

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

Dexter, entre la realidad ficcional y social.

Luis García Fanlo.

Cita:

Luis García Fanlo (2011). *Dexter, entre la realidad ficcional y social*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/552>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

DEXTER, ENTRE LA REALIDAD FICCIONAL Y SOCIAL¹

Luis García Fanlo

Investigador del Área de Estudios Culturales del Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA)

luis.fanlo@gmail.com

Resumen

La serie de televisión Dexter se caracteriza por un discurso que si bien se inscribe en un género específico, el *psychokillers*, se diferencia notoriamente en las formas en que es representado el mundo y la conducta de un asesino serial transgrediendo, en producción, las reglas del género. Por otra parte, en reconocimiento, genera una audiencia compuesta por sujetos espectadores que no solo empatizan y simpatizan con el protagonista sino que llegan a convertirlo en un moderno héroe americano, un justiciero que viene a enmendar y restaurar la ley y el orden frente un sistema judicial y una práctica policial ineficiente o cómplice del delito. ¿Qué nos dicen estos procesos de identificación entre audiencia y discurso televisivo sobre la sociedad en que vivimos? ¿Es Dexter una serie sobre asesinos seriales o sobre códigos de conducta? ¿Con qué o quién y cómo se identifica la audiencia? El texto aborda estas problemáticas a partir de conceptualizar la actualidad de la producción televisiva de subjetividad como la convergencia entre un medio tecnológico (la televisión asociada a plataformas de Internet) y prácticas sociales, es decir, a partir de una mirada interdisciplinaria entre sociología de la cultura y semiótica de los géneros masivos. Dexter Morgan sería la personificación del héroe que nos da seguridad, alguien en quien podemos confiar nuestra vida aunque, paradójicamente, se trate de un homicida. Dexter Morgan sería el espíritu de un mundo sin espíritu. Dexter Morgan, ¿nuestro asesino serial favorito?

Palabras clave: sociología, series televisión, Dexter, *psychokillers*, televisión.

1. EL GÉNERO *PSYCHOKILLERS* EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN

El género *psychokillers* es uno de los más exitosos tanto en la producción cinematográfica como televisiva. Sin embargo, raras veces los asesinos seriales ocupan el rol protagónico (*Psicópata Americano*, *Hannibal*); en realidad suelen ser co-protagonistas ya que la historia está invariablemente contada desde el punto de vista de su eterna Némesis, el policía o grupo de policías que intentan capturarlo (*El silencio de los inocentes*, *Dragón Rojo*, *Citizen X*, *Copycat*, *Pecados Capitales*, *Zodiaco*). Sin embargo, a la hora de reconocer esas películas lo hacemos por el nombre propio del *serial killer*: Hannibal Lecter, John 'Jigsaw' Kramer, Norman Bates, Patrick Bateman, o Ted Bundy. La realidad y la ficción entran en una zona de indiferencia².

En el caso de las series de televisión, hasta la aparición de *Dexter*, los asesinos seriales se conformaban con tener papeles de reparto (*Wire in the*

Blood, Wallander) o en el mejor de los casos, ser “Guest Star” (Michael Emerson en *The Inside*), e incluso hay casos en que ni siquiera tiene una participación secundaria (*WhiteChapel*). En televisión, los protagonistas son siempre policías siendo, en este sentido, *Criminal Minds* o *Profiler* los casos más paradigmáticos. En las series policiales o forenses siempre algún episodio está dedicado a la caza de un asesino serial que incluso puede llegar a aparecer en más de una oportunidad (Natalie Davis ‘The Miniature Killer’, Arthur Blisterman ‘The Mannekiller’ y Nathan Haskell ‘The Dick & Jane Killer’ en *CSI Las Vegas*), pero en estos casos ellos siempre funcionan como actores secundarios. No obstante, se trate de películas o series de televisión, todas las tramas tienen algo en común y es la manera en que el *serial killer* es representado.

