

EL PASAJERO OSCURO. ELUCUBRACIONES SOBRE *DEXTER*.

Norberto Leonardo Murolo. (Argentina).¹

Resumen.

El trabajo propone tópicos de reflexión sobre la serie televisiva *Dexter*, emitida por el canal *Showtime*. Como narración proveniente de la industria cultural estadounidense su éxito llevó a que se difundiera en todo el mundo y que sus fans se multiplicaran. La serie tematiza la historia de un asesino serial diferente a los del cine hollywoodense. Dexter no quiere ser quien es y lucha contra una parte de él mismo que tiene como impulso matar; como él lo llama: su pasajero oscuro. En medio de esa historia se entrecruzan múltiples temas que tocan a la condición humana. El mal y el bien, la justicia y la injusticia, los héroes y los antihéroes son cuestiones constantes en la serie. Asimismo, las relaciones familiares, sobre todo entre el personaje protagónico y su hermana, son centrales a la hora de decodificar este discurso que, gracias a las tecnologías digitales, cuenta con adeptos de todo el mundo.

Palabras clave.

Dexter, serie, audiovisual, antihéroe, narración.

Abstract.

This paper proposes topics of reflection on the *Showtime* television series, *Dexter*. As a narrative from the American cultural industry, success led it to spread throughout the world, multiplying its fans. The series is about a serial murderer with a different story than the Hollywood ones. Dexter doesn't want to be who he is and fights against a part of him that has killing as an impulse –his “dark passenger”, as he calls it-. As the story unfolds, multiple threads related to the human condition intersect. The good and evil, justice and injustice, heroes and antiheroes are regular issues in the series. Also, family relationships, especially between the main character and her sister, are essential while decoding this speech that, thanks to digital technologies, has followers all over the world.

Keywords.

Dexter, series, audiovisual, antihero, narrative.

“Esta noche es la noche
Y va a pasar una vez y otra vez.
Tiene que pasar”.

Dexter, primera escena, Capítulo I, Temporada I

Introducción.

Dexter es una serie estadounidense que se emitió por el canal *Showtime*. Creada por James Manos Jr., comenzó en 2006 y desde ese momento siguió siendo éxito en audiencias. La serie trata de Dexter Morgan (Michael C. Hall), un forense que trabaja para la sección de homicidios de la policía de Miami realizando las pericias en los patrones de sangre encontrada en las escenas de crímenes.

Detrás de la personalidad de Dexter se esconde un asesino en serie que desde muy joven supo que matar era su adicción. Ayudado por su padre adoptivo, Harry, encauzó su vida intentando pasar por una persona normal ante la gente que lo rodea. Para ello, Harry le propuso seguir su “código”. El “código Harry” tiene como regla primera “no ser atrapado”. Luego, protegiendo a Dexter, Harry le enseñó a elegir a sus víctimas según su culpabilidad y a diseñar la escena del asesinato de manera aséptica, guardando todos los recaudos para no dejar huellas.

La serie oscila entre una historia macro, donde juegan un rol central Debra Morgan, la coprotagonista hermana de Dexter, y sus compañeros de trabajo en la estación de homicidios de Miami, junto con pequeñas historias que muestran asesinatos cometidos por Dexter.

Dexter en las nuevas pantallas.

Las series televisivas se convirtieron en un exponente ineludible de la industria cultural posmoderna. De las series televisivas –sobre todo las estadounidenses– se desprende, además de *merchandising* de todo tipo, un encadenamiento de prácticas comunicacionales novedosas (aunque lleven unos años) alrededor de Internet.

Además de la posibilidad de la descarga y visualización en línea de las series -práctica que si bien le quita en muchos casos espectadores en televisión, a la vez le granjea popularidad y un modo de ser visualizada a la carta, agradecido por los televidentes- existen foros de Internet, páginas Web creadas por fans, páginas en redes sociales virtuales y hasta creaciones editadas con los propios fragmentos de las series.

