

Revista
electrónica
de la Secretaría
de Investigación
y Postgrado

FHyCS-UNaM

N° 16 Julio 2021



La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.

Revista electrónica de la Secretaría de Investigación y Postgrado.
FHyCS-UNaM

La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.

Editor Responsable: Secretaría de Investigación y Postgrado.
FHyCS-UNaM.

Tucumán 1605. Piso 1.
Posadas, Misiones.
Tel: 054 0376-4430140

ISSN 2347-1085

Contacto: larivada@gmail.com

Artista Invitado

Daniela Azida
instagram.com/daniela.azida

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

Decana: Mgter. Gisela Spasiuk

Vice Decano: Esp. Cristian Garrido

Secretario de Investigación: Dr. Froilán Fernández

Secretario de Posgrado: Dr. Alejandro Oviedo

Director: Dr. Roberto Carlos Abínzano

(Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandjeri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Equipo Coordinador

- Carmen Guadalupe Melo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Adriana Carísimo Otero (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)
- Lisandro Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina /CONICET)
- Natalia Aldana (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo de Redacción

- Julia Renaut (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Julio César Carrizo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lucía Genzone (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Marcos Emilio Simón (Universidad Nacional de Misiones/Universidad Nacional del Nordeste)
- Romina Inés Tor (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Emiliano Hernán Vitale (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Asistente Editorial

- Antonella Dujmovic (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Corrector

- Juan Ignacio Pérez Campos

Diseño Gráfico

- Silvana Diedrich
- Diego Pozzi

Diseño Web

- Pedro Insfran

Web Master

- Santiago Peralta



ARTÍCULOS

Sujetos de la perversión. Una lectura
kristeviana del asesino serial
Por Ariel Gómez Ponce

Transformaciones organizacionales de
las cooperativas agrarias de Misiones:
estrategias para intervenir en los
mercados
*Por Eduardo Francisco Simonetti y
Gabriela L. Ríos Gottschalk*

Agroquímicos, discursos y actores
agropecuarios en la pampa argentina.
Un estudio a través de grupos focales en
Junín (Buenos Aires)
*Por María Dolores Liaudat,
Natalia López Castro y Manuela Moreno*

400 años y más. Activación patrimonial y
memoria de Concepción, un poblado
histórico misionero
*Por Amanda Eva Ocampo, Ángela Beatriz Rivero
y Mariela Elizabeth Núñez*



Sujetos de la perversión. Una lectura kristeviana del asesino serial

Subjects of perversion.

A kristevian reading of the serial killer

Ariel Gómez Ponce*

Ingresado: 14/10/20 // Evaluado: 09/11/20 // Aprobado: 27/11/20

Resumen

A la luz de la representación televisiva de un asesino serial que se sostiene en la contradicción entre rechazo y fascinación, este artículo buscará poner en debate aquello que la semiótica de Julia Kristeva define como “lo perverso”. Mi objetivo radica en entender la refracción ambivalente de determinados signos epocales, mediante el estudio de subjetividades ficcionales no portadoras de valores normalizados. En tal sentido, la construcción de una perversidad que, entre lo monstruoso y lo apolíneo, parece exhibir el reverso de aquellos códigos morales que el orden social funda. A los fines de dar cuenta de esta encrucijada, y actualizando la hipótesis kristeviana sobre ciertos desencadenamientos de la violencia que exponen una crisis moderna del sujeto, analizaré cómo una serie ejemplar escenifica una perversión masculina que encuentra en la experiencia estética su expresión, pero también múltiples formas de enmascaramiento.

Palabras clave: asesinos seriales – series de TV – perversión – Julia Kristeva



UM
Universidad Nacional de Misiones

Abstract:

In light of the television representation of a serial murderer which is sustained by the contradiction between rejection and fascination, this article will seek to discuss what Julia Kristeva's semiotics defines as "the perverse". My objective is to understand the ambivalent refraction of certain epochal signs, through the study of fictional subjectivities that do not carry normalized values. In this sense, the construction of a perversity between the monstrous and the Apollonian seems to exhibit the reverse of those moral codes that the social order founds. In order to account for these crossroads, and updating the Kristevian hypothesis on certain triggers of violence that expose a modern crisis of the subject, I will analyze how an exemplary series stages a male perversion that finds its expression in aesthetic experience, but also multiple forms of masking.

Keywords: serial killers –TV series – perversion – Julia Kristeva



Universidad Nacional de Córdoba

Ariel Gómez Ponce

* Doctor en Semiótica por la Universidad Nacional de Córdoba, Coordinador Académico del Doctorado en Estudios Internacionales (CEA, FCS - UNC), y docente de grado y posgrado en dicha institución. Se dedica al análisis de series televisivas desde la perspectiva de la semiótica de la cultura (Lotman, Bakhtin) y los estudios críticos de la cultura (Jameson), problematizando el modo en que estas ficciones ponen en cuestión identidades y los modos del sentir.

