

Femicidios con perspectiva de género. un análisis interseccional de *The fall* (*La caza*)

Delicia Aguado Peláez¹

Recibido: enero 2017 / Evaluado: enero 2017 / Aceptado: febrero 2017

Resumen. El presente texto se acerca al *thriller* policiaco *The Fall* bajo una mirada interseccional que, a través del Análisis de Contenido, permite conocer si este serial promueve la inclusividad, especialmente en torno al género, y, con ello, la democratización del campo mediático. Un campo que, en numerosas ocasiones, (re)produce la universalidad del sujeto político normativo ese varón blanco, heterosexual, independiente, de clases medias-altas..., mientras margina al resto de realidades y voces. En conclusión, se puede destacar que esta producción británica, a través de la heroína principal y de su contexto, apuesta por una ruptura del androcentrismo tan típicamente *noir* en favor de una narración con un trasfondo feminista que problematiza la violencia de género en todas sus dimensiones.

Palabras clave: Estudios Culturales, Estudios de Género, Ficción, Interseccionalidad, *The Fall*.

[en] Femicides with a gender perspective. An intersectional analysis of *The Fall*

Abstract. The present text assessed the crime thriller *The Fall* in an intersectional way which, using the Content Analysis tools, allows us to know if this TV series promotes inclusiveness, especially on gender equality, and, thus, the democratization of the media field. A field that, on many other occasions, (re)produces the universality of the normative male model white, heterosexual, independent, middle or upper class... at the expense of other realities. In conclusion, through the female main character and the representation of the cultural, political and social context, this British production criticizes the androcentrism in favour of a feminist narrative that contribute to problematize the gender-based violence in all its dimensions.

Keywords: Cultural Studies, Gender Studies, Fiction, Intersectionality, *The Fall*.

Sumario. 1. Introducción. 1. Metodología. 2. Análisis (I): Gibson vs Spector. 2.1. Stella Gibson: Liderazgo desde la feminidad. 2.2. Paul Spector: El cazador con aspecto de príncipe azul. 2.3. El gato vs la ratona, la gata vs el ratón. 3. El contexto: patriarcado sin consentimiento. 3.1. Violencia patriarcal, la maté porque era mía. De mi muñeca a mi mujer. 3.2. Por tu culpa. Conclusiones: Resistencia Feminista. Referencias Bibliográficas.

Cómo citar: Delicia Aguado Peláez (2017): "Femicidios con perspectiva de género. un análisis interseccional de *The fall* (*La caza*)", en *Revista de Investigaciones Feministas* 8 (1), 183-201.

¹ Universidad del País Vasco
deliciaaguado@gmail.com

Femicidios con perspectiva de género. Un análisis interseccional de *The fall* (*La caza*)

“Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the Shadow”²

Introducción

El inicio del siglo XXI ha sido convulso, tanto que son muchos los que fijan su entrada el 11 de septiembre de 2001. No es baladí, la caída de las Torres Gemelas inaugura la Guerra contra el Terror y esta va a desbarajustar la política mundial. Un desconcierto que, siete años más tarde, alcanzará a la economía con la llamada Gran Recesión. Justamente este contexto de crisis coincide con una época dulce para la televisión de culto fruto de los movimientos de los grandes conglomerados mediáticos, del avance del cable y de la expansión de Internet (McCabe y Akass, 2007). El arranque de un *boom* de innovación y calidad que rodea a las producciones seriadas y que tiene su epicentro en los EE.UU., pero que pronto se va a extender por el resto del globo (Cascajosa, 2007).

En este sentido, las series se configuran como un producto cultural de gran interés para comprender los cambios vividos en estas dos últimas décadas. Y es que sus narraciones se impregnan, de forma más crítica o más complaciente, del contexto cultural, económico, político y social. De ahí que, en gran medida, los medios reaccionen con una exaltación de tramas cargadas de miedo y desencanto. Algo derivado de la inestabilidad y la desconfianza hacia unas instituciones que se mostraron nulas a la hora de garantizar la seguridad ligado al ambiente (post)bélico de la Guerra contra el terror y el bienestar de la Gran Recesión (Aguado-Peláez, 2016; Dixon, 2004; Takacs, 2012).

