, cazavampiros***

Se ha definido el marco teórico de la tercera ola feminista en el que destacan aspectos contestatarios, en especial, en relación con el feminismo de la segunda ola. También se considera válido el cuestionamiento al estereotipo de género y es un movimiento con perspectiva global, ecológica e inclusivo desde el punto de vista racial y sexual.

Asimismo, *BCV* está inequívocamente situada en el contexto temporal en que se desarrolla de la tercera ola feminista, en el que destaca, entre los otros aspectos mencionados, un discurso emergente respecto al empoderamiento femenino. Otra variable interesante para el análisis narrativo es su capacidad de hibridación al conjugar elementos heterogéneos.

A continuación, se analizan diferentes recursos narrativos de la serie con los que se procura situarla en este contexto. Es importante aclarar que, al tratarse de una serie de 145 capítulos distribuidos en 7 temporadas, sólo se revisan algunos aspectos representativos que se consideran relevantes para la presentación del presente informe, considerando la hipótesis, las preguntas de investigación y los objetivos generales y específicos. Por lo que esta revisión del material no pretende ser exhaustiva.

#### **3.1. Personajes**

Todas las historias deben contarse a través de los personajes que las protagonizan. Son quienes les dan vida a través de sus acciones y crean significado. Además, los personajes son un reflejo de la sociedad: tienen

ilusiones, motivaciones, un sentido de ser y conflictos, tanto internos, como externos. En esta búsqueda constante nos identificamos, disfrutamos y sufrimos con ellas y ellos.

La serie que se aborda tiene un universo complejo de personajes que se interrelacionan. Independientemente de la humanidad en su caracterización, los temas que se tratan son humanos. Es importante saber quiénes son y cuál es su función dramática para entender mejor el análisis que se hace en este TFG. Se trata de cinco mujeres y tres hombres que aparecen en más de 40 capítulos de la serie. Además, son los protagonistas de los capítulos que se revisan a continuación. Coloquialmente se los llama el *Scooby Gang*.

### 3.1.1. Buffy Summers (Sarah Michelle Gellar)



Foto 2: Buffy (Sarah Michelle Gellar). Fuente: Getty Images

La serie comienza cuando Buffy llega a Sunnydale con su madre. La habían echado del instituto de Los Ángeles por causar un incendio mientras luchaba contra unos vampiros. Su madre desconocía que Buffy era una cazadora. En el Instituto Sunnydale conoce a Willow, Xander y Giles. Este último será su Vigilante. Buffy había sido animadora y reina de la fiesta en su anterior vida. Intenta seguir ese camino en Sunnydale, pero su nueva misión como Cazadora ha cambiado sus prioridades y ya no se siente parte de eso. Cordelia, una lideresa popular del instituto, la anima a entrar ese mundo y a ser parte de su grupo, pero Buffy escoge a Xander y a Willow que son considerados marginados y perdedores. Pronto ambos se enterarán del secreto de Buffy y, junto a Giles, combatirán demonios y vampiros.

Sunnydale está situado en La Boca del Infierno, una especie de nido de criaturas malignas. La misión de la Cazadora es evitar que la Boca del Infierno se abra, escapen los demonios y destruyan a la humanidad. Como toda heroína, por momentos cuestiona su destino y quiere tener una vida normal. Sabe que las Cazadoras suelen tener una vida corta por la naturaleza de su misión.

Destacan varias cualidades del personaje que la hacen singular. Tiene una actitud independiente y autosuficiente. A diferencia de otros héroes, comparte su secreto, pero evita, siempre que puede, poner en peligro a sus amigos. No practica un feminismo activo, pero su actitud encaja con los parámetros de las adolescentes de la tercera ola feminista, ya que no se autoidentifican como feministas, pero tienen una actitud empoderada y contestataria. No depende de la fuerza física de los hombres para que la salven. En cambio, cuenta con ellos como aliados de manera habitual. Buffy tiene un sentido amplio de la justicia y no dudará en tomar cartas cuando se presente una situación injusta.



Considera a sus amigos parte de su familia, pero la relación con su madre y su hermana es insustituible. Aunque tiene diferencias con su madre, siempre mostró afecto, respeto y admiración por ella. Respecto a sus parejas, ha tenido pocas relaciones, pero intensas. Primero con su gran amor Angel, un vampiro con alma. Un momento de felicidad juntos hace que Angel pierda el alma, se vuelva malo y se convierte en su enemigo. Después conoce a Riley que es un soldado humano perteneciente a una unidad secreta del gobierno llamada la Iniciativa. Esta unidad practica cuestionables y crueles experimentos con demonios y vampiros. Riley es un buen hombre que está enamorado de Buffy y conoce su secreto. También luchan juntos. Buffy cree que puede tener una relación normal con él, pero se separan. Finalmente está con Spike, un vampiro cruel y sanguinario que era su enemigo. Después de que Buffy lo venciera, Spike cambia, en parte, porque la Iniciativa le había implantado un chip en el cerebro que no le permitía hacer daño a humanos, pero principalmente porque se enamora de ella.

El arco del personaje evoluciona a lo largo de los siete años de su vida contados en la serie. Cada vez va venciendo demonios y miedos internos más poderosos que la hacen más fuerte tanto física como mentalmente. Hace una transición de la adolescencia a la edad adulta atípica, por el hecho de enfrentar situaciones para las que las personas jóvenes no están preparadas. De hecho, muere dos veces: al final de la primera temporada, al enfrentarse a un ancestral Maestro vampiro que estuvo a punto de abrir la Boca del Infierno; y la segunda cuando se sacrifica por su hermana, al final de la quinta temporada, en el capítulo *The Gift* que analizamos en este TFG.

Uno de los aspectos que se cuestionan en la representación feminista de Buffy, es que se trata de una mujer blanca, perteneciente a la clase media y físicamente atractiva.

### 3.1.2. Willow Rosenberg (Alyson Hannigan)



Foto 3: Willow (Alyson Hannigan). Fuente Wikipedia / Warner Brothers

Willow es amiga de Xander desde pequeña. Conoce a Buffy cuando comienza a tomar clases en el Instituto Sunnydale. Su caracterización está estereotipada como la típica empollona, con limitada vida social y que viste de manera ridícula. Se podría decir que junto a Giles conforman el cerebro del grupo, con la ventaja que Willow tiene un conocimiento avanzado de las nuevas tecnologías del que Giles carece. Se autodefine como judía y deja entrever que sus padres son religiosos, aunque prácticamente no se los ve a lo largo de la serie. Su forma de hablar y actuar transmite cierta inseguridad y vulnerabilidad.

Está enamorada de su amigo Xander, con quien finalmente tendrá una relación después de muchas idas y vueltas en la historia en las que ambos les son infieles a sus parejas. Durante un tiempo está en pareja con Oz, su primer gran amor adolescente. Él es inteligente, de pocas palabras y toca la guitarra en una banda de música. Oz es un hombre lobo, lo cual condiciona el final de la relación entre ambos. En la universidad se enamora de Tara, con quien mantendrá una relación intensa hasta que es asesinada por Warren. Al final de la serie, tiene una relación sentimental con una potencial cazavampiros llamada Kennedy.

Willow es un personaje extraordinario desde varios puntos de vista. Es, posiblemente, quien tenga el arco más desarrollado y quien haya sufrido la transformación más evidente a lo largo de las siete temporadas, tanto a nivel personal, como respecto a su función en el grupo. Su implicación y compromiso con el *Scooby Gang*, y en especial con Buffy, es incuestionable. Ambas sacrificarían la vida por su amiga. Poco a poco se va convirtiendo en una bruja poderosa hasta tal punto que, literalmente, tortura y despelleja vivo al asesino de Tara con su magia. Buffy llega a decir en más de una oportunidad que Willow que es más poderosa que ella. En momentos de ira es absorbida por la magia negra y, fuera de control, casi acaba destruyendo a la humanidad.

