Víctimas y detectives: revisión de los roles femeninos en las series de televisión: The fall, The killing y The bridge

VIRASORO, Clara / Universidad de Buenos Aires Facultad de Filosofía y Letras -

* Resumen

El propósito de este trabajo será analizar tres series de televisión anglosajonas emitidas recientemente: The bridge, The fall y The killing, a fin de pensar las tensiones que se construyen a partir de la figura femenina de detective. Una figura donde la diferencia entre roles femeninos y masculinos empieza a difuminarse (tanto en lo profesional como en lo sexual), donde las mujeres ocupan profesiones y espacios de poder que se pretendieron fuertemente masculinizados. Este es un proceso y un pasaje que se desarrolla en un escenario donde el conflicto no deja de estar presente. La violencia se presenta en su máxima forma a través de las víctimas de los crímenes, que en estos tres ejemplos siguen siendo mujeres: cuerpos inertes, despojos aniquilados por la sociedad, y que interpelan a esa mujer investigadora; representan lo que puede ser ella, lo que puede pasarle si sobrepasa el límite de los roles impuestos. Ya sea para formar parte de un retrato bello en el caso de The fall, cortado a la mitad para exponer una protesta de orden política en el caso de The bridge, o una excusa más de los medios para atraer la atención del público como en The killing, los cadáveres son cuerpos intervenidos, modificados y vejados por el criminal de turno, siempre inmerso en un sistema igual de podrido, corrompido y de retroalimentación mutua.

* Presentación

Como señala Jorge Carrión en su libro Teleshakespeare, las series en serio, (Interzona, 2014) “Las teleseries estadounidenses han ocupado, durante la primera década del siglo XXI, el espacio de representación que durante la segunda mitad del siglo XX fue monopolizado por el cine de Hollywood” (2014: 19).

Este escritor y crítico español propone una mirada comparativa para las producciones culturales de nuestros días, en la que se establezcan conexiones, redes que se pongan en contexto de la historia, generadora constante de diferencia entre textos más o menos afines (49). Para Carrión los modelos de narración televisivos amplifican la percepción o el sentido de otras modalidades discursivas (50). A partir de esto, podríamos proponer que, aún cuando puede discutirse la centralidad del discurso televisivo, sí es posible pensar que sus relatos se entrecruzan con otro discurso (literario o cinematográfico) y que interesa en este caso subrayar: el relato policial. Tejiendo esta red de comparaciones, Carrión menciona que “En cada nuevo detective encontramos huellas de Sherlock. El detective se reencarna en neurólogo, ingeniero de sistemas, forense, agente del servicio de inteligencia, experto en sangre: lector de realidades traumatizadas” (52). Una de las reencarnaciones más eficientes y utilizadas en la pantalla ha sido la del policía. Y no es sólo el detective creado por Conan Doyle el que resuena en esos personajes sino toda la tradición del policial negro, la tradición del hombre solo recorriendo la jungla de hierro.

Sin embargo, en los tres ejemplo que me propongo debatir en esta exposición, no son hombres los que resuelven crímenes, sino mujeres (policías y detectives). En el libro Film Noir María Negroni describe una redefinición norteamericana del detective expresada en una suerte de cowboy estilizado, una figura desaliñada, prolongación del héroe de frontera que completa la marcha de la cruzada nacional hacia el Oeste, sólo para encontrar decepción y la falta de la Tierra Prometida (258). Conviene reflexionar sobre esta figura del cowboy*,* una figura heroica, solitaria, pero por sobretodo masculina. La tradición norteamericana ha creado el mito del hombre solo, inicio del self made man, donde la mujer se constituía como un lastre, una atadura. Figura reinterpretada en el men without women (hombres sin mujeres), título de uno de los libros de un autor emblemático: Ernst Hemingway.

El policial negro, que puede tomarse como un antecedente más directo de estos relatos televisivos, reserva un lugar específico para las mujeres: el de la femme fatale. Para María Negroni este estereotipo de personajes remite al surgimiento de un nuevo tipo de mujer que representa un peligro al poseer en sus manos el arma de su propia sexualidad: “En ella acecha siempre la calamidad. Al no estar sometida al control –social, político o económico- de los hombres, puede manipular sus emociones, obligarlos a actuar contra sus intereses, conducirlos, como una belle dame sans merci, a su disolución irreversible” (301).