Estos son espacios ganados por los fans para continuar el relato de la serie y crear comunidades de sentido alrededor del objeto de fascinación. Las series como otras propuestas de la industria cultural, se posicionan en la actualidad como parte de la identidad cultural de los seguidores (Iglesias Illia, 2012). *Dexter* no escapa a esta lógica. Podemos posicionarla entonces como una serie de culto y allí estriba la importancia de esta narración en la cultura mediática actual.

El concepto de nuevas pantallas parte de tomar a las computadoras y los teléfonos móviles como continuidad, o competencia, del cine y de la televisión. En este sentido, el uso se percibe principalmente en la aparición de nuevos formatos específicamente contruidos para nuevas pantallas. Por su parte, algunos formatos televisivos se valen de estas para difundirse, mientras que otros, sin buscarlo, ven potenciada su popularidad gracias a las reproducciones en Internet (Murolo, 2009).

En este sentido, *Dexter* se trata de una apuesta de nueva pantalla al momento que toma ventaja del uso fanático de Internet para seguir la serie. Respuesta a ello es el contenido específicamente creado para Internet. La webserie en dibujos animados de *Dexter* que narra asesinatos cometidos con temporalidad anterior a la serie es un guiño, un regalo a los seguidores más activos del envío a la vez que es un signo de autoconciencia de los alcances obtenidos por la serie, por parte de los realizadores.

Cómo se cuenta *Dexter*.

La picadura de un mosquito, matarlo con la palma de la mano abierta, su sangre en el brazo, una mirada cómplice a la cámara. Loción de afeitar rasgando el rostro, una hoja de afeitar lacerándolo, lastimándolo, sangre que chorrea y cae en el lavatorio. Un papel que la seca y se vuelve rojo. Un cuchillo que corta carne roja con su envoltorio de

plástico. Aceite hirviendo y la carne roja que chilla en la fritura. Carnívoras reiteradas mordidas voraces. Un huevo se rompe, se fríe, se lastima con un cuchillo. Café que se muele, agua que hierve, un pomelo rojo se corta y se exprime. Hilo dental que se aprieta entre los dedos y se hunde entre los dientes. Los cordones de las zapatillas tomados con fuerza y atando. Una remera que se pone y el rostro serio, pero apacible. La llave que sale de la cerradura y Dexter que se va con una mirada sonriente.

De esta manera comienza *Dexter* cada semana. En los títulos plantea la simbólica contradicción de una persona común y la violencia extrema. Cada acto cotidiano se encuentra emparentado con la agresividad perversa de un asesino.

Toda forma también es contenido, ninguna de las elecciones de sintaxis que permite el lenguaje audiovisual adoptadas por la serie son meros actos estéticos o decorativos.

La serie cuenta con doce capítulos de cincuenta minutos cada uno por temporada. En este formato de serie trimestral, la historia se cuenta más como serie dramática que como serial en el que el héroe tiene aventuras que comienzan y terminan en cada episodio. Por el contrario, cada temporada de *Dexter* puede oficiar como una gran película que cuenta acabadamente una historia con el cuidado en las actuaciones, el guión y la fotografía que requiere un film rodado en meses. En este contexto, como sostenía Roland Barthes, “en el orden del discurso lo que aparece notado, es por definición, notable: aun cuando un detalle aparece irreductiblemente insignificante, rebelde a toda función, no dejará de tener el sentido mismo de lo absurdo o de lo inútil: todo tiene sentido o nada lo tiene” (Barthes, 1985: 172).

Dexter no cuenta de más, no tiene escenas de relleno. Incluso en los resúmenes pre capítulo y post capítulo se narra lo necesario para comprender lo que viene. En reiteradas veces estos editados recurren no al capítulo inmediatamente precedente sino a escenas de temporadas anteriores que clarifican y enmarcan la vuelta de la historia en la actualidad. En ese sentido, la narratividad de *Dexter* garantiza los elementos necesarios para que el decodificador hábil pueda desanudar la trama del capítulo por venir en la medida en que los acontecimientos suceden.