Pero lo que posiblemente sea más relevante desde la lectura feminista de tercera ola, además de su empoderamiento, es su abierta y duradera relación con Tara, todo un hito dentro de la cultura popular para un producto *mainstream*. A pesar de las resistencias de la WB a que en la serie se desarrollara más explícitamente la relación entre ambas, la comunidad LGTBI la considera un ícono. Este colectivo recuerda esta relación como uno de los momentos más importantes de la televisión. Su personaje durante su evolución amalgama la representación de la diversidad sexual y racial (Kennedy es latinoamericana). La sexualidad de Willow no acaba de definirse claramente, ya que en ningún momento dice que no le gustan los hombres. El tema de la no definición de la sexualidad en términos tradicionales es parte del ideario de la tercera ola. En ese sentido, hay estudios que consideran a la serie *queer* por la sexualidad ambigua de varios de sus personajes.

### 3.1.3. Dawn Summers (Michelle Trachtenberg)



Foto 4: Dawn (Michelle Trachtenberg). Fuente: Wikipedia / *Mutant Enemy* and 20th Century Fox

Dawn es la hermana menor de Buffy, que aparece en la historia de manera sobrenatural durante la quinta temporada de la serie. Unos monjes la crean a partir de la energía de Buffy para proteger una *Llave* que da acceso a múltiples universos que, si se abriesen, causarían el sufrimiento y posterior destrucción de la humanidad. Al crearla, los monjes alteran la realidad de tal manera que ni Buffy, ni su madre, ni sus amigos se dan cuenta que ella no

existía antes. La quinta temporada se centra en la búsqueda obsesiva de *La Llave* por parte de Glory, una diosa infernal, que la necesita para regresar al universo del que fue desterrada. Para hacerlo debe sacrificar a Dawn en un ritual. En este mismo informe se analiza el capítulo final de la quinta temporada en el que transcurre esta acción.

Dawn es una adolescente que siente admiración por su hermana, aunque por momentos se siente eclipsada por ella y llama la atención. Sus acciones ponen en peligro al grupo más de una vez y le generan discusiones constantes con Buffy. Dawn siente un amor muy grande por Joyce, su madre, y por su hermana. Sufre un gran dolor con la muerte de Joyce y Buffy se hace cargo de ella. Willow y Tara tienen una relación cercana y de confianza con Dawn, y son su apoyo cuando discute con Buffy. Siente un amor platónico por Xander. También entabla una buena amistad con Spike a quien Buffy le confía su cuidado si a ella le pasara algo. De hecho, Spike la protege después de la muerte de Buffy, aunque Willow y Tara son sus tutoras.

Forma parte del grupo como una luchadora más, pero es una humana normal y no tiene los poderes de su hermana. Dawn representa a esa generación de adolescentes nativas de la tercera ola que incorporan y entienden la diversidad sexual con total naturalidad. Incluso se siente triste y pretende mediar cuando Willow y Tara se distancian.

#### 3.1.4. Anya (Emma Caulfield)



Foto 5: Anya (Emma Caulfield). Fuente: Wikipedia / © WB Network/UPN Network

Anya es otro de esos personajes con un arco curioso. Aparece en la serie en el capítulo 9 de la tercera temporada como Anyanka, una demonio vengadora de más de 1000 años. Cualquier mujer que se sienta despreciada por un hombre la puede invocar y Anyanka perpetrará una venganza cruel en el sentido más literal y radical del deseo. En el capítulo, Cordelia, sin saber que Anyanka es una demonio, pide un deseo que crea una realidad alternativa en la que la ciudad está dominada por los vampiros y no está Buffy para protegerla. Cordelia considera a Buffy culpable de su ruptura con Xander. Giles descubre que eso es una realidad alternativa, invoca a Anyanka y destruye el amuleto que le da el poder. Todo vuelve a la normalidad, pero Anyanka pierde su poder y se convierte en una humana normal. Intenta recuperar su estatus anterior a través de varias tretas y engaños, pero fracasa. Finalmente, y después de algunos giros en la historia, se acaba uniendo al *Scooby Gang*.

Su nombre humano pasa a ser Anya y se enamora de Xander con quien mantiene una relación estable. Anya expresa sus ideas y opiniones de manera directa y literal, lo cual le genera diferencias con el resto del grupo por parecer

insensible. En cierto modo, mantiene esa naturaleza arrogante de cuando era una demonio inmortal. Suele ser la voz que cuestiona a Buffy, e incluso afirma que no es su amiga, y aunque está implicada en la lucha, tiende a preservarse a sí misma. Así y todo, sigue a Buffy y al resto del grupo hasta la batalla final en la que pierde la vida. Como humana disfruta teniendo sexo constantemente con Xander en cualquier lugar. Su sueño es casarse con Xander y formar una familia. Es quien más representa y defiende abiertamente al capitalismo y sus ideas como humana son más bien conservadoras. Le encanta el dinero. Posiblemente sea uno de los personajes que menos características tiene con respecto al feminismo de tercera ola.

### 3.1.5. Tara Maclay (Amber Benson)



Foto 6: Tara (Amber Benson). Fuente: Wikipedia / © WB Network/UPN Network

Tara es una joven tímida e introvertida a quien Willow y Buffy conocen en la universidad. Su acercamiento a Willow está motivado por unas clases de magia a las que ambas se apuntan. Desde este momento empieza una amistad que se convierte en amor al tiempo que aumentan sus poderes como brujas. Tara es muy buena persona, sensible y siempre procura buscar el lado conciliador en los conflictos. Además, es quien ayuda a Willow a contener los desmesurados poderes que desarrolla y la apoya en su momento de adicción a la magia. Se desconoce su pasado, aunque se sabe que perdió a su madre a los diecisiete años y que no tiene buena relación con el resto de su familia, a quienes se los ve en un capítulo. Ella considera que sus amigos del *Scooby Gang* son su familia.

Es bastante acertada la descripción que hacen sobre la relación entre los personajes de Willow y Tara en la web *Buffyverso Wiki*:

En muchos sentidos, la extremadamente tímida y tranquila Tara nos recuerda a la Willow de las temporadas anteriores. Si bien Willow floreció gracias a su relación con Oz, será a través de Tara que Willow se convierte en una poderosa mujer, y a través de Willow la confianza de Tara crece. ([https://buffy.fandom.com/es/wiki/Tara\\_Maclay](https://buffy.fandom.com/es/wiki/Tara_Maclay))

Además del revulsivo televisivo que generó la puesta en escena de esta relación en horario de máxima audiencia, tiene fuerza desde el punto de vista del discurso feminista, ya que ambas mujeres son mejores juntas y se empoderan mutuamente.

Tara es asesinada por error por Warren cuando intenta dispararle a Buffy, lo cual enciende la ira de Willow que lo despelleja vivo.

### 3.1.6. Xander Harris (Nicholas Brendon)

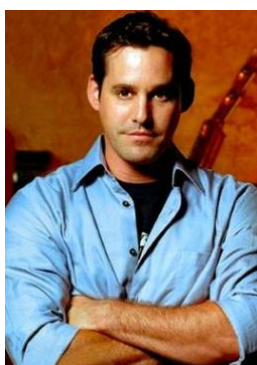


Foto 7: Xander (Nicholas Brendon). Fuente: Wikipedia / (C) 2001 20th Century Fox Corporation

Xander es amigo de la infancia de Willow. Van a clase juntos en el Instituto Sunnydale y ambos conocen a Buffy al mismo tiempo cuando ella se muda a la ciudad. En un primer momento, Xander se siente atraído por Buffy y se sincera con Willow al respecto, lo cual a ella le genera algo de envidia. Él es trabajador de la construcción y vive en el sótano de la casa de sus padres a quienes no se los ve nunca en la serie. Xander no tiene poderes, pero es un fiel escudero y motivador de las mujeres del grupo. No dudará en morir para protegerlas. También es algo bufón, ya que siempre hace chistes y comentarios fuera de lugar, incluso, algunos sexistas. Es uno de los personajes de la serie que más intertextualidad aporta con sus constantes referencias

a la cultura popular.

Tiene una relación furtiva con Cordelia, que se rompe cuando besa a Willow. Más adelante, mantiene una relación estable con Anya. El día de la boda de ambos él se echa atrás y ambos se separan.

Xander pierde un ojo a manos de Caleb poco antes de la batalla final, pero sigue implicado en la causa de sus compañeras. Xander es un personaje pobre desde la lectura feminista y algo estereotipado en su definición. La serie tiende a tratar de manera unidimensional y plana a algunos personajes masculinos.