Hoy en día la proliferación de series de televisión con una temática policial también permiten una gran cantidad de personajes femeninos ocupando roles diversos. El cowboysolitario e investigador se transforma en una imagen que puede ser ocupada por un personaje femenino. Ya no más “hombres sin mujeres” sino mujeres irrumpiendo en un mundo que se quería creer netamente masculino, incluso compartiendo ciertos rasgos del detective clásico: es un adicto al trabajo, con una vida social sectorizada, nocturno, marginal, con una habilidad especial para la investigación y alguien monstruoso (2014, 52). Las tres detectives que veremos aquí compartirán ese rasgo tan caro a los héroes norteamericanos, pero también señalado ya desde los análisis del policial inglés: su soledad, la ausencia de familia, de una relación amorosa duradera. Sus vidas están dedicadas a su profesión. Ninguna de las tres posee una vida social convencional pero sí una habilidad de percepción y deducción que suele superar la de sus pares.

Y, tan importante como estas características, en la historia que se desarrolla en cada serie la investigación se centrará en asesinatos de mujeres. La búsqueda del culpable lleva a indagar no sólo el quién y cómo, sino que genera un planteo sobre la condición femenina en general, cadáveres que hablan y cuentan una historia de violencia. El lugar femenino doblemente puesto en cuestión: en esas detectives no del todo aceptadas, en esos cuerpos muertos y violentados que recuerdan un peligro siempre existente.

* The fall

Un buen punto de partida es comenzar por la única de las tres series de procedencia inglesa: The fall, emitida entre 2013 y 2016. Con respecto al policial conocido como “policial inglés”, “de enigma”, “policial clásico”, la crítica que se ha impuesto con mayor fuerza ha leído en los personajes femeninos de estos relatos a las víctimas de los crímenes. The fall conserva esos cuerpos femeninos asesinados pero pone en escena a una detective femenina. Stella Gibson, interpretada por Gillian Anderson, quien supo encarnar a esa otra investigadora tan conocida que fue la agente Scully en Los expedientes secretos X, llega a Belfast, ciudad del Norte de Irlanda, desde la Policía Metropolitana de Londres. Su tarea es controlar el trabajo de la policía local, sin embargo termina haciéndose cargo de una investigación más grande que involucra un asesino en serie que mata mujeres con un cierto perfil: poseen un título profesional.

Desde las primeras escenas entra a jugar la tensión entre lugares impuestos y su posible desviación. Sarah Kay, abogada, le habla a un colega acerca de una provincia en China donde las jefas de la familia son las mujeres. Una sociedad donde no existe el matrimonio o el divorcio, la palabra guerra, asesinato o violación. Las mujeres pueden pasar una noche con el hombre que elijan sin compromisos. Al final del episodio Sarah será estrangulada en su casa.

Y es desde este lugar del cual aparecerá uno de los primeros cuestionamientos a los que el personaje de Stella deberá someterse. No sólo por ser de alguna manera “extranjera”, y venir a juzgar el trabajo del resto, sino por un rol sexual activo y desacomodado. Lejos de la soledad y la pretensión de pureza de las figuras detectivescas más clásicas, ninguna de las tres detectives que intervienen en estas series son personajes célibes o descorporizados. Stella busca encuentros sexuales casuales. El hombre aparece casi objetivado por su mirada; es al que se contempla como objeto bello y de deseo. La conducta de Stella es juzgada cuando aparece muerto uno de los policías de Belfast con quien se había acostado, un hombre joven y casado. Cuando el hecho amenaza con salir a la luz, ella no demuestra un conflicto emocional, actitud que produce aún mayor resentimiento en sus compañeros. El policía encargado de investigar la muerte de este hombre hace explícita su contrariedad ante la actitud despreocupada de Stella y su encuentro sexual con un hombre que acaba de conocer. Stella advierte que esto último es la fuente de indignación de su interlocutor y da una pequeña clase sobre las relaciones de poder que se tejen en la gramática: si la mujer es el objeto en la oración “Man fucks woman” no hay inconvenientes. Pero cuando se invierte la oración y la mujer pasa a ser el sujeto y el hombre el objeto, eso ya no es tan cómodo.