A este respecto, no es de extrañar el repunte de un género que, ya en sus orígenes, nace entre un clima de postguerra y de crisis económica para mostrar el desencanto social de los EE.UU. de principios de siglo XX: el *noir*. Aunque hoy el negro se entremezcla con tonos de otros géneros fruto de esa hibridación tan común en esta era (Aguado-Peláez y Fernández-Penas, 2014). Algo que comienza con producciones como *Los Soprano* (HBO, 1999-2007), *The Wire* (HBO, 2002-2008) o *The Shield* (FX, 2002-2008) y que van a inundar paulatinamente la pequeña pantalla.

En el presente texto nos interesa especialmente la narración de las historias de asesinos en serie, que también han tenido su particular *boom* televisivo. A las producciones detectivescas como las exitosas franquicias de *CSI* (Anthony E. Zuiker, CBS) o *Mentes Criminales* (*Criminal Minds*, Jeff Davis, CBS) se suman otras en las que los protagonistas se obsesionan con la caza de psicópatas. Baste como muestra Errol Childress (Glenn Fleshler, *True Detective*, HBO, 2014), Hannibal Lecter (Mads Mikkelsen, *Hannibal*,), Joe Carroll (James Purefoy, *The Following*, Fox, 2013-2015) o Light Yagami (*Death Note*, Nippon Television, 2006-2007). Incluso el propio Dexter Mor-

² “Entre el deseo / y el espasmo / entre la potencia / y la existencia / entre la esencia / y el descenso / cae la Sombra”. Fragmento de “The Follow Men”, un poema de T.S. Elliot que Paul Specter escribe en su libreta de sádicos trofeos en la serie y que hace alusión al título de la misma.

gan (Michael C. Hall, *Dexter*; Showtime, 2006-2013) va a tener su gran partida con su antagonista, Trinity (John Lithgow) un asesino en serie que sólo pone en la diana a psicópatas cazando a otro que mata mujeres. Y lo cierto es que, bien sea de forma central o a través de capítulos o arcos narrativos, estas producciones suelen caer en un varón depredador de mujeres que es puesto en jaque por uno o varios hombres.

En pocas palabras, apuestas androcéntricas que encajan a la perfección con el espíritu clásico del género de la noche. Así, Nattie Golubov (1995) habla del *noir* como el género masculino por excelencia. Una descripción que hace alusión a la literatura, pero que puede extrapolarse a otros medios y formatos. Productos culturales que siguen apostando por el tradicional sujeto normativo de acuerdo a una visión conservadora de los EE.UU. contemporáneos (Chopra-Gant, 2007), que destruye el “mito de América como espacio inclusivo” (García Martínez, 2011: 220). Una idea aplicada al gigante americano pero que se puede extrapolar a buena parte de las sociedades occidentales.

Llegados a este punto, es de gran interés señalar que la representación de las mujeres y los hombres en el campo mediático es fundamental para comprender nuestras sociedades. Pues los *media* se constituyen como un inmenso ágora donde se tejen redes de poder y de producción cultural (Martín Barbero, 1998) y donde la apuesta por este tipo de contenidos lleva a la construcción de una significación que perpetúa sistemas de dominación (Ibarra e Idoyaga, 1998). O, lo que es lo mismo, (re)producen lógicas de opresión que afectan a aquellos señalados como alteridad (Young, 2000) en una esfera pública que disfraza de neutralidad las relaciones de poder sustentadas en sistemas de discriminación, sea por género, raza o sexualidad, entre otras (Fraser, 1997; Pateman, 1995; Crenshaw, 1989; Collins, 1990; Platero, 2012). Algo de especial interés si se tiene en cuenta que la capacidad de resistencia de la audiencia es limitada (Curran, 1997; Hall, 2004).