E-mail: arieltgomezponce@unc.edu.ar

Cómo citar este artículo:

Gómez Ponce, Ariel (2021) "Sujetos de la perversión. Una lectura kristeviana del asesino serial". Revista La Rivada 9 (16), pp 114-126. <http://larivada.com.ar/index.php/numero-16/articulos/299-sujetos-de-la-perversion>

Introducción

Quisiera comenzar citando un fragmento del relato que estudiaré en este artículo y que, según entiendo, sintetiza una problemática constante en las series televisivas actuales, textos de consumo que hoy han capturado nuestra cotidianeidad. Se trata de un diálogo casual (pero, no por ello, menos interesante) entre la detective inglesa Stella Gibson (convocada para resolver una serie de crímenes en la ciudad de Belfast, Irlanda del Norte) y una de sus asistentes, en el momento en el que contemplan el identikit del presunto responsable:

Asistente: ¿Realmente puede lucir así?

Stella: Hasta un asesino múltiple puede tener buenas cualidades o una cara bonita (T1, E5)¹.

El intercambio de palabras pertenece a la serie *The Fall*: policial detectivesco de gran repercusión (incluso en Argentina), creado por Allan Cubbit y emitido por cadena RTÉ One, entre 2013 y 2016. En líneas generales, el núcleo de la historia evoca el tenso proceso de captura y apresamiento de Paul Spector (este asesino que, por su belleza, sorprende a una de las interlocutoras), y quien debe darle caza, la detective Gibson. Una historia más de estos asesinos que plataformas digitales como Netflix o Amazon Prime, verdaderas usinas de las series televisivas, nos traen a diario. Pero, a diferencia de otros productos afines, *The Fall* desde su inicio muestra resuelto el rompecabezas del misterio policial, desplazando la intriga para focalizar, en su lugar, en una particular presentación de la figura del asesino.

Basta relatar el principio de la narrativa (T1, E1). Allí, veremos a Paul Spector (protagonizado por Jamie Dornan: reconocido modelo y actor del controvertido filme erótico *50 Shades of Gray*) ingresando al domicilio de su próxima víctima y, sin aparente explicación, quitándose la máscara, mirándose ante el espejo y tomándose *selfies* en el baño. Empezará, luego, un gesto que puede tomar desprevenido al espectador o espectadora: quitarse por completo su ropa, exhibir su cuerpo y ejercitarlo en un espacio que devendrá, seguidamente, en escena del crimen. Algo similar sucede durante la captura de este asesino (T2, E5): en los instantes previos a su entrada a la celda, los oficiales lo desnudan, mientras el ojo de la cámara aborda, detalladamente, fragmentos de su musculatura.

¹ Utilizaré la siguiente codificación para referenciar los episodios: la letra cifra indica la temporada del seriado (T), mientras que la segunda remite al número de episodio (E). Asimismo, todas las traducciones de lengua inglesa me pertenecen.





Figura 1. Imágenes promocionales del asesino protagonista del seriado, Paul Spector (Jamie Dornan).

Cubitt, A.; Verbruggen, J. *The Fall*. Reino Unido: BBC Northern Ireland, 2013.

Podríamos pensar que, en principio, esta trama no tiene nada de singular. En los últimos años, las series nos han formado con una enciclopedia audiovisual del asesino serial, a través de relatos de una agresividad hiperbólica que asiduamente juega con numerosos ejes opositivos de la cultura occidental. Basta solo recordar, de manera ejemplar, éxitos recientes como el cruento y carismático Dexter Morgan de la serie homónima (Showtime, 2006-2013), que bien parece rememorar al clásico *American Psycho*, protagonizado por un seductor y (como bien indica su título) psicópata Christian Bale (Harron, 2000). En todos los casos, son personajes que comportan un costado que es atractivo y que, socialmente, provocaría un deseo por el otro, aunque estos criminales carezcan de sentidos morales y devengan, por ende, en sujetos no portadores de valores normalizados. No obstante, *The Fall* parece dar un paso más allá, pues un hilo conductor muy fuerte que desde el inicio la orienta, es la ambivalencia entre lo perturbador del crimen y la atracción sexual que genera este asesino serial embelesador.