Implacable, dedicada y hábil, Stella representa la máxima expresión de las mujeres que obsesionan a Paul Spector (el asesino de turno) y a las que busca liquidar. La relación entre estos dos personajes se va construyendo en los primeros episodios a partir de una inquietante sucesión de paralelismos registrados por la cámara, mecanismo que hace avanzar a la historia, donde los personajes de Stella y Paul Spector se acercan y se alejan: escenas de cada uno en el interior de su respectivo vehículo, la rutina de noche de Stella (para empezar a trabajar porque casi no duerme) y la de Paul (el después del asesinato). Ambos llevan algún tipo de diario. Mientras Paul Spector lava el cuerpo de Sarah Kay, Stella se acuesta con el policía (que morirá al día siguiente) en un acto en el que claramente ella tiene el control. Dos formas de contacto entre los cuerpos, de manipulación, donde sexo y muerte quedan unidos a través del montaje. Tanto Stella como Paul de alguna manera tienen desviaciones sexuales, son monstruosos a los ojos de los demás.

Si bien podríamos decir que el personaje de Stella no defiende una postura anti-masculina, sino más bien de igualdad, la serie desarrolla una atmósfera de peligrosidad donde el elemento masculino es amenazante para el femenino. Un peligro representado principalmente por los crímenes cometidos por Paul Spector. Su cuerpo entrenado es un aparato dispuesto para matar, mediante estrangulamiento, a una víctima más débil.

Una vez muertos, los cuerpos que fueron esas mujeres son materia que puede ser modificada y domesticada. Una mujer que buscaba cierto grado de independencia o de autoridad en la muerte se convierte en sujeto disponible, sumiso, objeto de fotografía pornográfica y artística. La restitución al lugar del que estas mujeres se habían desviado. Cuando Paul está planeando su segundo asesinato un maniquí reemplaza a la futura víctima. El hombre lo arregla y lo pone en pose: el objeto estético perfecto.

Sin embargo, no es sólo Paul Spector el referente de un impulso destructivo contra lo femenino. Ni su relación con las mujeres es tan simple ni la sociedad entera es inocente de la violencia desatada.

Hay algo que se percibe constantemente como amenazante. Referencias que a veces son más sutiles: en el primer episodio, un taxi lleva a Sarah Kay a su casa y el conductor espera a que ella entre, es decir, que esté a salvo. La serie reproduce situaciones internalizadas que en un contexto hiperbólico (¿hiperbólico?) adquieren verdadera dimensión del horror.

En las instituciones se percibe un mismo grado de violencia. Al principio de la historia queda bien claro que la policía está atada a las mafias que manejan la ciudad. El compañero del amante de Stella contrata dos mujeres prostituidas, una de las cuales termina gravemente herida después de una golpiza propinada por uno de los “clientes”.

Asimismo, cuando se investiga el segundo intento (fallido) de asesinato, los policías juzgan con reprobación a la víctima por estar anotada en una página de internet de citas. Y hacia abajo en la línea jerárquica, los policías que responden en un primer momento el llamado del 911 de Sarah Kay porque alguien ha estado en su departamento (dos agentes de los cuales una de ellos es mujer) le preguntan si estuvo bebiendo luego de ver sobre su cama la ropa íntima desplegada y otros objetos de connotación sexual.

Los medios de comunicación pasan a ser un actor crucial de la investigación. No sólo en la sociedad sino también en el micro universo de la institución policial. Gran parte de esas relaciones de fuerza que se tejen tienen que ver con lo femenino. En una escena Stella y la encargada de las relaciones públicas y la comunicación dentro de la fuerza planean una conferencia de prensa. Para Stella hablar de las víctimas como “profesionales” es un juicio de valor. Tampoco las quiere llamar “inocentes” ¿Qué pasa si mata a una prostituta?, dice, ¿Es menos inocente y por tanto culpable? Stella maneja muy bien las relaciones de poder que se tejen en la lengua, no sólo en la gramática, también en la semántica, en las etiquetas tan frecuentes del discurso mediático. Dice que a la prensa le encanta dividir a las mujeres entre “vírgenes o vampiresas”, “ángeles o prostitutas”. Su intención es alejarse de esos binomios y de aquellas cristalizaciones simplistas. Más tarde, en la conferencia de prensa, un botón involuntariamente desabrochado en su camisa se convierte en marca de una femineidad incómoda, de algo inapropiado. Siempre está presente la amenaza de que a ella la encasillen en las categorías previamente citadas. La mujer necesita ocultar su condición y buscar una forma apropiada de vestirse.