En la ficción los asesinos seriales tienen el siguiente perfil: suprema inteligencia combinada con un sadismo también llevado al extremo, gozan infligiendo a sus víctimas las más originales y variadas formas de sufrimiento antes de asesinarlas, son seres que viven aislados, en lugares lúgubres, tienen su vida cotidiana estructurada de una manera obsesiva y atenta a los más mínimos detalles, casi nunca sabemos cómo se ganan la vida y han sufrido un trauma familiar en su niñez. También se caracterizan por ofrecerse como informantes o colaboradores de la policía y pasan totalmente inadvertidos entre sus vecinos, familiares e incluso ante la vista de los investigadores policiales; tienen un sofisticado código o patrón a partir del cual eligen a sus víctimas, inventan un ritual de muerte para sacrificarlas, y tienen la costumbre fetichista de coleccionar trofeos o dejar marcas, pistas, signos o acertijos en la escena del crimen. A veces, hasta envían cartas a la policía o a los periódicos para dar a conocer su filosofía.

En suma, no tienen ningún rasgo de personalidad que produzca empatía en los espectadores que, a lo sumo, solo llegan a sentir algún tipo de pena o lástima cuando vemos que siendo niño era abusado por sus padres o sufrió por algún acontecimiento traumático, pero aún así nunca como espectadores lo justificamos, comprendemos, o entendemos. Salvo excepciones, todos son hombres y actúan solitariamente.

Quizás esto se deba a que la ficción cinematográfica y televisiva ha tomado como modelo para construir sus tipos ideales de asesinos y policías a *Jack el Destripador* que fue la figura simbólica que inauguró el discurso del asesino en serie en la literatura, el cine y la televisión generando un fenómeno de masas y una subcultura que no deja de reproducirse y ser reimaginada incluso en series de televisión cuyo género no es el policial ni el *psychokillers*³. Pero además, resulta destacable la participación como asesores de guión de ex investigadores del FBI o ex agentes de la policía norteamericana que aportan sus experiencias para construir sus contrapartes en la ficción⁴.

Si el asesino es un monstruo, encarnación del mal absoluto, irredimible, inadaptable, irracional y detestable, el policía es representado como su Némesis absoluta, es decir, un héroe, encarnación del bien absoluto, que sacrifica su propia vida privada al servicio del cuerpo policial y la sociedad, y que combina racionalidad con empatía hacia las víctimas con las que se

involucra personalmente. En algunos casos estas representaciones incluyen sugerencias más o menos explícitas o implícitas que sugieren al espectador que el policía lleva dentro de él o se contagia de algo del asesino serial; en otros casos el policía es un asesino serial (*Righteous kill*). Es cierto que esta descripción es esquemática, que existen decenas de variantes en las que algunos rasgos pueden estar más o menos presentes o incluso no aparecer, pero queda claro que, sea como sea, el espectador no tiene muchas alternativas para decidir en cual de ambos personajes va a identificarse o proyectarse.

A los efectos de mi análisis no importa considerar aquí si estas representaciones tienen o no un correlato con la realidad porque lo que me interesa no consiste en saber como son los asesinos seriales y policías que efectivamente existen y con los que seguramente (esperemos que sea así) nunca nos encontraremos cara a cara, sino con los que vemos cotidianamente –y cada vez con mayor asiduidad– en las pantallas cinematográficas o televisivas que, en última instancia, son las que actúan performativamente sobre nuestra subjetividad haciendo de la ficción la única realidad. Tampoco me interesa analizar los efectos de poder, saber y verdad que este tipo de representaciones tienen o pueden llegar a tener en términos morales o en la reproducción del orden y el control social sobre los espectadores; todas estas cuestiones son sin duda relevantes e importantes y algún día habrá que hacer esos análisis pero no será en esta oportunidad.

El objetivo del presente trabajo consiste en analizar una serie de televisión, *Dexter*, que rompe con todos estos estereotipos y estructuras inaugurando un nuevo discurso sobre el *serial killer* cuyo principal efecto ha sido producir un sujeto espectador que no solo empatiza y simpatiza con el monstruo sino que a nivel global ha popularizado la frase “Dexter, nuestro asesino serial favorito”.

Este particular quiebre discursivo ha tenido su contraparte al reactivarse las viejas polémicas sobre los efectos nocivos de la televisión sobre las audiencias, la aparición de campañas militantes en contra de la emisión de la serie por parte de periodistas, psiquiatras, científicos sociales, grupos, asociaciones u organizaciones civiles tanto en Estados Unidos⁵ como en otros países del mundo, e incluso a llegado a dividir a políticos Republicanos y Demócratas⁶. La polémica también alcanzó a los Premios *Emmy* y los *Golden Globe Awards* ya que *Dexter* ha sido una y otra vez, desde su estreno en 2006, nominada como “Mejor Drama de Televisión” pero nunca ha obtenido el galardón. No obstante ha obtenido premios en otras categorías incluyendo en la edición 2009 el de “Mejor Actor en Drama” para Michael Hall, su protagonista⁷.