### 3.1.7. Rupert Giles (Anthony Head)



Foto 8: Giles (Anthony Head). Fuente: <https://www.writeups.org/>

Giles es un británico que, inicialmente, es el *Vigilante* de Buffy. Pertenece a una casta familiar que ha trabajado para el Consejo de Vigilantes, a quienes Giles debe responder. Es el encargado del entrenamiento de combate de la *Cazadora* y lucha cuando es necesario, aunque es una persona pacífica. En su vida habitual es el bibliotecario del Instituto Sunnydale que es el destino que le asignó el Consejo.

Giles es muy culto, con un gran conocimiento del mundo de los demonios. Su caracterización es extremadamente británica, es apasionado, pero se expresa de manera pausada. Conoce muchos idiomas y utiliza abundantes cultismos al hablar. En ese sentido tiene bastante afinidad con Willow. Es una persona solitaria e introvertida. Al poco tiempo de conocer a Buffy empieza una relación amorosa con la profesora de informática Calendar, que también tiene conocimientos de ciencias ocultas, y se une al grupo hasta que es asesinada por Angelus (la versión de Angel sin alma). También tiene cierta atracción por Joyce,



la madre de Buffy, que se consume en un episodio en el que ambos son víctimas de unos dulces encantados.

Giles representa una imagen paternal para el grupo, en especial para Buffy. Es la voz sensata y madura que ayuda a canalizar la energía de los jóvenes para conseguir los objetivos. Con el tiempo, esta implicación emocional con Buffy, hace que el Consejo lo destituya como su Vigilante, aunque sigue siéndolo de manera extraoficial.

Tiempo después de ser destituido y de altibajos emocionales, abre una tienda de artículos y libros de ciencias ocultas que regenta junto a Anya. Este será el nuevo cuartel de operaciones del *Scooby Gang*. Inicia un período de varias idas y vueltas entre Inglaterra y Sunnydale, entre otros asuntos, por la muerte y resurrección de Buffy y para detener a Willow cuando se proponía a destruirlo todo. Acaba en Sunnydale ayudando a reclutar potenciales cazadoras de todo el mundo para la batalla final.

Rupert Giles es un personaje interesante desde el punto de vista feminista. Aunque es el más veterano y experimentado, no impone su criterio, sino más bien es un consejero y un compañero. Es comprensible y respetuoso con todas las mujeres del grupo, de hecho, es una persona bastante sensible. Por lo tanto, su función narrativa no es imponer un discurso patriarcal, sino enriquecer positivamente con su experiencia a un equipo liderado por mujeres poderosas. Es destacable que, aunque sus formas son tranquilas y es diplomático al expresarse, tiene una actitud contestataria ante ciertas injusticias, en especial respecto al Consejo de Vigilantes, una institución con una jerarquía patriarcal.

### 3.1.8. Spike (James Marsters)



Foto 9: Spike (James Marsters).

Fuente:

<https://buffythevampireslayerandangelfanon.fandom.com/>

Spike es un vampiro cruel y sanguinario que tiene más de 140 años. Fue convertido en vampiro por Drusilla y ambos, junto a Angelus y Darla, sembraron el terror en Europa durante años. Spike tiene el dudoso honor de haber matado a dos cazavampiros.

Llega a Sunnydale con Drusilla y se convierte en el líder del clan de vampiros local hasta que es derrotado por Buffy, por lo que debe huir humillado y pierde a Drusilla. Más adelante, la Iniciativa le implanta un chip en el cerebro que le causa un insoportable dolor cuando intenta atacar a humanos, pero no funciona cuando mata demonios. Repudiado

por sus iguales, empieza un período irregular de colaboraciones con en el *Scooby Gang*, hasta que se enamora de Buffy. Sufre la muerte de la Cazadora al final de la quinta temporada, pero cumple su promesa de proteger a Dawn. Buffy resucita, se sincera con él y empiezan una relación, principalmente física,

que ocultan al resto del grupo. En un momento dado, Spike intenta violar a Buffy. Spike viaja lejos para intentar que le quiten el chip del cerebro y al superar unas pruebas mortales le restituyen el alma. Volverá a ganarse la confianza y el afecto de Buffy y tiene un papel destacado en la batalla final en la que sacrifica su vida.

Spike es un personaje complejo y lleno de contradicciones. Es quien mejor entiende a Buffy después de haber sido resucitada, pero al mismo tiempo tienen una relación tóxica. Spike es un borracho, con actitud de macarra y una estética rebelde e inconformista más acorde al movimiento *Punk*. Es difícil entender el vínculo que tiene Buffy con su enemigo natural, pero es posible que ella encuentre alivio en relaciones imposibles por la naturaleza efímera que tienen las Elegidas. Este es un aspecto que se podría interpretar como una crítica al *statu quo*, que no deja de estar alineado con la tercera ola feminista. Una mujer poderosa se puede permitir tener una relación física solo por placer y para no sentirse sola y sin necesidad de sentirse culpable o señalada socialmente por ello.

### 3.1.9. Otros personajes destacables

Las cinco mujeres y los tres hombres conforman el núcleo principal de la historia de *BCV*, y protagonizan los capítulos que se analizan a continuación, pero hay otros personajes importantes que contribuyen a entender mejor la relación entre todos y ayudan a dar contexto y profundidad al estudio.

**Joyce Summers** (Kristine Sutherland) es la madre de Buffy, una mujer divorciada que debe asumir el cuidado de sus hijas y que tiene un proyecto profesional con el que está entusiasmada. Sabe que Buffy es especial por algún motivo, pero intenta que lleve una vida normal. No reacciona bien cuando se entera que su hija es una cazavampiros.

**Cordelia Chase** (Charisma Carpenter) es un personaje creado con todos los estereotipos de la chica más popular del instituto. Materialista, superflua y arrogante, cae en desgracia cuando se enamora de Xander y después su padre pierde toda su fortuna. Todos estos golpes harán que su vida se reformule en el *spin off Angel*, ambientado en Los Ángeles y en el que su personaje juega un papel central.

**Angel/Angelus** (David Boreanaz) es un vampiro irlandés del siglo XVIII y el amor imposible de Buffy. También es único porque es el primer vampiro con alma desde mucho antes que Spike. Los gitanos lo castigaron con una maldición al darle un alma para que se sienta culpable toda la eternidad por todo el daño que perpetró. El mal que hizo intenta remediarlo ayudando a combatir demonios. Al separarse de Buffy, se muda a Los Ángeles y abre una agencia con la que investiga fenómenos sobrenaturales de manera altruista en sus inicios. Cordelia se le unirá poco después. Esta trama se desarrolla paralelamente en la serie *Angel* (1999 - 2004), un *spin off* de *BCV*, en el que algunos personajes tienen

apariciones en ambas series. Angel tiene una relación compleja y competitiva con Spike. Se podría decir que tiene una sensibilidad femenina.

**Oz** (Seth Green) es guitarrista de una banda y hombre lobo. Es una persona tranquila, inteligente y sensible. Habla poco, pero sus frases son certeras. Es el primer gran amor de Willow. Forma parte del *Scooby Gang* mientras está en pareja con Willow, después de la separación, se va de Sunnydale para no poner en peligro a sus amigos por su condición de hombre lobo. Este personaje rompe con el estereotipo de músico ligón, además de querer y respetar a Willow tal cual es. También es un personaje que desprende cierta sensibilidad femenina.

## 3.2. Capítulos relevantes

### 3.2.1. *The Body*



Foto 10: Fotograma de *The Body*. Fuente: IMDb.

IMDb sitúa a *The Body* como el tercer capítulo mejor valorado de la serie, con una puntuación de 9,7 obtenida de 7.300 votaciones. El episodio es el número 16 de la 5ta. temporada (T5.E16). La dirección y el guion es de Joss Whedon. En los créditos adicionales de guion figuran Rebecca Kirshner y Steven S. DeKnight. Su fecha de emisión en Estados Unidos fue el 27 de febrero de 2001. El título se tradujo literalmente como *El Cuerpo*.