La serie también se encarga de mostrar cómo los lugares cristalizados se enraízan en las mujeres que asumen esos roles y esas clasificaciones. La tercera víctima de Paul, una mujer que conoció en su juventud y que previamente se entrevista con Stella le cuenta cómo fue su primer encuentro sexual con este hombre, al que había conocido hacía muy poco y que intentó estrangularla. Al finalizar el relato dice que aprendió la lección, y aclara, ante la mirada confundida de Stella, “de no estar en la cama con un hombre del que no se sabe ni siquiera su apellido”. Asimismo, esa sensación de constante amenaza que se cierne sobre las mujeres, una amenaza representada por los hombres, también se internaliza en los personajes. Cuando Stella y la forense, otra mujer profesional y con una posición jerárquica importante, analizan la escena del crimen de Sarah Kay, tratan de deducir cómo el asesino acabó con su vida y cómo fue que logró ingresar en su departamento. Stella le pregunta a su compañera qué le diría a sus hijas para enseñarles a protegerse. La respuesta de su interlocutora termina por ser categórica: no hablar con hombres extraños, y después de una pausa, no hablar con hombres.

* The killing

En *The fall* los medios de comunicación funcionan como máquinas de clasificaciones, como aparato que juzga, paralelamente con el poder judicial, esas vidas aniquiladas o monstruosas. Otra vida juzgada es la de la adolescente cuyo asesinato motoriza las dos primeras temporadas de The killing, serie norteamericana emitida entre los años 2011 y 2014. Basada en una serie danesa, relata la investigación alrededor del cuerpo de Rosie Larsen, encontrado en el baúl de un auto de campaña de un posible alcalde y cómo esa muerte afecta a su familia y a su entorno cercano. La historia parecería ejecutar un doble proceso en contra de los mecanismos de la prensa: por un lado sacar esa muerte de una simple estadística, mostrando a la persona detrás y todas las consecuencias que esa pérdida conlleva en distintos personajes. Por el otro, contrarrestar el efecto negativo producido por la ocasional obsesión de los medios con las historias de las víctimas.

Lo más interesante de The killing es el relato que se construye en diversos planos alrededor del crimen. No es sólo reponer una investigación sino contar el impacto que esa muerte tiene en variados grupos sociales, políticos, económicos, los distintos hilos que se tensan entre los personajes, enmarcados en una Seattle siempre gris y nublada. En la serie vamos conociendo quién era Rosie desde el principio, esas pequeñas marcas que conforman su mundo emocional y personal. El primer capítulo avanza en la incertidumbre de si Rosie está sólo pérdida. Se manejan las clásicas teorías: si es una adolescente seguro se escapó de la casa, está con su novio, etc. Sarah Linden, la detective que protagoniza esta historia, va a entrevistarse con los Larsen previo al descubrimiento del cuerpo. En el cuarto de la chica encuentra un collage con forma de mariposa hecho de fotos que dan cuenta de la vida de esa joven. En la última escena del primer capítulo, Linden se enfrenta con la imagen del cuerpo de Rosie. Un colgante con otra mariposa, que descansa en su cuello, la remite a la Rosie viva que vio en su cuarto.

A medida que se va desentrañando cada vez más la cadena de hechos que terminaron en el asesinato, y a medida que esa información llega a la prensa, comienza el proceso de juzgamiento de la adolescente. Las imágenes que se filtran mostrándola a ella vestida como una persona mayor y entrando a un hotel producen la ya conocida descalificación por parte de los medios y sus seguidores. [[1]](#footnote-2)

Si bien en esta serie no aparece de manera tan explícita una reflexión sobre los roles de la mujer, la figura de Sarah Linden es central en la trama. Es madre y soltera. Tiene que lidiar con la desconexión entre su labor de detective y el cuidado de su hijo adolescente. Juzgada por muchos, no es difícil entender que la sentencia que yace en esas críticas es que una mujer que es madre no puede tener un trabajo absorbente.

Asimismo, las escenas paralelas una vez más acercan a esta investigadora con la víctima, en este caso al inicio del primer episodio donde la vemos correr por el bosque ejercitándose y más temprano pero editado al mismo tiempo, Rosie corre por el bosque huyendo de su asesino. El peligro de un fin similar siempre presente.

También aparece nuevamente la imagen de los cuerpos de las mujeres como muñecas: Sarah está por mudarse a otra ciudad cuando arranca la serie y sus compañeros de la fuerza le preparan una broma de despedida en la que una muñeca inflable simula ser un cadáver femenino, anunciando el que encontraran al final del episodio.