En cuanto a recursos narrativos preponderantes, el de la voz en off es una clave. Dexter habla consigo mismo y por extensión con el espectador. Este monólogo del fluir de su conciencia al estilo joyceano tiene como fin efectivo la no inclusión de un personaje a quien le deba contar su verdadera personalidad. Las series que se ocupan de temas extremos, contrarios a la moral televisiva, como *Six feet under*, *Sex and the city* o *Los Soprano*, buscan otros métodos para que las acciones indebidas se reflejaran en las escenas (Tony Soprano, por ejemplo, acudía a la psicóloga con quien tematizaba lo indecible). En *Dexter* el espacio de diálogo consigo mismo se complementa con el diálogo con Harry, su padre muerto hace años. Harry aparece bajo la forma de superyó *aggiornado* aconsejando y debatiendo con Dexter. Su poder es superlativo, es el hacedor de esta forma del pasajero oscuro y Dexter lo oye como el mandato introyectado que Harry supone ser. En estos dos tiempos se juega un tiempo del relato otro. Nadie más que Dexter-Dexter y Dexter-Harry participan de estos momentos de aclaración y síntesis narrativa en complicidad con el televidente.

El antihéroe.

“A la gente le divierte fingir ser un monstruo,
yo me paso la vida fingiendo no serlo”.
Dexter, Capítulo 5, Temporada 2

Una de las primeras apreciaciones que surgen de la serie, es la figura del héroe – antihéroe que propone. Una visión ética que sumerge a los televidentes ante la disyuntiva (poco forzosa) de alentar y apreciar a un asesino serial. Dos son en primera instancia las operatorias del relato para presentarnos a Dexter como un criminal y a la vez como una persona con quien construir una identificación afectiva. Primeramente, Dexter es solamente lo que puede ser, en algún punto es una víctima de su historia, y su naturaleza lo lleva a verse asesino serial. Es ese pasajero oscuro psicológico y fisiológico, esa personalidad monstruosa que en las primeras temporadas reflexiona sobre su propia imposibilidad de sentir. Por otra parte, esa perturbación inusual por haber presenciado de muy pequeño el asesinato de su madre. La traumática escena de Dexter niño bañado en sangre ante el cadáver aun caliente, reiterada a modo de hipérbole para conmover al televidente, genera un terror y compasión dignos de la más poética *catarsis aristotélica*.

Identificarnos con los personajes o con las acciones es una buena manera de preguntarnos sobre cómo nos relacionamos con las historias de ficción, con el mensaje audiovisual, con los filmes, con las series de moda. Desde hace un tiempo, las series televisivas generaron adeptos, fans, freakys que las siguen no solamente consumiendo el envío semanalmente sino también opinando en foros de Internet, visionando y re-visionando una y otra vez cada escena, realizando fanvids (videos producido por fans con material de la serie) con recreaciones de cómo les hubiera gustado que fuera tal o cual escena. *Dexter* genera ese fanatismo entre sus seguidores. Si bien no es una serie de suspenso extremo, donde los enigmas perduran con el correr de los capítulos sin encontrar claridad, sucede en el devenir de la historia un interesante juego de postas. Cada temporada presenta un nuevo personaje que durante los doce capítulos genera una relación confusa y magnética. Entre atracción y rechazo, se suceden las apreciaciones psicológicas recíprocas entre Dexter y este llegado a la historia que mantienen la tensión dramática a un extremo tal que torna al relato un puzzle entre suspenso y thriller.