Este es uno de los capítulos más recordados por los seguidores de la serie que además tiene un enfoque narrativo singular con respecto al resto de la producción. *Buffy* llega a su casa y encuentra a Joyce, su madre, muerta en el sofá. Llena de angustia y dolor, llama al servicio de emergencias y le indican como intentar reanimarla mientras llega la ambulancia. Una vez allí, le confirman que su madre había muerto hacía rato, y que no hubiera podido ayudarla aunque



hubiera estado. A partir de este punto vemos la reacción ante la muerte de Joyce de las cinco coprotagonistas del episodio: Buffy, Willow, Dawn, Anya y Tara.

Este capítulo es único dentro de la serie por varios aspectos: no hay prácticamente criaturas sobrenaturales contra las que luchar, salvo un encuentro fortuito con un vampiro en la última escena, que ni siquiera es relevante para la historia. La realización y la dirección se vale de recursos narrativos mucho más próximos a un drama de una producción de autor que a un producto *mainstream* para adolescentes: planos largos y de cadencia pausada, incluso hay algún plano secuencia; se centra en la reacción de las protagonistas y en cómo cada una de ellas enfrenta la inesperada muerte de Joyce, a quien todas apreciaban. Hay un duelo actoral centrado en pequeñas situaciones corrientes que se podrían dar cuando nos sorprende la muerte inesperada de un ser querido. Además, por decisión del director, prácticamente no hay música. Asimismo, cambian los esquemas cromáticos, de luces y los encuadres según el momento dramático y lo que quiere transmitir. El capítulo es muy triste al tiempo que intenso.

La aportación al feminismo es más sutil de lo que suele ser habitual en la serie. Aquí no hay una lucha en la que predomina la fuerza física combinada con las estrategias del grupo. En cambio, el conflicto es más emocional e interno. Los demonios interiores de las protagonistas afloran y se manifiestan en forma de sentimientos. Pero siempre predomina la unión, la empatía y la comprensión. En un momento así, las mujeres se entienden y se apoyan mutuamente. El episodio aprueba holgadamente el test de Bechdel que lo legitima como feminista.

La presencia masculina es casi testimonial. Xander y Giles sufren la muerte de Joyce, pero tienen un protagonismo menor en la historia. De hecho, Giles, que es una especie de figura paterna para Buffy, se limita a acompañarla en el difícil momento y a tramitar el papeleo y Xander tiene una reacción emocional al romper una pared de un puñetazo.

Otro aspecto para destacar del capítulo es la normalización de la relación entre Willow y Tara. Willow es una mujer intelectualmente brillante, que en ese momento entra en un bucle de angustia y no sabe qué ponerse para acompañar a su amiga Buffy en la morgue del hospital. Tara la apoya, la consuela y la besa. En la ficha del capítulo en *IMDb* se destaca que Whedon no le quiso dar un estatus especial a esta relación en el contexto de este episodio por el hecho de que aquí es la primera vez que se besan. En los noventa había cierta tendencia a que el capítulo en el que una relación homosexual se manifestaba de manera física tenía que ser especial. Whedon encontró resistencia por parte de la WB, cadena que emitía la serie por entonces en EE. UU., y amenazó con dejar el proyecto de haberse excluido el beso.

En una lectura más cercana al subtexto, se podría hacer una interpretación desde la perspectiva de la tercera ola. Joyce representaba a una mujer identificada con los valores de la segunda ola feminista: madre divorciada,

independiente, blanca, de clase media y con un proyecto laboral en el que estaba implicada. En contrapartida, Buffy representa a una adolescente, en apariencia, más despreocupada. Es verdad que tiene un destino para con la humanidad, pero también tiene tiempo para ir vestida la moda, bailar y escuchar bandas con sus amigos y amigas en *The Bronze*, rodeada de un ambiente de diversidad sexual y racial más natural para ella. Madre e hija habían tenido discusiones respecto a sus objetivos en la vida. De hecho, a Buffy se la considera una joven conflictiva, ya que la habían echado del instituto en Los Ángeles. Esta interpretación sobre la relación entre madre e hija ya había sido abordada por Irene Karras en *The Third Wave's Final Girl: Buffy the Vampire Slayer* (2002) que, además, es recuperada y citada por Pender (2016).

Otra cuestión relacionada con el postmodernismo y la hibridación narrativa es el cambio de registro en el género, al ser un drama, y del estilo visual en relación al resto de la serie.

### 3.2.2. *The Gift*



Foto 11: Fotograma de *The Gift*. Fuente: <https://shangelsreviews.blogspot.com/>

*IMDb* sitúa a *The Gift* como el quinto capítulo mejor valorado de la serie, con una puntuación de 9,5 obtenida de 4.900 votaciones. El capítulo es el número 22 de la 5ta. temporada (T5.E22) y el número 100 de toda la serie. De nuevo escribe y dirige Joss Whedon. En los créditos adicionales de guion figuran Rebecca Kirshner y Steven S. DeKnight. Su fecha de emisión en Estados Unidos fue el 22 de mayo de 2001. El título del capítulo en la versión castellana de Disney+ es *El don*, aunque en alguna traducción también se lo conoce como *El regalo*.

Originalmente, este capítulo fue pensado como el final de la serie, por lo que cuenta con numerosas referencias a momentos anteriores de la historia. En el

resumen previo a la primera secuencia del episodio se ve un montaje acelerado con imágenes destacadas de todas las temporadas de la producción.

En la mayor parte de la quinta temporada, Buffy lucha contra Glory, una diosa muy poderosa que fue desterrada de una dimensión infernal. Glory busca a *La Llave* que le permitirá volver a la dimensión de la que fue desterrada. *La Llave* fue materializada en Dawn, la hermana de Buffy, a quien Glory debe sacrificar para conseguir su objetivo. Buffy, incluso sabiendo que Dawn fue creada para ser *La Llave*, sacrifica su vida para salvarla, porque considera que es su hermana y la quiere como tal.

De los capítulos escogidos para el análisis, este es el más fiel al universo de la serie: Buffy lucha contra demonios cuyas acciones pueden dañar o destruir a la humanidad. Por lo tanto, nuevamente nos encontramos frente a un apocalipsis que debe ser evitado por el *Scooby Gang* liderado por Buffy. Su objetivo principal es salvar a su hermana y así evitar el ritual que Glory quiere llevar a cabo, cuyas consecuencias convertirán a la Tierra en un Infierno. Como la fuerza a la que se enfrenta el grupo es extremadamente poderosa, deben prepararse para la batalla. Entre todas y todos planifican una serie de acciones coordinadas, que retrasarán el momento del ritual para evitar que este se lleve a cabo. Pero muy cerca de conseguirlo, aparece un actor inesperado llamado Doc que inicia el ritual, hecho que motiva que Buffy sacrifique su vida.

El contenido feminista del capítulo se manifiesta desde la secuencia inicial, en la que vemos a un vampiro persiguiendo a un adolescente y cuando está a punto de devorarlo aparece Buffy. Algunas líneas del diálogo dan varias pistas sobre el enfoque feminista. Buffy pregunta qué pasa y el vampiro la menosprecia y le responde "¡Vete de aquí, chiquilla!"<sup>5</sup>. Buffy se siente ofendida y lo provoca, se pelean y, finalmente, lo mata. Buffy: "Hacía tiempo que no me tropezaba con uno que no me conociera"<sup>5</sup>. Entonces se da un cruce de frases con el joven a quién salvó:

*Teenager: How'd you do that?*

*Buffy: It's what I do.*

*Teenager: But you're... You're just a girl.*

*Buffy: That's what I keep saying.*<sup>6</sup>

A continuación, vienen los títulos del capítulo. Esta secuencia de aproximadamente 2' 30" de duración, define al personaje, su objetivo y como la ven los hombres, tanto los enemigos, como a quienes salva. También Buffy se autodefine como heroína con cierta ironía y resignación. En una lectura feminista, percibimos la incredulidad de los hombres ante una mujer poderosa, que en apariencia es frágil.

5.Traducción Disney+.