Donde no existe polémica con respecto a la serie es en las redes sociales, los blogs de series de televisión, los foros temáticos y los cientos de sitios web dedicados a comentar, inventariar, informar, interpretar o debatir sobre la serie, llegando a tener su propia *Dexterpedia*. Asimismo, también se ha producido una *precuela* en formato de webisodes titulada *Dexter: Early Cuts* realizada en episodios animados de corta duración en los que se narra la adolescencia nuestro anti-héroe⁸.

¿Nos volveremos asesinos seriales todos los que visionamos la serie? ¿Qué significados tiene considerar a Dexter Morgan como “nuestro asesino serial favorito”? ¿Qué nos dice sobre la sociedad en que vivimos?

2. EL OSCURO PASAJERO

La serie tiene como protagonista excluyente a Dexter Morgan y la historia es contada desde su propio punto de vista incluyendo como recurso narrativo que los espectadores podemos “escuchar lo que piensa” a partir de una voz *en off* que es utilizada para que sepamos lo que él realmente opina sobre los que lo rodean y sobre la sociedad en la que vive. Otro recurso narrativo consiste en que Dexter no solo puede ver a su padre muerto sino que dialoga con él, intercambia puntos de vista, recibe sus consejos, discuten, pelean, se reconcilian; en la diégesis queda claro que en realidad no es su padre sino un desdoblamiento de personalidad: tiene a su padre inscripto en el cuerpo.

La diégesis deja en claro que Dexter no nació siendo un asesino serial, que se ha convertido en uno de ellos debido al acontecimiento traumático que significó presenciar la muerte horrenda de su madre; no obstante, uno de los conflictos recurrentes que aparecen en la historia es la pregunta que el personaje se hace acerca de si su condición era irreversible o finalmente terminó siendo lo que es por culpa de su padre quien sí estaba convencido del carácter incurable de su “enfermedad”. Este es un eje muy importante en la serie porque explica los intentos que realiza para superar su trauma y anular sus instintos asesinos, y por qué se refiere a sí mismo como alguien “perjudicado” en clara referencia a un suceso del que él no es responsable sino víctima. El guión juega con este conflicto interno pero el desenlace de las tramas en las que se desarrolla siempre termina mostrando que sus esfuerzos son infructuosos, que siempre será un asesino serial y que esa marca lo acompañará indeleblemente hasta su muerte.

Llamo la atención sobre el término elegido por el propio Dexter para auto-diagnosticarse y diagnosticar a quienes son como él: “perjudicados”. A lo largo de la serie va descubriendo que todos los que lo rodean –las personas normales- están de una u otra manera “perjudicados” aunque parafraseando a Jacques Lacan “lo están pero no lo saben”.

De modo que el discurso filosófico de la serie consiste en criticar todo determinismo genético o natural en la explicación de los traumas psicológicos propios de la modernidad y en afirmar que su naturaleza es siempre social, aunque cae en una concepción determinista al afirmar que una vez que estamos de alguna manera perjudicados esa condición es definitiva. En este aspecto la serie también se aleja de los estereotipos que el discurso cinematográfico o televisivo suele ofrecer para explicar la existencia de asesinos seriales que siempre se inscriben en el orden de un discurso médico-psiquiátrico claramente positivista y cientificista (explicaciones genéticas, alteraciones químicas o tumorales en el cerebro, psico o sociopatías inexplicables, etc.).

¿En que modos Dexter ha sido perjudicado? El propio Dexter Morgan lo explica al hacer referencia al Oscuro Pasajero que todos llevamos dentro nuestro y que en su caso se ha liberado de las cadenas que lo mantienen encerrado y controlado por los sentimientos, la moral, las costumbres y la ley. Su Oscuro Pasajero le impide gozar si no es a través del placer que siente al asesinar a otro ser humano y para ello le ha anulado en términos absolutos su capacidad para sentir. Dexter no siente nada. Ni amor ni odio, ni culpa ni deseos de venganza.