Sin embargo, y especialmente durante las últimas décadas, hay una serie de producciones que introducen mujeres complejas y esenciales para la trama, también dentro de ese (neo)*noir* en el que el policía caza al asesino o a la inversa. Es el caso de la serie que aquí nos ocupa: *The Fall* (BBC Two, 2013-2016). Ya en los primeros planos del episodio piloto, el serial presenta a la policía protagonista, Stella Gibson (Gillian Anderson), al homicida, Paul Spector (Jamie Dornan), así como a su primera víctima en pantalla, Sarah Kay (Laura Donnelly). Ya en estos segundos este serial muestra a Gibson como una mujer femenina, sensual e inmersa en su trabajo; descubre la cara de Spector, un atractivo asesino que el espectador conoce desde el inicio, y ofrece una conversación de Kay en la que habla de Mosuo, una sociedad matrilineal china.

Un tablero en el que la londinense debe detener a un asesino en serie norirlandés que acecha y estrangula mujeres jóvenes, de melena castaña y con un perfil profesional alto para saciar sus fantasías sexuales. Una carrera a contrarreloj que terminará en una obsesión mutua de dos rivales antitéticos y semejantes a la par. En definitiva, una lucha entre una mujer y un hombre que tiene como telón de fondo la violencia de género y el propio patriarcado. Sin embargo, la serie ha tenido una acogida dispar entre la crítica televisiva con una gran controversia. Mientras que unos alaban el personaje de Anderson, otros autores la han tachado de misógina hasta el punto que su creador, Alan Cubitt, ha tenido que salir al paso: “Being accused of misogyny when you’re not a misogynistic person, and indeed your *entire raison d’être* is the reverse of that, feels like an artistic failure”³.

³ Noticia: Jackson, Jasper (2016): “BBC’s *The Fall* is not misogynistic, insist the writer”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/media/2016/sep/20/bbc-the-fall-allan-cubitt-gillian-anderson-dci-stella-gibson>.

De manera que, el hecho de que se conciba el campo mediático como un “espacio social estructurado” donde las fuerzas dominantes y dominados están en permanente lucha entre el conservadurismo y el cambio (Bourdieu, 1996: 59) hace que este producto cultural sea un objeto de estudio de gran interés para conocer si este *thriller* policiaco rehúye de los tópicos del género y lo reinventa desde una perspectiva feminista. Es decir, poner sobre la mesa si hay una alternativa transformativa que abra una puerta a la democratización de este campo. En definitiva, apostar por productos más inclusivos que contribuyan a profundizar en la democracia garantizando la presencia y voz de todos los miembros de la sociedad, realzando el reconocimiento de la alteridad (Young, 2000) para frenar la reproducción sistémica de distintas formas de dominación sociales.

1. Metodología

A lo largo de la presente investigación nos detendremos en la primera temporada de *The Fall*, cinco episodios dirigidos por Jakob Verbruggen y escritos por Cubitt, que son: 101 *Dark Descent*; 102 *Darkness Visible*; 103 *Insolence & Wine*; 104 *My Adventurous Song*, y 105 *The Vast Abyss*. Todo con el fin de analizar, a través de las herramientas brindadas por el Análisis de Contenido, aquellos mensajes que, de forma explícita o latente, potencien la inclusión de las voces de las mujeres y de otros sujetos subalternos o bien critiquen los vicios de los sistemas de dominación. En definitiva, apuesten por un producto cultural más democrático. Pues ese “sentido latente que procede de las prácticas sociales y cognitivas” (Piñuel, 2002: 4). Una metodología, en este caso, cualitativa que aporta flexibilidad, adaptabilidad, singularidad, proximidad y pluriplanteamiento (Ruiz Olabuénaga, 2012).

En primer lugar, se toma como centro de análisis a la protagonista, Stella Gibson, y su antagonista, Paul Spector, con el fin de conocer cómo se construyen estos personajes a través de un estudio interseccional. Una mirada que pone el foco en las relaciones de poder producidas en la encrucijada de las desigualdades como clase, género o raza, entre otras (Crenshaw, 1989; 2012; Collins, 1990; 2012) y que nos permite examinar las categorías y sus relaciones con el fin de conocer de qué manera se configuran privilegios y opresiones, agencia y empoderamiento desde una perspectiva situada (Platero, 2014). Todo ello para comprender que “las vidas de todas, no sólo aquellas que forman parte de las minorías, están construidas sobre la base de organizadores sociales y estructurales que jerarquizan nuestras experiencias” (Platero, 2012: 22). Un enfoque habitual en los estudios jurídicos y de las políticas públicas (Cruells, 2015) que se antoja muy útil en el ámbito de los estudios culturales.