6.Adolescente: ¿Cómo has hecho eso? / Buffy: Es mi trabajo. / Adolescente: Pero si eres una chica normal. / Buffy: Eso digo yo siempre. (Traducción de Disney+)

Pasada la presentación, Buffy accede desde el callejón en el que mató al vampiro a la librería de Giles. Allí se desarrolla una larga escena en la que Buffy exige soluciones para detener a Glory antes del ritual con el que sacrificará a su hermana en unas horas. Debaten Giles, Willow, Spike, Anya, Xander y Buffy sobre las posibilidades que tienen de éxito. También está Tara, que aún está poseída por Glory. Aquí nuevamente vemos el liderazgo de la cazavampiros, que tiene muy claro que la vida de su hermana está por sobre todo y todos, aunque los quiera. Dawn es la única familia que le queda después de la muerte de su madre, y fue creada a partir de la energía de Buffy. La dinámica de la escena está articulada sobre el derrotismo, las ideas pobres y comentarios fuera de lugar por parte de los hombres; en cambio las mujeres tejen una estrategia conjunta que hace viable retrasar a Glory para que no se produzca el ritual.

Vemos un empoderamiento femenino naturalizado e incorporado de manera no forzada a la narración. Todos los personajes actúan acorde a su naturaleza y a lo que se conoce de ellas y ellos. Ni se introduce el discurso de manera artificial, ni es explícito, simplemente fluye como parte del conflicto de deben resolver.

Aunque con imprevistos y complicaciones, logran salvar a Dawn y evitan que el portal infernal se abra, pero Buffy sacrifica su vida para lograrlo. Quizá se podría interpretar que el regalo de una mujer es sacrificarse para salvar a las personas que quiere. En este capítulo se ve cómo el *Scooby Gang* trabaja en equipo, con el liderazgo y la estrategia femenina.

### **3.2.3. *Once More, with feeling***

*Buffy, Xander, Willow, Anya, Giles, Tara: [singing] We have to try / We'll pay the price / It's do or die.*

*Buffy: [singing] Hey, I've died twice.<sup>7</sup>*

Extracto de una canción del capítulo *Once More, with Feeling* (T6.E7) de *Buffy, cazavampiros* (fuente IMDb).

Según *IMDb*, *Once More, with Feeling* (traducido como *Otra vez, con más sentimiento*) es el capítulo mejor valorado de la serie. Fue emitido el 6 de noviembre del 2001 y su nota es de 9,7 con más de 11.000 votos en el momento en que se redacta este informe. Este es un capítulo íntegramente escrito y dirigido por el creador de la serie Joss Whedon. Los créditos adicionales de guion se completan con Rebecca Kirshner, Steven S. DeKnight y Drew Z. Greenberg.

<sup>7</sup>.*Buffy, Xander, Willow, Anya, Giles, Tara: [cantando] Hay que intentarlo / Vamos a probarlo / hacerlo sin matarnos*

*Buffy: [cantando] Yo me he muerto dos veces.* (Traducción Disney+)

Es importante recordar que *BCV* es una serie de ficción que cuenta la historia de una cazadora de demonios adolescente, que es la única elegida para llevar a cabo esta misión (salvo alguna excepción). Por lo tanto, en el desarrollo de la serie hay una hibridación de géneros que mezclan el terror, acción, suspense, fantasía, comedia y dramas de adolescentes. Como particularidad, cabe destacar que el episodio *Once More, with Feeling* es íntegramente un musical. De principio a fin (incluyendo la presentación), está planteado como un musical clásico con todos los recursos narrativos que definen a este género.

El primer aspecto interesante para el análisis, además de que es uno de los capítulos más recordados y queridos por la audiencia, es la confluencia de algunos de los elementos que definen la tercera ola feminista y los espacios de los que se vale para su negociación y confrontación, como la capacidad de hibridación y reinterpretación. En este caso en concreto, de géneros, ya que se puede hacer esta lectura tanto en el contexto de la serie, como en el contexto del capítulo, en el que confluyen varios estilos musicales.

Para entender mejor en qué momento de la historia se sitúa, hay que saber que Buffy ya ha acabado el instituto y está en la universidad. Ha muerto y resucitado dos veces, y es la líder consolidada de un equipo heterogéneo que lucha contra los demonios de Sunnydale. En la actualidad, poco después de su segunda resurrección, afronta la lucha contra los demonios como una tarea rutinaria, que no la conduce a ningún lugar y que no la define ni le permite vivir tranquila. Tiene cierta sensación de hastío.



Foto 12: Fotograma de *Once More, with Feeling*. Fuente: IMDb

El resto del *Scooby Gang* está conformado por Willow, que se ha convertido en una bruja poderosa y sigue en pareja con Tara. Dawn, la hermana de Buffy, a quién ha protegido innumerables veces y vuelve a estar en problemas. También aparecen Anya, que está a punto de casarse con Xander. Completan el equipo el mismo Xander, Giles y Spike, que está enamorado de Buffy.

La relación entre Willow y Tara se mantienen en el tiempo, con algún altibajo. El componente de diversidad lo aporta un equipo híbrido en género y conformado por demonios y humanos. Aunque a esta altura de la serie no está resuelta una de las críticas que se le hace a la tercera ola feminista en la ficción: la poca representación que hay de la diversidad racial y de personajes de estratos sociales de bajo poder adquisitivo. Tanto por el *casting*, como por la posición social de los y las protagonistas, se podría decir que la serie incurre repetitivamente en este aspecto, hecho que le provocó algunas críticas. El demonio está interpretado por un actor negro. Aunque esto no es tan evidente en el capítulo. Este aspecto deficitario de la serie que analizamos se corrigió en el *spin-off* *Angel*, en la que sí se incorpora a un actor negro al equipo protagonista.

En lo que respecta al argumento del episodio, no puede considerarse que sea de relleno por ser atípico respecto al resto de la serie. El hecho de que todos canten y bailen es parte de una maldición mortal llevada a cabo por un demonio, invocado por Dawn por error, que los obliga a cantar diciendo verdades y a bailar hasta la muerte. La historia del equipo de *cazademonios* avanza y profundiza en varios aspectos íntimos de todos como sus relaciones, miedos y motivaciones. Bajo la agradable puesta en escena del musical, es un episodio claramente dramático por la revelación que hace Buffy a sus amigos, a quienes les reprocha haberla resucitado mientras estaba feliz en el cielo. El resto del grupo también se sincera al cantar, desvelando hechos desconocidos para los demás, que acentúan los conflictos subyacentes entre ellos.

Las referencias al feminismo de la tercera ola se evidencian en varios aspectos, además del mencionado empoderamiento femenino, en el constante cuestionamiento a los estereotipos de género y la representación de la diversidad sexual. Se transmite una clara apuesta por la lucha, en equipo, todas y todos unidos, apoyando a la líder que no tendrá ningún problema en volver a sacrificarse por su hermana. Siendo un capítulo autoconsciente y autorreferente, es interesante ver cómo en algunas líneas de diálogo se cuestionan paradigmas y estereotipos del pasado como cuando Buffy entrena con Giles, y hacen referencia a los momentos en los que, con música épica, los protagonistas de las películas de la década del 80 del siglo pasado parecían imbatibles, como por ejemplo en la saga original *The Karate Kid*:

*Buffy Summers: I'm just worried this whole session's gonna turn into some training montage from an eighties movie.*

*Rupert Giles: Ah. Well, if we hear any inspirational power chords, we'll just lie down until they go away.*<sup>8</sup>

8. *Buffy Summers: Me preocupa que esta sesión se convierta en un entrenamiento de los años 80.*

*Rupert Giles: Bueno, si oímos acordes inspiradores, podemos tumbarnos hasta que se vayan.*

(Traducción de Disney+)

Además de un deliberado uso de la intertextualidad, característica del diálogo que plantea la tercera ola feminista, se acentúa la hibridación de géneros, y se hace un cuestionamiento elegante a fórmulas narrativas de las que se abusó en el pasado. Además de poner en boca de un personaje femenino una alusión directa a otro texto.

### **3.3. Música**

Como en todo texto polisémico, la música de la serie BCV ha generado debate. Existen abundantes textos académicos que enfocan desde diferentes perspectivas el uso que se hace de la música para crear significado en la serie. En este trabajo se analizan, principalmente, los que potencian el diálogo feminista. Para situar mejor el foco del estudio, es importante conocer uno de los lugares emblemáticos y recurrentes en la producción: *The Bronze*.

#### **3.3.1. *The Bronze***

En el universo diegético creado por Whedon para la serie, se explica que Sunnydale tiene un solo *nigthclub*, *The Bronze*. Es un lugar donde hay bar, mesa de billar y un escenario en el que actúan bandas en directo. También es testigo de numerosos momentos dramáticos de la serie y de grandes luchas entre humanos y no humanos, tanto en su interior, como en su exterior, ya que está situado en la zona industrial de la ciudad.