Ahora bien, ¿es realmente así? La trama de la serie juega con la posibilidad de que en realidad Dexter sí tenga sentimientos aunque totalmente reprimidos, y aunque él no los pueda reconocer como tales resulta difícil para el telespectador no reconocerlos en su relación con Rita y sus hijos, en la admiración que siente por su hermana Debra, en la pasión que expresa hacia Lumen Pierce, en la decepción que le causa Miguel Prado a quien consideraba lo más cercano a un amigo.

3. NUESTRO ASESINO SERIAL FAVORITO

El Oscuro Pasajero y la lucha que Dexter entabla con él es, sin dudas, una de las razones por las cuales el espectador siente simpatía con el personaje⁹. No es que se sienta reflejado o proyectado o que quiera imitarlo, lejos de eso lo que produce empatía es la situación –que en cada caso particular es diferente– en la que una gran parte de la audiencia se reconoce¹⁰. Y desde luego también reconoce uno de los tópicos clásicos en que se funda toda ficción dramática¹¹ que es la eterna lucha entre el bien y el mal, lo humano y lo inhumano, el héroe y el villano que en nuestros tiempos hipermodernos ya no opone a dos personajes, el clásico conflicto entre héroe y villano, sino que los hace coexistir dentro de un mismo cuerpo y en un mismo personaje¹².

Hoy nos resultan ingenuos aquellos personajes que otrora encarnaban el bien absoluto y nos aburren. Preferimos ver en la pantalla de televisión a personas que se nos parezcan teniendo que tomar decisiones en situaciones en las que podamos reconocernos. Queremos personajes ambiguos, irónicos ó desencantados, que tengan incertidumbres y contradicciones, y deban enfrentar dilemas éticos para hacer “el bien” aunque para ello deban recurrir más de una vez a la ruptura de las reglas y procedimientos políticamente correctos¹³.

No es que ahora todos preferimos a los “malos” porque nuestra sociedad se ha vuelto más maligna que antes o porque no diferenciamos entre el “bien” y el “mal”, sino porque nos hemos dado cuenta que los “buenos de la película” no existen y nunca existieron en realidad tal como habían sido representados tradicionalmente por el cine y la televisión.

En la segunda temporada tenemos un ejemplo de cómo opera esta nueva forma de subjetividad cuando el personaje del sargento de policía James Doakes descubre quién es Dexter Morgan y a la vez, él descubre que su perseguidor es un ex miembro de las Fuerzas Especiales involucrado en

violaciones a los Derechos Humanos en Centroamérica que, además, en su práctica policial utiliza recursos ilegales para interrogar, perseguir o capturar criminales, incluyendo el asesinato. El diálogo que mantienen ambos personajes constituye una pieza memorable de la ficción dramática no solo por las actuaciones de Michael Hall y Erik King, sino porque las gramáticas de producción a las que recurre el guión nos remiten a esa zona de indiferencia entre el bien y el mal en la que prosperan, cotidianamente, los ilegalismos del mundo moderno.

De igual modo durante la tercera temporada aparece el personaje de Miguel Prado, el más popular y eficiente de los Fiscales de Miami pero también corrupto y dispuesto a convertirse en un “vengador anónimo” que descubre el secreto de Dexter pero en lugar de denunciarlo le pide que le enseñe a ser un asesino eficiente. Sin embargo, no está dispuesto a aceptar el código de Harry e incluso asesina a una abogada que estaba por hacer públicas las pruebas de su corrupción. Finalmente Dexter lo mata.

Estos dos ejemplos, hay muchos otros a lo largo de la serie, nos permiten entender el segundo motivo por el cual la audiencia simpatiza con Dexter o, mejor dicho, reconoce refractados en él una de las caras ocultas del accionar policial y judicial que contrasta con las usuales representaciones que de ellas nos ofrecen los policiales clásicos y el discurso socialmente dominante en el mundo real¹⁴. Aquí Dexter aparece como alguien que respeta un código –su propia ley- y que se aferra a esos principios aún cuando puedan ponerlo en peligro de vida y muerte, contrastando con las prácticas de los representantes legítimos de la ley que en todo caso para hacerla cumplir la violan sistemáticamente.