Para ello, se seleccionan una serie de ejes que se consideran esenciales para comprender a los personajes anteriormente citados como son: apariencia atractivo según las normas estéticas occidentales, clase social baja, media, alta, crédito prestigio en el entorno laboral y social, diversidad funcional independiente o con algún tipo de discapacidad, edad joven/viejo, en edad productiva o no, etnia/raza, identidad de género cisgénero, transgénero..., idioma, nacionalidad, nivel cultural, orientación sexual heterosexual, bisexual, homosexual, profesión cualificada, no cualificada y rol de género femenino, masculino. Entendiendo estos ejes como un juego de dominación en el que pueden actuar como privilegio u opresión como se explicitan en la imagen 1 aunque pueden variar según el contexto. Ejes que no son estáticos y que pueden variar según el contexto, teniendo en cuenta el dinamismo en las posiciones opresor/a-oprimido/a que teoriza Patricia Hill Collins mediante su matriz de dominación (1990).

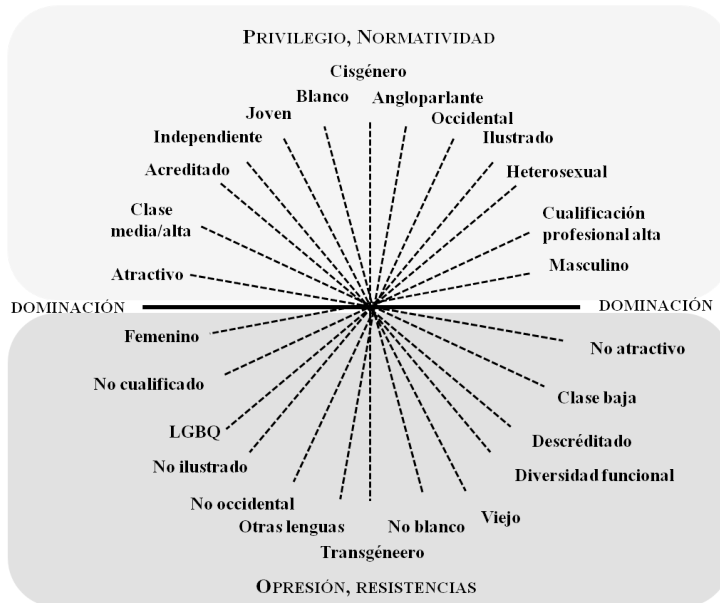


Imagen 1. Realización propia. Es una adaptación del gráfico realizado por Kathryn Pauly Morgan en *Describing the Emperor's New Clothes. Three Myths of Educational (In)Equality* (1996).

A partir de aquí, se realiza un segundo visionado con el fin de analizar la representación de los sistemas de dominación, atendiendo especialmente al sistema sexo-género, siguiendo las siguientes categorías:

- Violencia de género: Alusión o representación de escenas con contenido violento físico o psicológico hacia las mujeres. ¿Quién son las víctimas?, ¿cómo se presentan?, ¿y el agresor?, ¿hay violencia explícita?, ¿sirve de denuncia o se recrea en ella?, ¿desde dónde vienen las resistencias, si las hubiere?
- Cuestionamiento ético o moral a las mujeres: Menciones o diálogos en los que se cuestione a las mujeres por su comportamiento y sus resistencias, ¿se responsabiliza a las víctimas de la agresión *victim blaming*?, ¿se juzga su vida afectiva-sexual?, ¿se problematiza la división público-privado entendiéndose como espacios interactivos/combinados no dicotomizados? Si es así, ¿se normaliza o se critica?, ¿cómo se posicionan las mujeres y los hombres?