La Dra. Janet K. Halfyard hace mención a *The Bronze* en su ensayo publicado por primera vez en *The online International Journal of Buffy Studies* en el año 2001. Además de destacar el rol de la música en la serie, reflexiona sobre la importancia de *The Bronze*: "La música en este ambiente forma parte del sentido de identidad de los personajes, una joven subcultura definida por su música, mucha de la cual no gustaría a sus padres"<sup>9</sup> (Halfyar, 2001, párr. 1).

Muchos de los momentos más recordados de la serie transcurren en *The Bronze*. De alguna manera, esto es así porque ocurren mientras actúan bandas en directo. La mayoría de los músicos que aparecen no pertenecen al *mainstream*, salvo algunas excepciones. Suelen ser, más bien, artistas alternativos o emergentes. El estilo musical es variado, pero suena muy noventas. Las escenas con música en *The Bronze* son recurrentes, e incluso, esperadas en cada capítulo. Este recurso narrativo aporta niveles de lectura adicionales a la serie.

Por un lado, destaca el hecho tribal que hace que los jóvenes tengan intereses comunes; por el otro, aporta una capa adicional de rebeldía el hecho de ir a escuchar bandas alternativas en la zona peligrosa de la ciudad. Esto se refuerza en el hecho que *The Bronze* es el local a donde van todas y todos,

9.Traducción propia.



independientemente del estrato social. En esta combinación de factores están implícitas algunas de las marcas identitarias de la tercera ola: rebeldía, negociación, hibridación y diversidad. *The Bronze* conforma un espacio de búsqueda y negociación de identidades, potenciado por la música como elemento que lo amalgama todo.

### 3.3.2. *The Bronze* en femenino

La música es una parte importante de la cultura popular fuertemente democratizada. *The Bronze* se conforma habitualmente como un espacio femenino en el que se presentan artistas en directo.

**Cibo Matto** toca en directo dos canciones en el episodio *When She Was Bad* (T2.E1). Fue una banda formada por la cantante Miho Hatori y la tecladista Yuka Honda. Nacidas en Japón, posteriormente se establecieron en Nueva York donde se conocieron a mediados de los noventa. Como curiosidad, en el escenario se puede ver a Sean Lennon tocando junto a ellas. Tienen un estilo ecléctico entre *funk* y *hip-hop* al que suelen sumarse otros ritmos. Aunque su propuesta es compatible con el universo de la serie, es muy probable que la Warner haya aprovechado el éxito de la serie para promocionar a la banda.



Foto 13: Fotograma de Cibo Matto en *The Bronze*. Fuente: [https://buffy.fandom.com/fr/wiki/Cibo\\_Matto](https://buffy.fandom.com/fr/wiki/Cibo_Matto)

Este es un capítulo que también está dirigido por Joss Whedon, y esta escena tiene un planteamiento visual bastante acertado en lo que respecta a la tensión sexual entre los personajes, acompañada de la canción *Sugar Water*. Buffy vuelve de las vacaciones cambiada. Está distante y se comporta de manera desagradable con sus amigos. Su muerte y resurrección al final de la primera temporada y la batalla final en la que mata al Maestro le habían dejado secuelas emocionales. Llega al *Bronze* con actitud de *femme fatale* frente a la mirada



atónita de Angel, Xander, Willow y Cordelia. Angel no entiende qué le pasa ya que lo trata con desprecio y busca a Xander para bailar. Buffy hace movimientos sensuales y provocativos que incomodan a Xander. Angel y Willow, que en ese momento estaba enamorada de Xander, los observan perplejos. La cámara gira en torno a ellos. Buffy le insinúa a Xander que no le había agradecido por haberle salvado la vida y se va como invitándolo a que la siga.

La música como parte de la narrativa audiovisual acentúa el dramatismo de la escena, que está protagonizada por tres mujeres y dos hombres. La canción interpretada por Miho Hatori aporta un componente adicional de sensualidad. Y, como es habitual en la serie, hay una hibridación que se manifiesta en la diversidad de personajes que hay en el local, el componente exótico que aporta la banda y una sexualidad manifiesta.

**The Breeders** toca en directo dos canciones en el capítulo *Him* (T7.E6). Se las ve en el escenario y los temas suenan a lo largo de toda la escena que se describe a continuación. Es interesante la paradoja que se da en este momento del episodio. Buffy, Willow y Xander están sentados y beben mientras conversan sobre la recuperación del alma de Spike. Ven al compañero del instituto que le gusta a Dawn bailando con una "zorrón", según critica Buffy, y al girarse resulta ser la misma Dawn. Se produce una situación entre cómica e incómoda por la confusión. Momentos después, Buffy regaña a Dawn por haberla engañado y Dawn le replica que ya no es la única chica especial. Alguna lectura en clave feminista: es verdad que Dawn tendrá unos 16 años, pero Buffy siempre se vistió sexy, lo cual es un signo de normalidad para la tercera ola, y que comporta ciertas contradicciones para quienes critican el movimiento. Lo irónico es que Buffy se comporte como una madre de segunda ola y haga comentarios sobre la vestimenta y el aspecto de su hermana, cuando se puede apreciar que ella hacía lo mismo a su edad como se explica en el ejemplo anterior.

Respecto a **The Breeders** es una banda nacida del movimiento alternativo de los noventa fundada por la bajista, guitarrista y cantante Kim Deal, de *The Pixies* y Tanya Donelly, vocalista y guitarrista exintegrante de *The Throwing Muses*. En la formación que se ve en el capítulo, ya no está Donelly, pero Kim aparece tocando junto a su hermana gemela Kelley, guitarrista y vocalista que se incorporó a la formación después de la salida de Donelly. La banda ya era conocida en el momento del episodio. También grabaron un *cover* de *Buffy the Vampire Slayer Theme* de Nerf Herder, que es la canción de los créditos de la serie.

**Aimee Mann** toca en directo dos canciones y tiene una línea de diálogo en el capítulo *Sleeper* (T7.E8). En esta escena Spike está buscando en *The Bronze* a una chica a la que cree haber matado y se encuentra con una vampira con ansias de alimentarse a la que elimina en una pelea. Toda la acción está acompañada con las dos canciones de Aimee de fondo. El montaje de la pelea está sincronizado con la canción *Pavlov's Bell* de la artista incorporando la música diegética a la acción. Mann ya era una artista que contaba con una carrera y

reputación importante por entonces. Su música se caracteriza por combinar diferentes estilos que van desde el *New Wave* hasta el *Pop* alternativo, según su perfil de Spotify.

**Aberdeen** toca en directo y suena de fondo mientras Kennedy corteja a Willow en el episodio *The Killer in Me* (T7.E13). Según *Spotify* fue una banda indie pop californiana formada en los noventa. Sus vocalistas son dos mujeres llamadas Beth Arzy y Jenni Fields que, además, tocan el bajo y la guitarra. John Girgus completa la formación. Nuevamente, estamos ante una escena íntegramente femenina, con normalización de diversidad sexual y racial, ya que Kennedy no responde al estereotipo de mujer blanca norteamericana.

Otras artistas o bandas con cantantes femeninas que pasaron por *The Bronze* fueron Angie Hart, Bellylove, Daling Violetta, Devics, Halo Friendlies, K's Choice, Michelle Branch, Shy, Splendid y Velvet Chain según está reflejado en la web *Buffyverse Wiki*.

### 3.3.3. *Buffy the Vampire Slayer Theme*

La serie tiene la intención de transgredir las convenciones del género, incluso, desde la música que se escucha en los títulos. Aunque es verdad que hay una hibridación de géneros, la primera intención del creador era cambiar los roles en las películas de terror y convertir a la chica guapa que moría siempre en la heroína.

La apuesta del creador de la serie al arriesgar con fórmulas más acordes a la representatividad femenina de la época se ve claramente en la sintonía de inicio, una canción de la banda *punk* californiana Nerf Herder. La producción buscaba compositores desconocidos locales debido al presupuesto limitado con el que contaban y Alyson Hannigan (Willow) le hizo escuchar este tema a Joss Whedon. Este aspecto nos remite a la esencia contestataria de las Riot Grrrls.