En este artículo, me ocuparé de interrogar cómo dicha ficción reproduce, al tiempo que complejiza, una figura de larga tradición como es el asesino serial, retomando algunos postulados de la semiótica de Julia Kristeva. Por su vocación atenta a pensar la existencia de un sujeto-en-proceso desde esos objetos privilegiados que son los textos del arte (Barei, 2008), intuyo que Kristeva contiene disquisiciones de interés para desnaturalizar algunos lugares comunes en estas formas masivas de gran repercusión en nuestra actualidad. En tal sentido, el presente trabajo se inscribe en mi investigación en curso abocada al análisis semiótico de las series televisivas, afrontándolas como material valioso para pensar e indagar las subjetividades en nuestras



UM
Universidad de Mar del Plata

sociedades². Incluso, en otros trabajos, he sugerido, sin desarrollar de manera cabal, que ciertas premisas de la apuesta teórica kristeviana pueden ser funcionales para la interpretación de este conjunto de narrativas, las cuales juegan con los lindes de tradiciones genéricas de largo aliento, con las contradicciones de las subjetividades posmodernas y, sobre todo, con los límites de lo prohibido en los sistemas culturales (Gómez Ponce, 2018a). Pero, si en indagaciones anteriores me detuve en la porosidad entre las matrices genéricas que dan forma a estas series³, en este recorrido quisiera profundizar, particularmente, en sus efectos sobre la construcción de los sujetos y, más especialmente, de un sujeto que permanece en las fronteras de lo interdicto.

Por ello, de modo especial, abordaré la concepción de lo perverso en Kristeva, por cuanto ofrece claves concretas para interrogarnos acerca de qué sentidos se ponen en juego a través del asesino serial y de la convivencia de los polos de lo monstruoso y lo apolíneo. Desde esta perspectiva, el objetivo de este artículo radica en exponer un apunte provisorio, dedicado a reflexionar sobre estos sujetos de la ficción que refractan signos epocales y que, de modos más o menos explícitos, muestran estrategias que sostienen, en un momento histórico dado, determinadas formas de lo social. En tal sentido, *The Fall* funcionará como ejemplo paradigmático para proponer la hipótesis de cierta crisis en la masculinidad contemporánea, a través de un relato que parece advertirnos sobre un caudal de perversiones latentes en nuestra cotidianidad, signada por una intensa y violenta cultura patriarcal.

Asesinos seriales y perversión. Cuestiones teóricas

En investigaciones previas he desarrollado en profundidad el modo en que, por la ruptura constante de leyes, el asesino ha caído históricamente bajo el designio de la monstruosidad (Gómez Ponce, 2017; 2018a; 2018b). Y, si bien presente desde la noche de los tiempos, esta representación tan asidua es, más bien, una figura de circulación reciente que resulta de la convergencia entre el estallido de los medios masivos, del culto a la celebridad y de la emergencia en la escena cultural de un nuevo tipo de

2 En la perspectiva teórica adoptada, confluye una semiótica de la cultura de filiación dialéctica con especial énfasis en los aportes de Mikhail Bakhtin y Yuri Lotman, enclave que me ha permitido elaborar una propuesta de análisis semiótico de corpus heterogéneos de “textos seriales” (Gómez Ponce, 2017:95), sometida a revisión en diversos artículos y eventos científicos. Este trabajo busca ahondar esa línea de trabajo centrada en el estudio de los personajes protagonistas de las series, interrogándose por algunas categorías de interés que, como la perversión, pueden colaborar con la descripción de las subjetividades en su representación ficcional actual.

3 Me refiero, puntualmente, al artículo “Versiones y conversiones del asesino serial. Escenas del museo gótico en ‘The Fall’”, publicado en 2018 en *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Nro. 19, pp. 114-132. Aquel texto, dedicado al modo en que el gótico bucea en series actual en ciertas operaciones formales de tiempo y espacio, despertó algunos interrogantes que pretendo investigar con mayor dedicación en esta presentación, a los fines de abrir otros senderos para intervenir relatos seriales en su modelización de una subjetividad en permanente crisis.



criminal, sostenido por todo un discurso criminológico⁴. Pero se trata de una “nueva” idea de monstruo que, como bien observó Michel Foucault (2002), nace en el siglo XIX, a partir de la transición que el término surca desde su comprensión mitológica e incluso físico-biológica (en casos como el hermafroditismo), a una forma de anomalía social que no difiere del hombre “común”, aunque supone siempre una amenaza para el orden cultural.

En cierta medida, *The Fall* se inscribe en esta tradición pero, a diferencia de muchas otras narrativas sobre asesinos seriales, opta por no exagerar en el uso visual de la sangre y la estridencia de las escenas cruentas, eligiendo componer su relato desde sentidos que se trabajan, más bien, a partir de lindes confusos. Notablemente, es una narrativa que pone en especial relieve la belleza de este criminal, mediante un dominio de escenas que retratan el cuerpo desnudo y tonificado del protagonista, acompañadas estas por la extensión temporal de las tomas, todas ellas despojadas de banda sonora. Quizá por ello, los restantes personajes de *The Fall* se vean tentados a decir que Paul Spector es un “monstruo enmascarado” (T2, E6)⁵ aunque la serie parece ir más allá de lo meramente visual. Observemos esto en más detalle.