El antihéroe participa del gran dilema ético que propone. Dexter asesina a quienes merecen un castigo. Chicos malos y chicas malas a quienes se los presenta como culpables de sus propios asesinatos, algunos de ellos impunes de la justicia, otros reincidentes. La historia muestra en Dexter a un asesino con una visión ética, incluso moral, de sí mismo al investigar minuciosamente la culpabilidad de sus víctimas. Primeramente como un reaseguro de estar haciendo las cosas bien (un atisbo de polémica justicia pasa por su pensamiento, como si el ojo por ojo fuera justicia), finalmente para no fallar al “código Harry”, el único umbral de limitación que reconoce como válido. Sin embargo, Dexter no es un altruista movido simplemente por un ansia mítica de justicia. Su satisfacción es personal y es alimento. A pesar de ello, no ama ser quien es, piensa de manera recurrente en su “pasajero oscuro”, se llama a sí mismo monstruo y se ilusiona en algunos momentos con dejar atrás esa oscuridad.

A principios de la cuarta temporada, cuando se entera que será padre, se replantea su conducta asesina y reflexiona sobre la contradictoria conjugación con el rol de padre. Es entonces cuando querer ser mejor persona es un planteo que comienza a aparecer en su personalidad. Reconoce una vez más lo contrario a la bondad de su impulso asesino.

En *Dexter* el héroe televisivo comparte su intimidad solamente con el televidente, mediante un antifaz que sólo la audiencia puede ver. La empatía con el personaje es más bien un apego con las acciones. Hitchcock postulaba a diferencia de Aristóteles que no nos identificamos con los personajes sino con las acciones, si nuestro personaje central está por ser descubierto en medio de un robo deseamos que no sea develada su intención. Con Dexter sucede que el televidente disfruta de su asesinato del mismo modo que el personaje siente un alivio visible en su semblante y en la respiración profunda que le genera la liberación.

Estamos acostumbrados a que los héroes no maten a sus rivales. Batman, Superman, El Zorro no asesinaban a los malísimos enemigos que regaban de injusticia sus ciudades. La justicia poética les llegaba sin maldecir ni provocarla en muchas ocasiones, el castigo terrenal de la prisión para los malos y el reconocimiento de toda la población era la paga de los héroes para engrosar su estatuto de indispensables y justos. Dexter no hace justicia sino que satisface su voracidad asesina.

La segunda temporada muestra a Dexter en un grupo de ayuda al adicto. Casualmente, pero de manera propicia, comienza a contar su adicción sin hacer referencia directa. Esa es una de las maneras mediante las cuales comprende y comprenden los televidentes al pasajero oscuro, como una adicción difícil de llevar, por momentos contraria a la moral de Dexter y de todos. El pasajero oscuro es incómodo pero a la vez es quien realiza las acciones que nadie puede realizar por la socialización y la negación de la violencia que impone estar atravesado por la cultura.

Los símbolos.

“Cualquiera que sepa que bien hacer y no lo haga es un pecador”
Santiago 4: 17
Dexter, Temporada 6, capítulo 8 “Pecado de omisión”

Una narración televisiva que busca atrapar y considera al destinatario no solamente sagaz sino que también interesado en que le dificulten el camino, realiza operaciones retóricas de todo tipo para satisfacer al decodificador ideal. En *Dexter* existe una serie de elementos que bajo la forma del símbolo, el índice y el ícono de manera aleatoria, aparecen para realizar elipsis y generar complicidad con el televidente.

El espacio de lo simbólico es ocupado por una serie de emblemas sujetos a la regularidad. De esta manera, el “trofeo”, la caja que los contiene, el Slide of life (la embarcación), las “herramientas” y los elementos que preparan la sala de la muerte, se convierten en signos indiciales de Dexter. Por contigüidad se los asemeja al personaje. Cuenta Stephen King (1999) que cuando terminó de escribir *Carrie* se dio cuenta que a su novela le faltaba sangre, y volvió a reescribir partes para incluir ese elemento material y simbólico por antonomasia de las novelas de terror. El autor se refiere a que el símbolo debe estar presente en la historia como elemento esencial, ya que el lector lo espera y se invierte de decodificador ante los signos perdidos que significan otra cosa que lo que denotan.