Halfyar (2001) hace un análisis de género minucioso sobre la canción de los créditos. Lo primero que escuchamos es un órgano que nos remite a las antiguas películas de terror para pasar repentinamente a una canción acelerada, lo cual es una declaración de intenciones que indica que lo antiguo es substituido por algo moderno. La sustitución de lo antiguo por lo nuevo es un tema recurrente en la narrativa de Buffy que se da varios niveles. En el mismo ensayo afirma que la canción de *BCV* tiene una codificación masculina. Esto la lleva a preguntarse si, en comparación con la serie *Angel*, hay aspectos de la representación de género invertidos ya que "Buffy como heroína reescribe las reglas de lo heroico en relación con lo femenino" (Halfyar, 2001, párr. 14), Estas características de lo masculino en la representación de Buffy las confirma y profundiza a continuación comparándola con otros héroes masculinos clásicos y su tendencia a ser solitarios.

### 3.4. Joss Whedon

Este estudio no sería del todo honesto si no se tuviera en cuenta la figura del creador de la serie, mencionado repetidamente en este TFG. Existen ciertos aspectos controvertidos y contradictorios con respecto a su figura que es importante saber, ya que pueden distorsionar la recepción de su obra.

Whedon es un guionista, productor y director estadounidense nacido en 1964, que cuenta con un importante reconocimiento en la industria. Tuvo una nominación a los Oscar de 1996 por su coparticipación en el guion de *Toy Story* (Lasseter, 1995). Además, varias nominaciones y premios en su carrera entre los cuales figura un Emmy. La serie *BCV*, en concreto, cuenta con numerosos galardones y reconocimientos, incluso, para el mismo Whedon, que fue nominado al Emmy por el guion del capítulo *Hush* (T4.E10), el segundo mejor valorado de la serie en *IMDb*. Además de *BCV* y *Angel*, es el creador de la serie de culto *Firefly* (2002-2003).

En lo que respecta al proyecto que se aborda en este análisis, hay que destacar su determinación y defensa para llevarlo adelante. Su apuesta inicial de convertir a una mujer joven en heroína, para así revertir el estereotipo de mujer débil que es asesinada en un callejón, fue arriesgada por entonces, aunque defendida por él, como se puede apreciar en este informe. Se mantuvo firme frente a la WB cuando intentaron censurar el beso entre Willow y Tara. Además, siempre defendió que se trataba de un proyecto feminista.

Establecido el compromiso aparente con el empoderamiento femenino por parte de Whedon, es imprescindible conocer algunos hechos recientes relacionados con varias de las actrices que protagonizaron las series *BCV* y *Angel*. En febrero de 2021, Charisma Carpenter (Cordelia) denunció públicamente a Whedon por abuso de poder. Lo hizo a través de un contundente comunicado en el que apoyaba al actor Ray Fisher, que lo denunciaba por lo mismo. En el mismo, la actriz aseguraba que "esta conducta que a él le parecía graciosa, le causaba ansiedad y distanciamiento de sus compañeros", y que desató en ella una "condición física crónica que aún sufría". Además, entre otras acusaciones, aseguraba que la había despedido por estar embarazada. Pero la cosa no terminó ahí, ya que Sarah Michelle Gellar (Buffy), Michelle Trachtenberg (Dawn) y Amber Benson (Tara) apoyaron a Carpenter afirmando que el set de rodaje de *BCV* era un ambiente tóxico. Estos hechos propiciaron una investigación por parte de WarnerMedia, cuya consecuencia fue el despido del director para su siguiente proyecto.

En un ensayo reciente titulado *Be Brave, live: reviewing Buffy's journey in Buffy The Vampire Slayer from Final Girl to Heroine twenty-five years later* (Yonekura, de Souza, 2023), mencionan estos hechos y los vinculan a la etiqueta de feminista atribuida a Whedon. Consideran que su feminismo debe ser reexaminado por el hecho de que "Whedon se convirtió en una figura problemática para la industria de la cultura popular en el presente<sup>10</sup>" (Yonekura,

de Sousa, pág. 132). Pero destacan el hecho de que la producción de *BCV* no era individual ya que en ella habían trabajado muchas mujeres. Además, enfatizan en la vigencia de los temas feministas y *taboo* tratados por entonces. El ensayo recupera la opinión de Sherryl Vint, Profesora de Estudios Culturales de la Universidad de California, que considera que "la cultura siempre excede a la persona que la escribe o produce" (Yonekura, de Sousa, pág 133, citando a Vint). En la línea de razonamiento de Vint rescatan que, al quitar a Whedon de la interpretación, se legitima el espacio de la cultura popular como útil para la discusión de mensajes relevantes para las mujeres.

Formamos parte de un mundo hipercomunicado en el que los mensajes se distorsionan por la diversidad de medios e interlocutores a través de los cuales se replican. En este contexto, no es difícil que la legítima intención de un producto cultural como el que se analiza aquí sea desvirtuada su por las acciones negativas de su creador.

#### **4. Conclusiones**

Este trabajo pretende demostrar la hipótesis que afirma que *BCV* es un producto que contribuye a la construcción del discurso feminista de la tercera ola. Para argumentar esta afirmación se plantearon unas preguntas de investigación que buscaban elementos narrativos en la serie que validaran o refutaran la hipótesis. Todo esto dentro de un marco teórico delimitado por las definiciones de la tercera ola feminista y la revisión de la representación y la teorización del feminismo en la cultura de masas.

Se puede afirmar que la serie *Buffy, cazavampiros* es una producción que aporta elementos distintivos de la tercera ola, con ciertas omisiones y contradicciones que se argumentan a continuación.

En primer término, parte de las falencias que se encuentran en la serie están motivadas por la definición de la tercera ola como movimiento contestatario. Como se ha expuesto, nace en la década de los noventa como una crítica a todo lo que no consiguió el feminismo anterior, en especial el de la segunda ola. Incorpora una visión más amplia de la diversidad tanto sexual como racial y se vale de elementos heterogéneos para su representación cultural, muy afines al posmodernismo. Si bien es verdad que en la década de los noventa del siglo pasado, quizá por el inminente cambio de siglo y de milenio, se dieron avances sociales, políticos y culturales en beneficio de las mujeres, algunas críticas al movimiento fueron que su aportación no fue relevante, además de su debilidad al tener múltiples voces y sensibilidades que creaban ciertas contradicciones.

La serie que se analiza cumple con el requisito de encontrarse en el espacio histórico temporal de influencia de la tercera ola feminista. Incorpora elementos heterogéneos y da visibilidad a la diversidad sexual, pero infrarrepresenta a mujeres que no sean blancas y jóvenes. Si ampliamos la mirada, veremos que la década del noventa se presenta como una especie de pastiche que toma todo lo que le resulta útil de las décadas anteriores: Madonna ya había roto el techo de cristal de la industria musical dirigida por hombres, y proliferaron muchas artistas en espacios culturales que habían estado monopolizados por el patriarcado en el pasado. Además, el cambio de paradigma ya se había dado anteriormente con producciones que empoderaban a la mujer como el caso de la trilogía *Scream*. Algunas de estas singularidades fueron absorbidas poco a poco por el *mainstream*.

*BCV* está protagonizada por mujeres cuyos conflictos se plantean a lo largo de las siete temporadas y que no siempre tienen que ver con hombres. Esta es una característica que define a la producción como feminista que, además, se puede confirmar si se la mide con el test de Bechdel. Pero las voces críticas a la serie recuerdan que las mujeres representadas son jóvenes blancas guapas de clase media. Este argumento se potencia con la vestimenta provocativa que usan, que consideran que está más orientada a conformar a una audiencia que responde a los cánones patriarcales. Además, esta argumentación crítica se agrava con la infrarrepresentación de mujeres adultas o que no cumplen con ciertos parámetros físicos y de belleza. Aunque esto es así, la cultura popular es un espacio de negociación y contradicciones para el feminismo, como nos recuerdan varias de las autoras y autores analizados. Por lo tanto, una producción como *BCV* dirigida a una importante audiencia, más allá de los problemas de representación e identificación, permite plantear temas femeninos desde una nueva perspectiva. Es como si se usara un medio masivo para contar algo valiéndose de significantes canónicos, para así poder enfocarse en significados más difíciles de tratar con otros recursos.