En contraposición con su identidad como asesino serial, Spector se muestra como un esposo y padre ideal que trabaja, además, como un eficiente consejero de duelo y colabora con una línea de atención al suicida. Se trata de estas tácticas del engaño que permiten la conformación de aquel camuflaje del que, seguidamente, se sirven los asesinos de las ficciones: un modelo de familia “normal” y de “buen” ciudadano que ayudan a pasar desapercibido dentro del orden social. Se constituye, entonces, como un sujeto que oculta su verdadera identidad como “monstruo moral”, bajo una máscara que le permite, también, mantenerse a resguardo de un cuerpo policial incompetente y repleto de errores.

El personaje de Stella Gibson (Gillian Anderson) intervendrá como una voz racional, apareciendo allí para desenmascarar esta monstruosidad, en tanto reconoce que “hombres como Spector son muy humanos, muy entendibles. No es un monstruo, es simplemente un hombre” (T2, E6, la cursiva es mía). Además de una fuerte interpelación feminista, la protagonista revisa críticamente la conducta del asesino al afirmar que, en Spector,

hay una deslumbrante *serie de perversiones*. Es decir, aparte del sadismo y el fetichismo extremo con la ropa interior de mujer. Era un voyeur, un travestido, adepto al autoerotismo y la necrofilia. También, hay signos de pigmaleonismo, por su obsesión con los maniqués y muñecas (T3, E4, la cursiva es mía).

A ello debemos añadir un amplio conjunto de prácticas que juegan con las fronteras de la ley (pongamos por caso cómo alega amnesia para divertirse de la policía), la cotidianeidad (esconde sus “trofeos” en un desván, arriba del cuarto de su hija), el orden laboral (sus víctimas son mujeres que atiende en su trabajo como terapeuta), e

4 Si bien de larga presencia histórica, el asesino serial es, más bien, una figura de circulación reciente que resulta de la convergencia entre el estallido de los medios masivos, del culto a la celebridad y de la emergencia en la escena cultural de un nuevo tipo de criminal con mecánica serial, que será sostenido por todo un discurso criminológico (véase Bafico, 2014). Asimismo, en indagaciones anteriores (Gómez Ponce, 2017:109-117), me he dedicado a problematizar cómo esta compleja amalgama es afrontada por las series televisivas de las últimas décadas (tómese por caso la exitosa *Mindhunter*, Netflix, 2017).

5 El cifrado corresponde al número de temporada y, seguidamente, al episodio referenciado.



incluso la vida y la muerte (practica autoasfixia mientras se masturba hasta llegar al desmayo; le insufla aire a las víctimas moribundas para prolongarles la agonía). Dicho de otro modo, se trata de un personaje cuyas acciones no recaen en la ruptura de los límites, sino más bien en un ejercicio lúdico de ellos. A ciencia cierta, *The Fall* es un relato que, desde su inicio, hace de la suspensión de fronteras su conflicto central.

Interesa preguntarse en qué medida esta oscilación se vincula con la manera en que la serie resuelve el devenir de este asesino serial mediante una explicación que abunda y aparece densamente: la perversión. De modo particular, el pensamiento de Julia Kristeva ha estudiado lo perverso, dando cuenta de que la categoría sintetiza los sentidos de un sujeto que “no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (1989: 25). En tal sentido, el proyecto semiológico de la teórica búlgara parece abrir una perspectiva atinada para interpelar esta ficción, en tanto su objetivo central (aun con las reformulaciones de objetos y de métodos que la propia Kristeva ha emprendido en los derroteros de las últimas décadas), responde a una investigación textual, dedicada a arrojar luz sobre aquello que define como una crisis del sentido y del sujeto.

Diría que algunas premisas de Kristeva colaboran con la elaboración de una reflexión sobre la perversión como motivo que recorre y orienta la creación artística: uno de sus objetos de análisis privilegiados, pues entiende que la práctica estética tiene una función siempre sublimatoria⁶. Basta observar el recorrido que emprende en *Poderes de la perversión* (1989), libro dedicado a la obra de Céline y al estudio de una abyección que, para la semiótica búlgara, está estrechamente emparentada con la perversión. Y aunque, de algún modo, Kristeva reivindica la abyección (en tanto resulta una condición necesaria: el despegue materno del sujeto y su ingreso en el lugar de la prohibición social), la perversión aparece en su propuesta como el “fracaso” de una simbolización y de un sujeto que no logra sustraerse a las “interdicciones que la ley social enuncia” (2013: 161).

Vale aclarar que, por tanto, mi intención radica en indagar las consecuencias de una perversión que, al decir de Kristeva, “están allí, pero se mantienen como en los márgenes del texto, pretextos efímeros de éxtasis” (2013: 173), no considero pertinente profundizar en esta compleja categoría sobre la cual el psicoanálisis ha dedicado ríos de tinta. Sin embargo, importa recordar que Kristeva sienta sus bases directamente en Sigmund Freud quien, en primera instancia, inauguró un estudio sistemático de la perversión como transgresión o, más bien, como un “desconocimiento de barreras” (de las especies, del asco, del incesto, etc.), siempre ligadas a nuestra psicosexualidad. De allí en más, la perversión ha sufrido, en el imaginario popular, interpretaciones díscolas y negativas, usualmente como nomenclatura para desviaciones de las conductas “normales” (pedofilia, necrofilia, zoofilia, sadismo, masoquismo, exhibicionismo e, incluso, todas las formas de fetichismo)⁷.