El discurso de *Dexter* opera produciendo una fractura entre el ser y el deber ser confirmando que tenemos razón cuando sospechamos que una cosa son las representaciones del mundo y otra lo que realmente ocurre y que no todo lo que parece es. Esa transgresión nos hace sentir a nosotros mismos como transgresores que, paradójicamente, no destruyen el orden del mundo sino que lo restauran en forma desnaturalizada y libre de los prejuicios que nos imponen los poderosos. En cierta forma Dexter recupera, resignificándola, la figura del héroe anónimo que todos quisiéramos tener cerca nuestro porque no podemos, no sabemos o no queremos asumir ese rol.

Dejo para el final otros aspectos que también construyen esta relación simbiótica entre el personaje de Dexter Morgan y su audiencia, no porque sean de menor relevancia sino porque se refieren a la serie en tanto producto artístico televisivo: su estética, tanto en la composición de los personajes como de la trama y la puesta en escena, como de su inscripción dentro de un género específico, el *psychokillers*.

A diferencia de la mayoría de las series de televisión policiales que suelen transcurrir en las zonas más modernas o sofisticadas de las grandes ciudades norteamericanas, *Dexter* tiene como paisaje los barrios en los que reside la pequeña burguesía residencial, el *ghetto* latino y los suburbios marginales de la ciudad de Miami¹⁵. Es este espacio social, al que también pertenecen los

protagonistas, lo que le otorga a la serie un plusvalor en cuanto le permite ofrecer a su audiencia una ventana para observar un mundo del que de otra forma nunca podría llegar a tener noticia alguna. Tanto Dexter Morgan como sus colegas pertenecen a la clase media de Miami, componiendo un mosaico étnico, cultural e ideológico que representa el espacio social en que se desarrolla la diégesis, efecto que es potenciado por una banda sonora en la que predominan los ritmos musicales latinos.

Esta puesta en escena se refracta en la mirada irónica y crítica que Dexter Morgan tiene sobre su propio mundo social, el del estereotipo del ciudadano suburbano medio norteamericano, al que desprecia por su banalidad e ingenuidad, su apego a costumbres y rituales que repite solo para no desentonar con sus amigos y vecinos, y por la vacuidad que cree ver en sus vidas sin propósito ni autenticidad.

De modo tal que Dexter Morgan no solo lleva una vida solitaria porque es un asesino serial sino porque detesta socializar con la clase social a la que pertenece y con la que convive diariamente, una situación que sin duda debe compartir con un sector de la audiencia que se siente representado por esta mirada crítica hacia la *americanidad* y su *american way of life*. Sin duda, Dexter Morgan quiere ser normal, pero no en el sentido de adaptarse a ese estilo de vida que le parece sin-sentido y sin-razón, él quiere tener sentimientos pero que sean genuinos, quiere tener una vida transparente y no una vida basada en la mentira cotidiana y la simulación en la lucha por la existencia diaria.

En este sentido, aunque el personaje no expresa explícitamente ningún interés por la política ni por ideología alguna, tanto su forma de pensar como su práctica resultan claramente *liberals*, progresistas, muy cercanas al ideario Demócrata. Dexter Morgan no tiene actitudes discriminatorias ni prejuicios de carácter étnico, racial, género o preferencia sexual; cree en el sistema judicial y en las garantías constitucionales –en particular la que postula que toda persona es inocente hasta que se demuestre lo contrario-; tiene un particular rechazo por los hombres golpeadores y violadores y siente aberración por quienes abusan de niños. Aunque no profesa religión alguna se muestra tolerante hacia los cultos pero detesta a los que lucran con las creencias de la gente, en particular los *telepastores*. Se muestra extremadamente crítico con el accionar policial, ya sea por su ineptitud, corrupción o prácticas ilegales, y es a ellos en quienes descarga la responsabilidad por ser la ciudad de Miami un “paraíso para los homicidas”.

Pero para poder entender por qué la audiencia ama a Dexter Morgan creo que falta analizar lo que considero constituye la razón principal y ésta se encuentra en la inscripción transgresora de la serie dentro del género *psychokillers*, al hacer de Dexter *un asesino serial cuyas víctimas son otros asesinos seriales*¹⁶.