También es destacable el amplio consenso académico que conformó la serie, siempre recordando, que no estuvo exenta de críticas y detractores. Varias académicas supieron leer los postulados de la tercera ola feminista en la obra, lo que como consecuencia dio lugar a una numerosa cantidad de ensayos.

De la investigación llevada a cabo se desprenden otras cuestiones relacionadas con el feminismo, su teorización y análisis académico que es interesante rescatar. Inicialmente, este trabajo estaba planteado como una comparación entre *BCV* y las producciones feministas actuales. La idea era hacer un diagnóstico de los avances que había hecho en feminismo, tanto en la representación, como en su impacto en la sociedad en los últimos veinte años. Se trataba de entender la influencia que puede tener un producto cultural en los cambios de paradigmas. Para delimitar el marco teórico se revisaron numerosas fuentes, principalmente, académicas, algunas de las cuales han servido para redactar este informe. Es notable el hecho de que la mayoría de estas fuentes

están firmadas por mujeres. Aunque es lógico y coherente que sea así, quizá es una cuestión que sería interesante analizar. Hoy, más allá de contradicciones y asignaturas pendientes, la igualdad entre hombres y mujeres es un tema de conversación, debate y negociación. Quizá debiera de haber más reflexión y análisis feminista firmado por hombres y avalado por mujeres.

Y también sobre las fuentes de información, hay que destacar que gran cantidad de los textos consultados para este informe están redactados en inglés y provienen del mundo anglosajón. Tiene coherencia si se considera el origen de la tercera ola feminista en Estados Unidos, y las diferentes corrientes de pensamiento que analizan tanto el feminismo en general, como la cultura de masas. Pero abre la puerta a pensar sobre la influencia y el interés académico que tienen algunas producciones culturales que no pertenecen al ámbito anglosajón fuera de este.

Para acabar, dejar constancia de que una de las limitaciones que encontré al realizar la investigación es la abrumadora cantidad fuentes de información que generó y aún sigue generando la serie *Buffy, cazavampiros* y su universo. Gran cantidad de estos recursos fueron redactados por académicas y académicos que vieron algo diferente en la producción desde el primer momento. Pero también hay abundante material generado por fans y admiradores de la serie. Esta cualidad polisémica mantenida en el tiempo también demuestra que fue un producto cultural referente e influyente para el feminismo y para la cultura en general.

## 5. Bibliografía

- Clúa, I. [Isabel]. (2005). Género y cultura popular. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (11), 0009-13.  
<https://ddd.uab.cat/pub/lectora/20139470n11/20139470n11p9.pdf>
- González, H. [Helena], & Clúa, I [Isabel]. (2011). El género que se escribe en la cultura popular. *Máxima audiencia. Cultura popular y género*, Helena González Fernández e Isabel Clúa (eds.), Barcelona: Icaria, 2011, ISBN: 978-84-9888-355-0. Prólogo, p. 7-14.
- Halfyard, J. K. [Janet K.] (2001). Love, Death, Curses and Reverses (in F minor): Music, Gender, and Identity in Buffy the Vampire Slayer and Angel. *Slayage*, 1(4).  
<http://offline.buffy.de/www.slayage.tv/essays/slayage4/halfyard.htm>
- Hollows, J. [Joanne]. (2005). Feminismo, estudios culturales y cultura popular. *Lectora*, 11, 15–28. <https://ddd.uab.cat/pub/lectora/20139470n11/20139470n11p15.pdf>
- Karras, I. [Irene]. (2002). The third wave's final girl: Buffy the Vampire Slayer. *thirdspace: a journal of feminist theory & culture*, 1(00).  
<https://journals.lib.sfu.ca/index.php/thirdspace/article/view/karras/3111>
- Louise, R. [Renee], & Riggs, M. [Miriam]. (2010). 'And Yet': The Limits of Buffy Feminism. *Slayage: The Journal of the Whedon Studies Association*, 8(29).  
<https://dashboard.ir.una.edu/downloads/6f32f90b-159f-4a62-bdca-cc3086ca6e32>
- Marín Ramos, E. [Esther]. (2019). Más allá de Bechdel: *The Good Wife*, *The Good Fight* y *Orange is the new Black*. La imagen de la mujer en las series de televisión feministas. *Universitas Humanística*, 87, 23-49. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh87.mbgw>
- Pender, P. [Patricia]. (2016). *I'm Buffy and You're History: Buffy the Vampire Slayer and Contemporary Feminism*. Bloomsbury Publishing.  
<https://www.bloomsbury.com/uk/im-buffy-and-youre-history-9781786720108/>
- Rowe K. [Kathleen]. (2005). Scream, cultura popular y el feminismo de la tercera ola: "Yo no soy mi madre". *Lectora: revista de dones i textualitat*, 2005, Núm. 11, p. 43-73.  
<https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205526>.
- Wilcox, R. [Rhonda]. (2006). In 'The Demon Section of the Card Catalogue': Buffy Studies and Television Studies. *Critical Studies in Television*, 1(1), 37-48.  
<https://doi.org/10.7227/CST.1.1.7>
- Yonekura, Y. P. [Yasmin Pereira], & de Souza, V. H. [Vitor Henrique]. (2023). Be Brave, live: reviewing Buffy's journey in Buffy The Vampire Slayer from Final Girl to Heroine twenty-five years later. *Ilha do Desterro*, 76, 129-150.  
<https://doi.org/10.5007/2175-8026.2023.e88363>

## Artículos y webs consultadas

Brunell, L. [Laura]. (2024, January 3). Third wave of feminism. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/third-wave-of-feminism>

Gooding-Nieves, D. [Desirae]. (2022). Buffy: The Vampire Slayer's Willow Is a Frustrating Bisexual Icon. *CBR*. <https://www.cbr.com/btvs-willow-bisexual-icon/>

Pender, P. [Patricia]. (2016). Buffy Summers: Third-Wave Feminist Icon. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/07/how-buffy-became-a-third-wave-feminist-icon/493154/>

Redacción RTVE.es. (2021). "Buffy Cazavampiros fue un ambiente tóxico" Sarah Michelle Gellar y otras actrices respaldan las acusaciones contra Joss Whedon. *RTVE.es*. <https://www.rtve.es/television/20210211/charisma-carpenter-joss-whedon-ray-fisher/2074771.shtml>

Richardson, C. [Charlotte]. (2016). Rock-horror: how Buffy the Vampire Slayer's music continues to draw blood. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2016/aug/05/rock-horror-buffy-the-vampire-slayer-music-joss-whedon>

Solà, P. [Pere]. (2021). Una actriz de 'Buffy' se alza contra el director Joss Whedon y su abuso de poder. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/series/20210210/6238428/charisma-carpenter-joss-whedon-abuso-de-poder-buffy-angel.html>

Walker, M. [Marion]. (2014). Short Guide to the Bechdel Test. *Mapping Contemporary Cinema*. <http://www.mcc.sllf.qmul.ac.uk/?p=1326>

IMDb. (2023). *Buffy, cazavampiros*. <https://www.imdb.com/title/tt0118276/>

IMDb. (2024). *Joss Whedon*. <https://www.imdb.com/name/nm0923736/>

Fandom. (2023). *Buffyverso Wiki*. [https://buffy.fandom.com/es/wiki/P%C3%A1gina\\_principal](https://buffy.fandom.com/es/wiki/P%C3%A1gina_principal)

Alison Bechdel. (2024). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Alison\\_Bechdel&oldid=156536920](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Alison_Bechdel&oldid=156536920).

Glorificus. (2022). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Glorificus&oldid=145197472>.

Joss Whedon. (2023). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Joss\\_Whedon&oldid=156239109](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Joss_Whedon&oldid=156239109).

Queer. (2023). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Queer&oldid=155861087>.



Slayage. The Encyclopedia of Buffy Studies. (2023). *Varias secciones*.  
<http://offline.buffy.de/www.slayage.tv/EBS/index.htm>

Tercera ola del feminismo. (2023). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tercera\\_ola\\_del\\_feminismo&oldid=154155933](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tercera_ola_del_feminismo&oldid=154155933).