6 Viene al caso advertir, no obstante, que esta problemática acerca de la perversión no fue un tópico central en su edificio teórico, aunque bien es posible rastrear ciertas preocupaciones a las que Kristeva alude (reflexionándolas, aceptándolas y rechazándolas, solo para exponerlas mejor) en lugares marginales de sus artículos, libros y entrevistas, enclave al que intentaré acercarme en este recorrido.

7 Kristeva entiende que, aunque para el imaginario cultural Freud de alguna manera “desculpabiliza” a la perversión (al afirmar que todos seríamos perversos por cuanto este fenómeno yace en nuestro pasado infantil –el niño como perverso poliformo, según el padre del psicoanálisis– y continúa inconscientemente hasta la adultez), ello no implica que lo aborde como conducta y estructura, estudiando sus síntomas en casos como, por ejemplo, el masoquismo o la zoofilia. Al respecto, Véase Kristeva, 2013:159-163.

Aun a riesgo de simplificar, sugeriré que la noción de “sujeto perverso” (*sujet pervers*), tal como la propone el pensamiento kristeviano, remite a un interrogante constante por el problema de los límites. Se trata de un fenómeno que cobra vida en (tre) las fronteras como un punto de intersección: un “intervalo que caracteriza a la perversión” (1989:26). Por esta razón, la subjetividad del perverso se destaca, estructuralmente, por tener dos caras que no entran en contradicción. No hay, por lo tanto, un “enmascaramiento”, sino una “escisión” en dos funcionamientos que cohabitan y no se influyen mutuamente. Es este el sentido de perversión que *The Fall* (como muchas otras series de la contemporaneidad) opta por adherir a un protagonista en el cual conviven los polos de lo monstruoso y lo apolíneo: Spector es un personaje cuyo desplazamiento entre el rechazo y la fascinación lo deleita y le provoca goce, cuestión en torno a la cual quisiera detenerme a continuación.

Lo perverso y *The Fall*

Una pregunta que surge, entonces, es: ¿cómo esta perversión encuentra en la experiencia estética su expresión? Desde mi lectura, sugiero que resulta funcional detenerse en cómo el protagonista de la serie alude intrínsecamente a una de las imágenes clave que circulan por las culturas y que, según Kristeva, pone de manifiesto uno de los modos en que se organiza la subjetividad perversa: Don Juan, aquel personaje creado por Tirso de Molina y que, para la estudiosa, supone además “la figura más perfectamente ambigua –la más perfecta– que nos haya legado la leyenda occidental a propósito de la sexualidad masculina” (2001: 171). En este contexto, Kristeva asumirá que la figura en cuestión trata con la formación diacrónica de una idea de seducción, pero particularmente de una perversa, supuesto que la impulsará a interrogarse:

¿Qué es lo que hace correr a Don Juan? ¿Qué busca? Y, recíprocamente, para su desgracia y desamparo, ¿qué es lo que atrae a las mujeres hacia él? Y, finalmente, ¿qué es lo que reúne en torno a Don Juan a esos hombres que se imaginan, se desean y se comportan *como si fueran él*? Tres preguntas que suponen tres objetos de amor diferentes, y que aclaran quizá tres aspectos de la seducción masculina (2001: 171, cursiva en el original).

En cierto modo, la serie *The Fall* parece “resolver” estos tres aspectos, por tanto la narrativa despliega una cartografía donde prácticas sociosexuales y formas de la ficción parecen traducirse mutuamente. Refractadas en el asesino serial, perversión y masculinidad trazan una zona conflictiva que reclama ser develada, en vistas de desmontar esta repulsiva (pero, también, atrayente) figura comercial que hoy parece haber invadido densamente el orden artístico de la cultura masiva.

Lo primero a señalar es que Paul Spector aplica a esta lógica del mito donjuanesco, a través de la captación de los sujetos femeninos, pero además de la identificación de los restantes hombres. Dicho de otro modo, tanto las víctimas mujeres como los varones de la policía, se muestran intrigados y atraídos por este asesino sobre quien Stella Gibson no dudará en afirmar que es “un niño que sufrió abusos, alguien que merece comprensión y compasión, incluso. Pero para mí, él es un *depredador sexual*” (T3, E4, la cursiva es mía).