Una vez resuelto el crimen de Rosie en la tercera temporada aparece un nuevo caso con una tradición mucho más pesada expresada en un nombre: Jack el Destripador. Un asesino serial ataca a jóvenes adolescentes que viven en la calle y que buscan una salida desesperada en la prostitución. Dichos episodios logran echar algo de luz sobre esas vidas que se vuelven despojos sin valor. Un valor que deberán otorgarles estos detectives. Vidas amenazadas por la violencia, la muerte y el abuso a cargo de las instituciones.

* The bridge

Y si hablamos de vidas despojadas de valor, quisiera entrar en la última de las tres series que quería recorrer en esta exposición: The bridge, serie norteamericana emitida entre el año 2013 y 2014, curiosamente también basada en una serie danesa del mismo nombre.

En estos tiempos donde se escucha resonar tanto la palabra “muro”, parece ya casi inverosímil creer que un puente una a las ciudades de El Paso y Ciudad Juárez. Sin embargo lo que va a conectar estas dos ciudades es el cuerpo de dos mujeres partidos al medio y reconstituidos en uno solo. Mitad mexicana, mitad norteamericana, piernas y torso, el cadáver de la mujer, casi un happening, se convierte en puesta en escena de una protesta. Y mexicana y norteamericana serán también las dos mitades que componen la pareja de detectives designada a investigar el crimen: Marco Ruiz, un policía de Ciudad Juárez que pelea por mantener el equilibro de un trabajo que quiere cumplir de la manera más honesta posible y un sistema corrupto que abarca obviamente a toda la institución policial. La otra parte está compuesta por Sonya Cross, una norteamericana que trabaja eficientemente en la policía tejana (claramente realzada sobre la mexicana). Las diferencias nacionales implican también diferencias a la hora de seguir el procedimiento. Sonya sigue las reglas a raja tabla pero es incompetente en las relaciones sociales, sin familia y sin un vínculo fuera de los cadáveres que investiga. Y Sonya también poseerá ese algo monstruoso que de alguna manera macabra la acerca al responsable de la muerte de las mujeres: Marco le dice que se parece al asesino en el gusto por los detalles. Comparte con Sarah Linden cierta propensión al caso clínico (psicológico), en este caso manifestada por una casi total falta de habilidades sociales, laborales, compresión de dinámicas de afecto y familiares.

La imagen del crimen que esta agente debe resolver busca plantear la idea de dos mujeres muertas a sólo pocos metros de distancia y sin embargo con dos vidas completamente opuestas: una jueza americana en contra de la flexibilización de las políticas migratorias y una víctima de los ya conocidos crímenes de Ciudad Juárez, casos que prácticamente ya se convirtieron en un término cristalizado: es una chica de Juárez dice el personaje de Marco Ruiz. Las figuras de estos cuerpos cuentan una historia en sí mismos y una historia en su unión. Es una atadura que conlleva una separación infranqueable ya que los cuerpos pueden estar cosidos, pero al final son dos partes distintas. En el marco de una reflexión sobre el género, esta serie y este caso en particular nos permiten pensar en las diferencias de clases, en esos cuerpos que por su doble condición de mujeres y pobres son despojo innecesario. Una muerte que “no vale”. Por qué una sola mujer muerta en Estados Unidos vale tanto más que miles de mujeres muertas a unos pocos metros de distancia. Esa es la frase que se escucha en un mensaje dejado por el asesino al final del primer episodio: las chicas de Juárez son sólo otra muerta, otra víctima de la frontera, otra cruz rosa.

Si bien a medida que la historia avanza veremos que la protesta no es tal, los asesinatos se multiplican y diversifican, y el conflicto final converge en una venganza personal cuyo símbolo mayor termina siendo más el puente que las dos mujeres que lo marcaron, la frase sigue resonando durante las únicas dos temporadas que logró cosechar esta producción televisiva. Seguirá resonando en las mujeres que mueren indiscriminadamente en Ciudad Juárez cuyos casos no son resueltos; en Eva, una muchacha mexicana que huye de un novio agresivo y termina siendo abusada en una fiesta integrada por miembros de la policía mexicana y el mundo criminal del narcotráfico. Su historia cobra relevancia en los últimos capítulos de la primera temporada. Luego del drama personal de los detectives y de la resolución del caso principal volvemos a la imagen de las mujeres asesinadas y desaparecidas en Juárez. Linder, uno de los principales sospechosos que luego se revela como un hombre que busca refugios para mujeres en situación de abuso, enamorado de Eva, la busca en un campo por recomendación de una mujer en la calle (probable madre de otra chica perdida) sólo para descubrir que allí lo que el resto de las mujeres buscan son cadáveres. El anteúltimo capítulo de la primera temporada termina con la imagen de las mujeres escarbando la tierra con palos. La imagen de Linder se corre de escena y sólo quedan esas mujeres, testigos anónimos de la tragedia.