2. Análisis (I): Gibson vs Spector

2.1. Stella Gibson: Liderazgo desde la feminidad

A partir de las categorías anteriormente citadas, se puede observar cómo Gibson se entretiene principalmente desde ejes de privilegio ya que es una persona anglosajona, de nacionalidad inglesa, atractiva, blanca, cisgénero, independiente, en edad productiva unos 45 años, ilustrada y perteneciente a una clase económica media-alta. Además, ostenta una profesión de prestigio superintendente de la Policía Metropolitana

de Londres y con un alto crédito a sus espaldas. Sin embargo, este dibujo normativo rompe con tan sólo una categoría: el género. Pues el hecho de ser mujer en el contexto policial trastoca parte de las cualidades de estos ejes, un hecho que hace necesario detenernos en cómo se construye esta categoría.



Imagen 2. Selección de planos de la primera temporada de *The Fall* en el ambiente público y privado de Gibson. De izquierda a derecha: Con la Dr. Reed, en el hotel, en rueda de prensa.

Pues Gibson no sólo rehúye masculinizarse para adaptarse o mimetizarse con el ambiente policial sino que, por el contrario, la protagonista explota su feminidad como herramienta de poder. Y, así, se presenta como una mujer madura en unas ficciones que priman la juventud, de gran atractivo físico y sensualidad. La producción enfatiza cómo cuida su cuerpo la veremos con mascarillas, nadando, su estética blusas, escote, faldas ajustadas, tacones altos⁴ y su lenguaje corporal contorno, proximidad, suavidad⁵. Una imponente figura que se complementa con actitudes y roles que, como un collage, se bosquejan desde elementos ligados tradicionalmente a roles femeninos cercana, empática a la par que masculinos autónoma, directa, exigente, racional.

Asimismo, los creadores colocan a Gibson dentro del espacio público, potenciando su rol productivo y alejándola del reproductivo. Y la construyen como una mujer soltera, sin hijos y liberal en el ámbito afectivo-sexual. Ya en el capítulo piloto, manda detener su coche para presentarse al detective James Olson (Ben Peel), que trabaja en una escena del crimen, para invitarle a su alcoba con un simple “I’m staying at the Hilton, Room 203”⁶. Una *sweet night* como hará referencia más adelante aludiendo a la comunidad matrilineal de Mosuo que va a ser central en la trama.

A este respecto, hay que señalar que este encuentro sexual está narrado de forma poco frecuente ya que ella domina completamente el acto; el desnudo recae en el varón y la cámara apenas se recrea en ella, y, más adelante, se mostrarán los condones

⁴ En ocasiones la vestimenta tiene una gran importancia. Así, se considerará un grave error el hecho de que se le desabroche un botón de la camisa mientras da una rueda de prensa para informar sobre el asesino (103) (ver Imagen 2); también se pintará las uñas del color rojo que Spector usó en Sarah para captar su atención, algo que logrará (105).

⁵ Algo que combina con ciertos toques masculinos, véase al final del segundo episodio cuando, vestida con una blusa y unos pantalones en tonos oscuros, charla con una compañera sentada en un banco con las piernas totalmente abiertas y recostada sobre las rodillas (ver Imagen 2).

⁶ “Me hospedo en el Hilton. Habitación 203” (101).

usados raramente se hace referencia al uso de preservativos en las ficciones. Cabe señalar, y aunque aquí solo se analice la primera temporada, que, en la siguiente entrega, también se desvelará su bisexualidad.

Todo ello hace de Gibson una mujer empoderada, con gran capital cultural e intelectual y grandes credenciales que, además, se auto-valora. De hecho, será ella misma la que reclame liderar la, más adelante, llamada operación Musicman: “Make me SIO. I have the rank. I have the experience. I’m here and I could be made available”⁷. En este sentido, es usual que la serie haga alusión a su dedicación por el trabajo revisando informes antes de acostarse, quedándose a dormir en la propia comisaría... hasta el punto de dibujarla con cierto aire solitario que acentúan la influencia *noir* de la serie. Para ello, se utilizan recursos como la impersonalidad de la habitación de hotel; la ausencia de alusiones a amigos o familiares más que unos sueños recurrentes que involucran a su padre; la escasa muestra de vida social además de las *sweet nights* o de una cena con una compañera de trabajo...