Nada casual resulta, en este contexto, la última expresión de la detective. Porque, como bien he indicado en investigaciones anteriores (Gómez Ponce, 2017), algo común atraviesa a los asesinos seriales contemporáneos: ello es, una alusión a lo predatorio, como un fuerte orden metafórico que bucea en las narrativas seriales y cuyo objetivo es explicitar las conductas como estrategias de búsqueda, acecho, captura y consumo, propias de las especies del mundo natural. Puntualmente, aquel acecho que interviene como un paso esencial para darse con la presa en las especies animales, emerge en la ficción a través de un amplio número de operatorias que sintetizan esta búsqueda por emboscar y manipular sexualmente a la víctima humana.

Por ello, el relato nos muestra que, consciente de su belleza, Spector se acerca a sus presas, las hace sentir seguras y las corrompe, tal como sucede con la niñera de quince años, Katie Benedetto, quien se enamora del asesino y hasta colabora con su coartada. Lo más perturbador radica en que se trata de mujeres que, de alguna manera, se dejan inocular por lo simbólico del acto de la posesión, desconociendo que este sujeto las objetivará en su sentido más literal, pues “las usa como muñecas. Crea su propia pornografía” (T1, E3). También, como bien anunciara líneas arriba, es una seducción que penetra en el orden masculino, y en estos oficiales de la policía que creen ver “algo fascinante en él. Una extraña atracción” (T, E6). De modo que la operatoria de este asesino yacería, recuperando la expresión de Kristeva, en un “poder de la perversión”, dando lugar a la ambivalente idea de seducción masculina sintetizada en el mito de Don Juan y que la serie, en palabras de Gibson, define como un “deseo infantil de tener una audiencia cautiva y cautivada” (T3, E6).

Podría añadir, asimismo, que este asesino serial está signado por el itinerario de una transgresión sexual que rememora otra de las variantes donjuanescas. Tómese por caso una que se halla inscrita en la matriz genérica del gótico: el vampiro, este monstruo de un poder que interrumpe en la intimidad y que está marcado por la ruptura del pacto entre la belleza y la muerte. He señalado antes que, como un rasgo característico, las ficciones de asesinos tienden a recuperar elementos de una modalidad gótica, muy funcionales a la hora de colaborar en la construcción de la intriga (Cfr. Gómez Ponce, 2018a). Una característica que atraviesa toda la iconografía del vampiro (uno de los emblemas de esta genericidad) es, casualmente, la personificación de una seducción infame que confunde las fronteras entre el rechazo y la fascinación, dado que la atracción sexual que irriga entra en contradicción con su carácter mórbido. Pero quisiera aclarar que no refiero aquí a leer representaciones del vampirismo en *The Fall*, sino más bien a asumir la existencia de choques tonales del gótico que no solo emergen en esta idea de perversión seductora y de acecho sexual, sino además en una predilección constante por escenas de la nocturnidad (Gómez Ponce, 2018a: 124).

De ello da cuenta la insistencia por retratar la noche de la ciudad de Belfast, que acompaña la otra faceta de Spector: en contraposición con su conducta cotidiana como padre de familia ejemplar, emerge aquí, según anuncia el seriado, un asesino que “se mueve solo y en la oscuridad” (T1, E3). También, hay una fuerte dimensión metafórica de lo oscuro que traza una densa semántica, presente en las frases que dan nombre a cada episodio, desde el primero (“*Dark Descent*”) hasta bien llegar a su desenlace (“*The Gates of Light*”), las cuales dan cuenta de que la noche abre un margen para todas esas prácticas que, en la vida diurna, se mantienen (se deben mantener) ocultas. Esta predominancia de coordenadas espacio-temporales de la nocturnidad se esmeran en mostrar que lo perverso, de alguna manera, necesita ser “escenificado”.



Interesa, por último, qué busca Don Juan, ya que su deseo de conquistar es, como bien intuye Kristeva (2001: 178), un deseo por “subyugar sin poseer”, y que mucho se acerca a la intencionalidad oculta de estos asesinos seriales e incluso del protagonista de *The Fall*, quien reconoce estar “impulsado por la voluntad del poder, por controlar todo y a todos” (T1, E5). Porque, se trata de un personaje que seduce a sus víctimas, pero no para cometer el acto sexual: por el contrario, aplica a una forma de dominación que le permite al asesino someter a la mujer e imponer su autoridad. No las viola, sino que las tortura para recién, después del aniquilamiento, tomarse fotografías con el cuerpo de la víctima, que luego utilizará como estímulo para excitarse y masturbarse. Nuevamente, es Gibson quien interviene, censurando esta intención e indicándole que “no tenés ningún control. Sos débil, impotente. Creés que sos algún tipo de artista, pero no lo sos (...) Tratás de dignificar lo que hacés. Pero es solo misoginia. Una vieja violencia masculina contra las mujeres” (T1, E5).