El trofeo es una gota de sangre entre dos vidrios. Dexter lastima el rostro de sus víctimas aún con vida para extraer esta gota de vida que formará parte de su colección. Como en el cine de suspenso, los asesinos seriales nos acostumbraron a que sus derroteros tengan algún tipo de lógica. *Seven*, *The silence of the lambs*, incluso Jason de *Friday 13* y Freddy de *Nightmare in Elm Street* “justifican” sus asesinatos con una historia y despliegan un modo de hacerlo con indicios personales. Dexter despliega esa liturgia solamente para el televidente.

La embarcación *Slide of life* (“porción de vida”, en español) se presenta con el doble juego simbólico de su significación semántica y de su utilización como espacio de esparcimiento y escapatoria de la realidad, a la vez de ser el lugar donde las víctimas cortadas en pedazos y envueltas en bolsas son lanzadas a las aguas abiertas. El *Slide of life* es donde Dexter encuentra sosiego, sus escapadas, diurnas y nocturnas, para reflexionar y respirar ubican a la embarcación como su lugar en el mundo.

Desterritorializado, en aguas abiertas, navegar es para Dexter la actividad que lo desconecta con la vida cotidiana. Pero en el *Slide of life* sigue siendo quien es, quien por momentos no quiere ser, ya que parte importante de su ritual se juega sobre la embarcación. Porción de vida pasa a ser una metáfora macabra, un guiño, imperceptible de tan evidente, cuando participa de escenario para la finalización de aquella vida que se sumerge en lo profundo.

La segunda temporada comienza con el hallazgo de numerosos cadáveres debajo de las aguas y con la investigación por parte de homicidios del “carnicero”. Es entonces cuando las víctimas de Dexter demuestran tener su porción de vida intacta y pedir algún tipo de justicia.

La religión es un tema esquivo y recurrente que también aparece de modo indicial, en los márgenes. Es en la sexta temporada con la inclusión del asesino del Apocalipsis que se tematiza la creencia. Dexter se plantea la posibilidad de que su hijo tenga educación religiosa. Reflexiona sobre Dios y el lugar que ocupa en su vida. Este, como otros debates internos, tratan sobre la moral, el bien y la justicia, se preguntan sobre la posibilidad del mal y el estatuto del bien en acciones extremas como las que encarnan las víctimas de Dexter y él mismo.

Deb.

“No tengo sentimientos,
pero si pudiera sentir algo lo sentiría por Deb”.
Dexter, Temporada I, capítulo I

Una relación por demás confusa y atrapante es la que mantiene Dexter con su hermana adoptiva Debra. Ella es menor que él y en varias oportunidades se la puede ver disgustada por el lugar subalterno que tuvo en su familia. Es que Harry siempre prefirió a Dexter, según su mirada. Ella no sabe que Dexter requirió de mayores cuidados y de la creación de un código de hierro que lo alejara de la pena de muerte. Harry acompañaba y educaba a un asesino serial, le enseñaba como policía experimentado todo lo que sabía acerca de procedimientos de asesinos seriales. Al tiempo, Debra ingresó a la policía y fue finalmente una réplica de su padre. Allí estriba quizás el mayor enigma de la serie, el mayor inconveniente, qué pensaría Debra si supiera quién es realmente Dexter. Cómo actuaría ante esta realidad. De esperar un final para la serie, la escena en que se enterara de la personalidad de su hermano y su actitud serían una revelación conmovedora.

Debra es malhablada, directa y confrontativa, políticamente incorrecta, apasionada y sentimental. Con el correr de las temporadas su ascenso en el trabajo no se hace esperar, consigue primeramente su placa de detective y convertida en referencia para sus compañeros, es ascendida a teniente.