El gran éxito que tiene el género *psychokillers* consiste en que sus monstruos, por más ficticiales que se presenten, nos remiten a un hecho social real que nos desconcierta y aterra, la sin-razón del asesino serial que hace que cualquiera de nosotros pueda llegar a convertirse en una presa de sus instintos criminales. Vemos películas y series de televisión sobre asesinos en serie

porque queremos saber más de ellos en la presunción de que quizás ese saber pueda servirnos para identificarlos entre quienes nos rodean. Y en este sentido, el asesino serial Dexter Morgan nos deja tranquilos en un doble aspecto ya que –excepto que seamos *serial killers*- estamos a salvo de su ritual de muerte y, a la vez, es quien *nos salva* de esos mismos asesinos que tanto tememos.

También nos tranquiliza el hecho de que Dexter, antes de decidir la muerte de alguien se asegura fehaciente y científicamente de que no hay error posible en la elección y que solo actuará *in extremis* cuando la Justicia haya fallado en aplicar la ley. Dadas todas esas condiciones no podemos hacer otra cosa que darle las gracias por los servicios prestados, haciendo justicia en un mundo que creemos sin justicia y erradicando el mal de raíz sin contemplaciones. Nada mejor que un monstruo para acabar con los monstruos.

Así, todos queremos tener como amigo, vecino o conciudadano a este singular héroe de ficción, porque además de hacernos sentir a salvo, es un buen tipo, algo raro es cierto, pero quién no lo es al fin y al cabo en estos tiempos que nos toca vivir. Si el asesino serial es la personificación más acabada de las inseguridades y miserias de la posmodernidad, Dexter Morgan es el héroe que nos da seguridad, en quien podemos confiar nuestra vida aunque, paradójicamente, se trate de un homicida. Dexter Morgan es el espíritu de un mundo sin espíritu. Dexter Morgan, nuestro asesino serial favorito.

BIBLIOGRAFÍA

- DEPAULO, Bella. *The Psychology of Dexter*. Dallas: BenBella Books, 2010.
- GARCÍA FANLO, Luis. “Dexter, el Oscuro Pasajero”. En *Umheimlich Magazine*. Año 1. Número 2: Buenos Aires, 2011.
- GARCÍA FANLO, Luis. “Dexter, lo social hecho cuerpo”. En *Discurso y argentinidad*, Año 4, Número 4, Buenos Aires, 2010.
- GARCÍA FANLO, Luis. “Actualidad de las series de televisión”. Episodio Piloto, 2008, <http://episodiopiloto.com/actualidad-de-las-series-de-television-por-luis-fanlo/> (Consulta 8 de febrero de 2011).
- DOUGLAS, Howard. *Dexter: Investigating Cutting Edge Television*. Tauris, 2010.
- LINDSAY, Jeff. *Dexter, el Oscuro Pasajero*. Barcelona: Umbriel, 2005.

NOTAS

¹ El presente trabajo es una versión resumida y adaptada del texto de mi autoría titulado “Análisis sociológico de la serie de televisión Dexter” publicado en *La mirada de Telemo. Revista académica sobre televisión peruana y mundial*, Número 6, Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima, 2011.

² El término *asesino serial* fue inventado a principios de la década de 1970 por Robert Ressler un investigador del FBI haciendo una analogía entre lo episódico de ciertos asesinatos y las series de televisión. Un asesino en serie es una persona que asesina a tres o más personas en un lapso de más de treinta días, dejando un periodo de enfriamiento entre cada asesinato, y cuya motivación se basa en la gratificación psicológica que le proporciona dicho acto. La expresión se hizo popular debido a la publicidad que se dio a los crímenes de Ted Bundy y David Berkowitz a mediados de esa década.

³ Por ejemplo en la serie de ciencia ficción *Babylon 5* el episodio "Comes the Inquisitor" o en la serie fantástica *Sanctuary* en el episodio piloto "Sanctuary for All"; también en las series de culto "Millennium" y "Héroes".

⁴ El más famoso es Robert K. Ressler, ex agente del FBI, que ha escrito numerosos libros sobre el tema y quien más ha trabajado como asesor de películas del género. El personaje de Jack Crawford, el jefe del FBI que persigue al temible Hannibal Lecter está basado en Ressler.

⁵ Poniewozik, James (2008), "Dexter, Decency and DVRs", en *Time On Line*, http://tunedin.blogs.time.com/2008/01/30/dexter_decency_and_dvrs/

⁶ "Republicans love "Modern Family", Democrats Favor "Dexter", en *TV Squad*, 10 de noviembre de 2010, http://www.tvsquad.com/2010/11/10/republicans-love-modern-family-democrats-favor-dexter-new/?a_dgi=aolshare_facebook

⁷ En <http://www.imdb.com/title/tt0773262/awards> se puede consultar el listado de nominaciones y premios obtenidos por la serie Dexter en todo el Mundo.