En este punto es posible pensar en otros diálogos que las series pueden establecer con el género literario, con otras novelas latinoamericanas que pueden tenerse en consideración para pensar estas problemáticas y tal vez aproximarlas más a nuestra sociedad.

En The bridge aparece una saturación de esas muertes en la hipérbole desmedida de los números. La tarea de buscar a quién corresponde la mitad del cadáver es para el detective mexicano una tarea extenuante; sólo en el año anterior se dice que desaparecieron 250 jóvenes. La otra mitad de Cristina Fuentes es hallada en lo que la fuerza denomina deadhouse, un lugar donde se encontraron 22 cuerpos.

Dicha hipérbole que aún así registra un horror real me remite al uso de la serie como forma de dar cuenta de la violencia que aparece en una novela como 2666 de Roberto Bolaño. La novela está dividida en cinco partes. La cuarta, titulada “La parte de los crímenes”, se traslada al pueblo de Santa Teresa, posible doble de Ciudad Juárez, para relatar la serie de 109 asesinatos cometidos a partir de sus cadáveres. Como señala Graciela Speranza en su libro Atlas portátil de América Latina, Bolaño no sólo registra una muerte cada tres páginas en un intento de acercarse al horror real del promedio de cinco muertes por mes, sino que esa cuantificación, acumulación, clasificación, repetición y particularización con detalles mínimos, revela la trama del infierno desatado en Ciudad Juárez. Aleja los asesinatos de la mera estadística que aplana la magnitud de los crímenes y de las abstracciones que banalizan el mal. El hallazgo de todos los cadáveres se cuenta en esas páginas novelescas, alejándose de las generalizaciones de las páginas rojas que clasifican a las víctimas (2012: 121). Si bien la serie (televisiva) no puede dar cuenta de todos esos asesinatos, hay una intención de particularizar esas muertes. Y es que en ese mecanismo, y cito a Graciela Speranza en el libro nombrado,

Lo que de veras se cuenta en la serie son las variaciones y los detalles de lo que queda entre los cadáveres, precisiones inservibles en los partes burocráticos pero elocuentes para la mirada piadosa que los conserva como una seña particular, un último fulgor vital, una marca femenina que la brutalidad masculina no ha conseguido borrar (120).

Para Speranza estas marcas generalmente tienen que ver con la ropa de esos cuerpos. En el medio de toda esa vejación sobrevive un elemento que da cuenta de una vida que late subyacentemente. Así es como también en The killing el cuello de Rosie adornado con una mariposa remite no sólo a una marca personal sino también al collage de fotos que decora su cuarto, dos marcas fuertes de la subjetividad de una adolescente.

Otra idea que plantea Speranza con respecto a esta novela es que la vida entera de Santa Teresa se lee en esos cuerpos (120). No sólo por los lugares donde son encontrados , sino también por cómo esos cuerpos muestran la trama indiscernible que asocia a narcos, policías, militares, políticos, terratenientes y empresarios de la maquila “en la ola impune de violencia, matriz formidable de más sadismo y de machismo redoblado” (120). Como mencioné antes, el cuerpo de Rosie anuda distintos hilos que se tensionan en la ciudad de Seattle: el de la institución policial, el de la política, el de la economía, el mundo familiar, etc. En The bridge los dos cuerpos de las mujeres unidos en el puente expresan las tensiones que se tejen en una frontera conflictiva y las desigualdades sociales que dicho espacio construye. El propio cuerpo de Cristina Fuentes expresa otro horror en sí mismo: la violencia de Ciudad Juárez de la que millares de mujeres son víctimas. The fall pone en escena una cadena de asesinatos (la cadena que forma inevitablemente un asesino serial) que por un lado reproduce una violencia machista latente en la sociedad de Belfast, en este caso, como así también el rechazo (violento) a un cierto rol de la mujer, a la que se busca dominar, maleabilizar y subyugar.