Sin embargo, a pesar de su autonomía y fortaleza, Debra necesita a Dexter. Encuentra en él un cable a tierra, una brújula, el cariño familiar que le queda. En situaciones personales como sus enamoramientos con Rudy (hermano de Dexter y “asesino del camión de hielo”); Frank Lundy, el agente especial del FBI, y Joey Quinn, siempre es Dexter quien escucha. Tal es así que cuando Debra decide comenzar terapia, es su psicóloga quien primero la interpela a escuchar alguna vez a Dexter, luego la conmueve al hacerle decir que puede llegar a estar enamorada de Dexter. El psicologismo de la serie toma un cariz innegable. Las personalidades opuestas de Dexter y Debra los acerca aún más, ella extrovertida, él introvertido; ella sentimental, él osco; ella nerviosa, él apacible; ella policía de homicidios, él asesino serial.

A modo de cierre.

“Pero yo tengo esta... necesidad muy dentro de mí.
Lo llamo mi Pasajero Oscuro”.
Dexter, temporada 7, capítulo 2

Dexter se configura como una de las series más exitosas y populares de su época. En este sentido es de interés poner en cuestión su narrativa y su relato. A modo de héroe – antihéroe presenta como personaje principal a un asesino serial que genera apego y empatía en el público, acto que emparentamos con la identificación que mantienen los televidentes con las acciones y no con los personajes. Es decir, los televidentes no se identificarían con un asesino serial pero lo hacen con la posibilidad de ser atrapados. Esta ligazón une a Dexter y al televidente. Asimismo, el fluir de su conciencia lo emparenta de otro modo con el televidente. Su narración en off se dirige a él, buscando su aprobación y acompañamiento.

Dexter se cuenta de un modo tal que atiende constantemente al lenguaje audiovisual. Si bien la primera temporada es una versión televisiva de un libro, se percibe la construcción lingüística específica para televisión en el tratamiento de las imágenes, el montaje de anticipación, la sonorización y las imágenes impacto.

En otro orden de cosas, es importante destacar el carácter simbólico de algunos elementos de la historia. En este sentido, el “trofeo”, las herramientas, la embarcación

Slice of life y la sala acondicionada donde se cometen los asesinatos ofician de signos indiciales que remiten a Dexter.

También destacábamos la relación entre Dexter y Debra, su hermana adoptiva. Esta ligazón necesaria produce el mayor interrogante de la serie: la posibilidad de que Debra descubra quién es Dexter y sus posibles reacciones. Más allá de que eso suceda o no en el devenir de la serie, la tensión dramática se asienta en que Dexter oculta su personalidad oscura y teme ser sancionado por su hermana, quien detenta para él una figura *superyóica* como continuación de su padre. En lo manifiesto, es Deb quien necesita a Dexter, pero entre líneas es Dexter quien necesita a Deb como resguardo moral.

Bibliografía.

Barthes, Roland (1985) “Introducción al análisis estructural de los relatos”. En *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

Iglesias Illia, Hernán (2012) “Las series de TV y nuestra identidad”. En *La Nación*. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1518882-las-series-de-tv-y-nuestra-identidad>

King, Stephen (1999) *Mientras escribo*. Barcelona, Plaza Janés.

Mutolo, Norberto Leonardo. (2009) “Nuevas pantallas frente al concepto de televisión. Un recorrido por usos y formatos” En *Razón y Palabra, Primera Revista Latinoamericana Especializada en Comunicación, México, N° 69 “Deporte, Cultura y Comunicación”*. ISSN: 1605-4806. Disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx>.

¹ Licenciado en Comunicación Social con Orientación en Comunicación y Cultura por la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). Docente-investigador de la misma casa de estudios, donde dicta el Seminario y Taller de Nuevas Pantallas en grado y posgrado, y de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Correo electrónico: nmuolo@unq.edu.ar – leonardomuolo@conciat.gov.ar