⁸ Sin exagerar es posible afirmar que Dexter es una serie cuyo éxito está tan ligado a Internet como lo fue en el caso de *Lost*; en descargas vía P2P, por ejemplo, se ha llegado a la cifra record de 3.8 millones lo que equivale prácticamente a su audiencia televisiva por Showtime –una cadena de pago- que promedia los 5 millones de telespectadores. Además la serie es re-emitada por la Cadena CBS en los Estados Unidos, FOX en Latinoamérica y Cuatro en España, y por la Cadena HBO para todo el Mundo; en UK la emite la Cadena FX. En 2009 salió a la venta el videojuego ambientado en la primera temporada, inicialmente para el iPhone de Apple y en 2010 para iPad. En la Comic-Con 2010 se realizó una experiencia de Realidad Virtual basada en la serie.

⁹ Aunque se trata de un caso diferente, ya que Dexter no desdobra su personalidad para cometer sus crímenes, algo similar ocurre con la novela *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de R. L. Stevenson, ya que todos simpatizamos con el atormentado Doctor Jekyll y su lucha por anular a su otro Yo.

¹⁰ Un caso similar al de Dexter en cuanto a la simpatía que despierta en la audiencia es el de *Ben Linus* en la serie de televisión *Lost*. No queremos ser como él pero lo admiramos y lo hacemos "nuestro villano favorito".

¹¹ Dejo de lado el caso de las comedias en las que ocurre algo similar pero en clave irónica o paródica como es el caso del personaje The Master, interpretado por John Simm, en la serie británica *Dr. Who* ("Utopía", "The Sound of Drums", "Last of the Time Lords", "The End of Time").

¹² Uno de los casos más paradigmáticos de esta nueva forma de concebir la lucha interna entre el bien y el mal la encontramos en la serie *Lost* en la que resulta imposible de definir si los personajes son "buenos" o "malos" ya que la valoración que puede hacerse de sus prácticas está íntimamente vinculada con sus experiencias de vida y las situaciones en las que deben tomar decisiones. Es cierto que también en *Lost* el conflicto entre el bien y el mal aparece representado en dos personajes que luchan entre sí, "Jacob" y "Esaú", pero en este caso finalmente ambos se confunden uno en el otro y se hace indiscernible la distinción (*Lost*, "Across The Sea" S06E15).

¹³ Un caso paradigmático es la dupla que encarnaban James Spader ("Alan Shore") y William Shatner ("Denny Crane") en la genial comedia dramática *Boston Legal*.

¹⁴ El caso más paradigmático es la serie *Law & Order* y todas las series clásicas policiales que la antecedieron.

¹⁵ Es el caso opuesto de la estética de la serie *CSI Miami* que transcurre en los barrios donde habitan los ricos y poderosos, bien vestidos, educados, posmodernos, siguiendo la estructura de las series clásicas como *Columbo*, aunque en ésta la estética personal del policía se encontraba claramente en las antípodas del mundo social en que transcurría la diégesis. Los policías de *CSI Miami*, por el contrario, forman parte del mismo espacio social en el que transcurren sus escenas del crimen, en este caso, al igual de lo que ocurre en *Dexter*.

¹⁶ La trama de cada temporada gira alrededor del enfrentamiento entre Dexter y otro asesino serial; en la primera temporada fue su propio hermano, Rudy ("El asesino del hielo"), en la segunda, Lila, una pirómana asesina que lo sedujo y con quien tuvo un fugaz romance; en la tercera, Miguel Prado, el Fiscal que quiere ser discípulo de Dexter; en la cuarta, su más formidable enemigo, Arthur Mitchell ("Trinity Killer") que es quien asesina a su esposa Rita; y en la quinta Jordan Chase, el telepastor de la autoayuda que incita a sus amigos a convertirse en violadores y asesinos seriales. En esta última temporada Dexter cuenta con la ayuda de Lumen, una víctima de Chase que logró escapar de sus garras y con quien Dexter tendrá una relación pasional que una

vez más nos hace dudar si realmente tiene o no sentimientos.