* A modo de cierre

El libro Crimen delicioso, del dirigente trotskista internacional, Ernest Mandel, originalmente publicado en 1984, analiza el relato policiaco desde una perspectiva social y económica. Aquí el intelectual de origen belga se pregunta si el relato policial sólo puede pensarse como literatura consoladora. Para Mandel este género, en un principio funcional a la ideología burguesa, comienza a mostrar a partir de los años cincuenta la escisión de su función integradora. La simbiosis entre el crimen, la gran empresa (representada muchas veces por el crimen organizado) y un Estado reforzado, se aleja de la representación maniquea de la sociedad (234),

El combatiente individual del crimen –ya fuera ojo privado o policía honesto- dejó de ser un héroe seguro de sí, positivo desde el punto de vista burgués. Dichos personajes se volvieron trágicos, operaban dentro de los márgenes y al servicio de valores preestablecidos en los cuales creían cada vez menos y que comenzaron a odiar y a despreciar (235).

Estas figuras no están exentas de dichas contradicciones. Asimismo ese carácter monstruoso, esa condición de outsider, de marginal y de rechazada, también permite que estas mujeres estén en algún punto en un lugar un poco corrido de la institución. Si bien lo monstruoso en algunas ocasiones acerca a estos personajes femeninos al asesino, también se convierte en potencia de apartamiento de una institución corrompida. Estas mujeres que de una u otra forma escapan a la construcción de la normalidad permiten arrojar una cierta mirada sobre el micro mundo que las series desarrollan. Al mismo tiempo, parecieran encarnar la imposibilidad todavía latente de apartarse de la pregunta por lo femenino ¿Es posible pensar un momento en el que las mujeres no deban estar constantemente delimitando sus espacios, preguntándose sobre ellos, resistiendo los cuestionamientos y reflexionando constantemente?

Finalmente, con respecto al carácter consolador del relato policiaco, Mandel llega a la conclusión de que aún con los héroes disconformes el impulso es guiado por el odio a la sociedad y no por la posibilidad de cambiarla por una mejor. No obstante, y teniendo en cuenta sólo los relatos que presentan las tres series de televisión vistas en este trabajo, puede decirse que el relato policial sigue siendo efectivo a la hora de, tal vez más que extrañar la realidad, exasperar sus cualidades en un universo de violencia que estalla continuamente, pone en escena personajes complejos que buscan romper los moldes de conceptos estáticos y cuyas pesquisas arriban a conclusiones que, por lo menos en estos tres casos, distan de ser consoladoras. En los cuerpos de esas víctimas la cámara capta toda la vida de una sociedad y en la mirada de esas detectives, los ojos de quien descubre sus recovecos más oscuros.

Bibliografía

Carrión, J. (2014). *Teleshakespeare, las series en serio,* Buenos Aires, Interzona.

Mandel, E. (2011). *Crimen delicioso: historia social del relato policial.* Buenos Aires, Razón y Revolución.

Negroni, M. (2015). *Film Noir.* Buenos Aires, Caja Negra.

Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes.* Barcelona, Anagrama.

1. En mi caso, fue significativo que al momento de estar viendo esta serie sucedió el crimen de Lola Chomnalez, la joven de 15 años asesinada en Uruguay. No sólo el parecido con la actriz que interpreta a Rosie Larsen era inquietante, también la búsqueda de sangre a la que se lanzaron los medios de comunicación. Desfile de familiares y teorías en frente de la cámara hasta llegar al juzgamiento ineludible. Como Rosie, Lola también era una chica de dudosa moral, que se encontraba en la playa para comprar drogas. Cuando estaba viendo la serie nuevamente a fin de armar esta ponencia, sucedió un nuevo crimen: Micaela García, de 21 años asesinada en Gualeguay. Los reporteros cumplían su labor de estar en el escenario de los hechos mientras la policía rastrillaba un descampado, luego del hallazgo de la ropa de la joven. Si las series cada vez resuenan más en lo que nos empeñamos en llamar vida real, lo que vemos en la tele no deja de acrecentar su carácter de espectáculo y ficción. Un relato montado para los ojos hambrientos del espectador que luego se encargará de juzgar si Micaela podía estar sola o no a las cinco de la mañana, si su afiliación política la vuelve más o menos culpable. [↑](#footnote-ref-2)