Dicho de otro modo, Spector pone de manifiesto, como también lo hace Don Juan, una fuerte problemática que recae en esta demostración de “saber poner bajo su poder” a las mujeres, primero desviándolas de su camino (esto es, corrompiéndolas: seduciendo mujeres con poder e incluso con familia) para luego doblegarlas y oprimirlas. En términos de Kristeva, esto supone la imagen del seductor como “propio falo” que no responde a las formas del narcisismo (este mito que, en el pensamiento kristeviano, aparece como aquel rector en las subjetividades del siglo XXI y una “sociedad de la imagen”), sino más bien a una ostentación de poderío patriarcal de larga tradición occidental.

En función de ello, quisiera llamar la atención, finalmente, sobre otra hipótesis de la estudiosa búlgara que colabora en esta reflexión. Kristeva (2014) recordará cómo el feminismo estadounidense se contrapuso fuertemente a la idea de hombre seductor, aquel al “que todo le está permitido”, y que casualmente evoca la figura de Don Juan como sinécdote de todo un sistema patriarcal. Y aunque no duda de que la batalla fue justa y necesaria, Kristeva hipotetiza que desembocó, sin embargo, en una problemática fundamental para nuestra actualidad: “una crisis cada vez más evidente de la virilidad, y con el hombre occidental oscilando entre impotencia y violencia” (Kristeva, 2014). De lo que se trata, en otras palabras, es de suponer que la inhibición de esta canonizada idea de seducción masculina trajo como consecuencia el aumento explosivo de una violencia de género que, intuimos descansa más bien en una crisis social y colectiva, y que hoy, lamentablemente, podemos apreciar en las noticias que circulan a diario.



Figura 2. Imágenes que arrojan las caras contrapuestas de Paul Spector. Arriba: Paul como terapeuta ejemplar y padre de familia. Abajo: su faceta como seductor y asesino serial.



Imágenes promocionales. Cubitt, A.; Verbruggen, J. *The Fall*. Reino Unido: BBC Northern Ireland, 2013.

Quizá, por ello, *The Fall* es una serie sintomática de nuestra contemporaneidad, por tanto se esfuerza en demostrar que la perversión del asesino serial no está solo en él, sino en todo un sistema machista. La figura ficcional deviene, entonces, en un lugar de enunciación para las discusiones relativas en torno al modo en que construimos las problemáticas del género. Allí, se escucha constantemente la voz reflexiva de Stella Gibson, quien se esmera por desmontar las marcas ideológicas de una violencia que, lejos de estar “enmascarada”, convive y cohabita perversamente en la cotidianeidad. No obstante, la protagonista paga el precio de esta sublevación: basta recordar cómo, luego de recalcarle a Spector nuevamente su impotencia y su “falsa filosofía”, es bestialmente golpeada por el asesino, en una escena que no puede dejar de impactarnos por lo explícito de su agresividad. Stella insiste, sin embargo, en aleccionarnos sobre una realidad de la que ella es parte: “hemos elegido trabajar en una cultura masculina, paramilitar y patriarcal. No dejemos que nos ganen”, le dirá a una de sus asistentes mujer (T2, E2). E incluso, ante esta extraña atracción que Spector genera en sus colegas, reflexionará que:

Una mujer, no recuerdo quién, una vez le preguntó a un amigo qué es lo que más temen los hombres ante las mujeres. Respondió que temían que las mujeres se rieran de ellos. Al preguntarles a las mujeres qué temían ante los hombres, dijeron: “tememos que nos maten”. [Spector] podrá fascinarte a ti. Yo lo detesto con cada fibra de mi ser (T2, E6).

Estas iterativas reflexiones sobre el estrecho vínculo entre perversión y masculinidad permiten sugerir que, si bien *The Fall* compone cierta estructura de perfil criminológico (una larga descripción donde abundan los detalles sobre el perfil del asesino serial), al mismo tiempo aparentaría componerse como una suerte de novela pedagógica, es decir, un relato que explora las operatorias del asesino serial como síntoma de una cultura sexista y patriarcal, como si ello buscara advertir al espectador de estas perversiones masculinas que se esconden en la misma cotidianeidad. Valga como ejemplo final aquel diálogo en el que el asistente de Stella se intenta justificar ante ella, afirmando que Spector “parecía un buen tipo, inteligente, agradable. No parecería tener que ocultar nada”; mientras ella, por su parte, replicará enfurecida: “¿qué les he estado diciendo sobre estos sujetos? Frecuentemente, aparentan ser encantadores, inteligentes y carismáticos. La palabra clave es ‘aparentan’” (T2, E2).



UMT
Universidad Metropolitana de Tucumán

A modo de cierre

Bien puede observarse que la forma en que narramos la figura del asesino serial contiene, en su interior, una zona problemática que merece ser atendida. Esto pone de manifiesto la importancia de preguntarnos qué sentidos sociales emergen en la construcción del perfil de estos criminales tan asiduos, en vistas de deslindar las matrices sociopolíticas que estas figuras esbozan en un corte sincrónico de la cultura.