En definitiva, está respaldada por su profesionalidad, su liderazgo y su capacidad de resolución de conflictos que la hacen dominar el espacio público incluso en una comisaría desconocida y hostil para ella. Así, es la primera en conectar los asesinatos y consigue imponer su línea de investigación; se hace con la dirección del caso; es capaz de manejar a los medios cara a cara y en rueda de prensa; toma el control cuando un policía corrupto se suicida en comisaría; consigue manipular al asesino y hacer que se ponga en contacto con ella... Un perfil que hace que se vaya ganando el respeto de sus nuevos compañeros paulatinamente.

Pese a todo, este arquetipo choca con el ambiente policial bosquejado como altamente masculino que no tarda en mostrar su malestar mezclando su vida pública con la privada, previamente cuestionada y juzgada desde una óptica viril, como se verá más adelante. Para ilustrar mejor esta idea nos detendremos en una broma en comisaría: cuando una de las policías resume el ideario de Spector: “So he hates women who occupy powerful positions”, un compañero ante su superiora responde “Don’t we all?”⁸, para risa de unos y seriedad de otras. Una simple chanza que, sin embargo, verbaliza las tensiones que, aún hoy, existen en las profesiones tradicionalmente masculinas y en las esferas de poder.

Por último, es interesante señalar que otro de los ejes también se transforma en el contexto de la producción. El hecho de ser una londinense en pleno Belfast la hace estar en un terreno hostil político y religioso, pero también en tener una menor comprensión del ambiente. Un ambiente que se bosqueja como altamente corrupto y violento⁹ mezcla de una recreación del conflicto de Irlanda del Norte y de un intento por enfatizar la masculinización de la violencia.

Antes de pasar al análisis de su antítesis, cabe señalar que Gibson se rodea de mujeres potentes. Destacar a Danielle Ferrington (Niamh McGrady), una policía que termina como ayudante de confianza de la protagonista que se referirá a ella como Dany, en una clara alusión a su inferioridad profesional. La joven comienza desde el

⁷ “Hazme inspector jefe. Tengo el rango. Tengo la experiencia. Estoy aquí y podría estar disponible” (102).

⁸ “Así que odia a las mujeres que ocupan posiciones de poder”. “¿No lo hacemos todos?” (104).

⁹ En todos los capítulos analizados se hace alusión a un alto nivel de violencia en Belfast. Ya en el piloto, van a recoger a Gibson en un coche blindado y le advierten que en Belfast la policía es política. En el segundo capítulo, un policía es asesinado con varios disparos a bocajarro. Un acto que hará dudar a una protagonista que acepta entonces llevar pistola en el tercer episodio se la verá practicar tiro. Además de mostrar la tensión en barrios como The Shankill o las agresiones a la policía y ambulancias en una escena del crimen.

error y se verá fuertemente afectada por la muerte de la primera víctima ha de controlar las lágrimas y va empoderándose a lo largo de la trama. Destacar que se dibuja desde una mayor masculinidad y que se hace una breve alusión a que es homosexual aunque Gibson no le dará ninguna importancia al comentario.

Además, la Dr. Reed Smith (Archana Panjabi) es la patóloga asignada al caso que será fundamental en su resolución. De ascendencia india, casada y con dos hijas, va a ser la cómplice de Gibson en numerosas conversaciones. Cabe señalar que también se dibuja desde una fuerte feminidad y que muestra las tensiones entre una mujer independiente y profesional y una madre preocupada por sus pequeñas. Un escenario diferente si se tiene en cuenta que se introduce un perfil con cierta diversidad y, además, se plantean relaciones de sororidad, algo excluido de otras series en las que las protagonistas apenas tienen relaciones o, si lo hacen, son vínculos masculinos como, por ejemplo, *Homeland* (Showtime, 2011), *Fargo* (FX, 2014), *The Bridge*, *The Killing*, *True Detective 2...*

2.2. Paul Spector: El cazador con aspecto de príncipe azul

Por otro lado, Spector también se construye desde la normatividad. El norirlandés es un varón en la treintena, blanco, cisgénero, heterosexual e independiente. Aunque, tal vez lo más significativo, vuelve a ser justamente el género. En este caso porque *The Fall* desmonta el arquetipo de asesino en serie desagradable, oscuro o totalmente marginal y apuesta por un hombre corriente, una masculinidad usual. De hecho, es incluso altamente atractivo Dornan inicia su carrera como modelo y, hoy en día, es conocido por hacer el papel de Christian Gray en *Cincuenta sombras de Gray* (*Fifty Shades of Gray*, Sam Taylor-Johnson, 2015).