En principio, uno estaría tentado a sugerir que la escenificación del asesino deviene confuso un espectáculo que intenta captar la atención completa del espectador o espectadora: de construir sus protagonistas como objetos a ser contemplados y visión de belleza, suerte de “señuelo” que buscaría distraernos de su ausencia moral, o bien poner en torsión aquel ideal griego que, en nuestra cultura contemporánea, parece aún seguir en vigencia, el *kalos kagathos* (lo bello y lo bueno: es decir, una connotación física y estética que iría siempre de la mano de la virtud ética). Sin embargo, series como *The Fall* se orientan a desplegar sentidos mucho más complejos sobre los peligros que acechan nuestra cotidianeidad, convocándonos a mirar con más detalle los derroteros de una cultura patriarcal.

Asimismo, a modo representativo, el recorrido aquí propuesto me permite afirmar que la dimensión expansiva en torno a lo que Kristeva asume como perversión se recorta en múltiples figuras ficcionales que se han cristalizado en el orden cultural y que, en los derroteros de la historia, parecen perder la nitidez de sus fronteras. En este contexto, el mito donjuanesco deviene en un faro que expone la creatividad de la memoria cultural, en tanto deja sus estelas de sentidos en otras figuras como el asesino serial, como sucede con el vampiro.

Por consiguiente, *The Fall* ofrece un panorama de textos que, atravesados por una multiplicidad de operaciones que ponen en torsión ejes opositivos de la cultura y rememoran parcelas de su memoria, refractan fuertes problemáticas de nuestra contemporaneidad, como es el modo en que (re)presentamos los géneros. La serie seleccionada muestra solo un fragmento de una preocupación que toma forma en la inconmensurable productividad que presentan las series televisivas. Por su economía y su ágil circulación, tal vez ellas se presenten como relatos compactos de mayor eficacia para el tránsito de la información cultural.

Pero, si junto a Kristeva asumimos que la perversión instala un juego de fronteras, las series connotan, asimismo, su grado de perversidad. Ello se ve en esta representación de los asesinos seriales que, inscriptos en un fuerte canon de belleza, de modelo occidental de cuerpo y rostro masculino, presuponen un espectador o espectadora también modelo: un público al cual se le brindan códigos estéticos que son comerciables y que garantizan el éxito del consumo, para luego instalar en ellos una problemática cultural que socave su imaginario.

Se trata, con todo, de una operatoria lúdica que es recurrente en estas ficciones las cuales, ante el desgaste de las figuras y los géneros que relatan, recurren a nuevas lógicas inventivas. La ambivalencia entre una constante crítica social y los códigos de mercado parecen instaurar una perversión serial en la cual, como diría Kristeva, “se afirma plenamente un juego de inconstancias, de apariencias y de fascinación (...), de una trasgresión que se muestra siempre bordeada por una prohibición no menos burlada que mantenida” (2001: 176).



Referencias bibliográficas

BAFICO, Jorge (2014) *Los orígenes de la monstruosidad*. Buenos Aires, Indicios.

BAREI, Silvia (2008) "Julia Kristeva: una poética en los límites del texto". En DALMASSO, María Teresa y ARÁN, Pampa [eds.]: *La semiótica de los 60/70. Sus proyecciones en la actualidad*. Córdoba, Centro de Estudios Avanzados / Ferreyra Editor.

CUBBIT, Allan [creador]; VERBRUGGEN, Jakob [director] (2013) *The Fall* [serie televisiva]. Reino Unido, BBC Northern Ireland.

FOUCAULT, Michel (2002) *Los anormales. Curso en el Collège de France 1974-1975*. Buenos Aires, Siglo XXI.

GÓMEZ PONCE, Ariel (2017) *Depredadores. Fronteras de lo humano y series de TV*. Córdoba, Editorial Babel.

GÓMEZ PONCE, Ariel (2018a) "Versiones y conversiones del asesino serial. Escenas del museo gótico en "The Fall". *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Nro. 19, pp. 114-132.

GÓMEZ PONCE, Ariel (2018b) "Instintos en serie". *Ética & Cine*, Vol. 8, Nro. 3, pp. 43-57.

HARRON, Mary [director] (2000) *American Psycho* [película]. Estados Unidos, Lions Gate Films.

KRISTEVA, Julia (1989) *Poderes de la pervisión*. Buenos Aires, Siglo XIX.

KRISTEVA, Julia (2001) *Historia de amor*. Buenos Aires, Siglo XIX.

KRISTEVA, Julia (2013) *El genio femenino 3. Colette*. Buenos Aires, Paidós.

KRISTEVA, Julia (2014) "Los nuevos dolores del alma". Entrevista por Franco Marcoaldi. *Revista Ñ [En línea]*. Puesto en línea el 23 de marzo de 2014 y consultado el 7 de septiembre de 2020. URL: https://www.clarin.com/rn/ideas/Julia-Kristeva-nuevos-dolores-alma-moral_o_HkAeM1Jowme.html





www.larivada.com.ar