Imagen 3. Selección de planos de la primera temporada de *The Fall* de las dos caras de Spector. De izquierda a derecha: En la cabaña abandonada montando un maniquí, en casa de una de las víctimas tomándose una foto, con su familia, su libreta de trofeos y con el cadáver de Sarah.

En efecto, este serial dará cuenta de su belleza siendo habitual que la cámara se recree en su cuerpo¹⁰, algo que, sin embargo, no ocurre con Gibson de nuevo, una

¹⁰ Es habitual que la cámara se detenga y recorra su torso o, incluso, su cuerpo desnudo de espalda y entre sombras, algo que se vuelve especialmente recurrente cuando está preparándose para salir a cazar ver Imagen 3.

apuesta muy poco común en la ficción. Incluso las mujeres de comisaría se van a sorprender cuando obtienen su retrato robot “Could he really look like that?” que obliga a una sorprendida Gibson a reconocer la obviedad: “Even a multiple murderer can have his share of good qualities... or a pretty face”¹¹.

En definitiva, Spector parece estar bosquejado a golpe de cualidades que dejan un arquetipo totalmente sugestivo. Ya hemos hablado de su alto atractivo físico atlético, belleza pero esta es sólo la punta del iceberg. El asesino es un joven con un carácter aparentemente calmado y sensible; culto estudió literatura; que dedica su vida a los cuidados tanto de forma profesional orientador familiar como voluntaria en una línea de prevención de suicidios, y que, además, es marido y padre de dos hijos.

Sin embargo, este arquetipo altamente normativo oculta a un depredador solitario su propia esposa hace alusión a que no conoce a ningún amigo o familiar, que creció en casas de acogida frustrado por el clivaje género. Pues Spencer se desespera cuando compara su vida corriente y su puesto pseudo-profesional de bajo credencial y fuertemente subordinado que lo hace pertenecer a una clase media-baja con otras mujeres pertenecientes a una mayor posición social. Mujeres que se convertirán en su obsesión.

Antes de continuar, destacar que el asesino estará rodeado de tres mujeres a lo largo de la trama. Por un lado, su esposa, Sally Ann Spector (Bronagh Waugh), se aleja totalmente del perfil de sus víctimas física y psicológicamente. Se esboza como una mujer comprometida y empática, dedicada a los cuidados dentro madre de dos hijos y fuera enfermera neonatal de casa. Totalmente ajena a la doble vida de su marido, va a tener que terminar haciendo de coartada de un Spector que le miente afirmando que tiene una aventura con la niñera menor de edad. Dolida pero convencida de que es mejor para sus hijos decide abandonarlo todo y cambiar de ciudad para comenzar una nueva vida con su marido. Por otro, su hija pequeña, Olivia Spector (Sarah Beattie), simboliza la niñez y, con ello, esa pureza de la infancia que el protagonista tanto respeta. Va a tener constantes pesadillas porque es testigo indirecto de las atrocidades de su padre como su cuaderno de trofeos o el ataque a la niñera.

Por último, Katie Benedetto (Aisling Franciosi) es la niñera adolescente que se dibuja como una lolita altamente sensual que precisamente simboliza esa etapa de la vida de las mujeres que tanto odia Spector. Un cóctel de inconsciencia y rebeldía que la hacen fuertemente manipulable. Enamorada del psicópata va a ser una de las piezas fundamentales en el tablero de juego del maniaco.

En general, se puede ver como las tres simbolizan tres estadios en la vida de una mujer niñez, adolescencia, madurez que resultan muy útiles en la narración para ver la diferente reacción ante ellas del protagonista. Es decir, sirven para construir al personaje de Spector siendo las féminas más pasivas de la trama y alejándose completamente del perfil de Gibson. Paulatinamente, la producción va a ir ahondando en la condición de víctimas indirectas de unas mujeres totalmente subyugadas al protagonista. No es de extrañar, como explican Martínez-Lucena y Carretero (2016: 268):

“Se trata del hecho de que nuestro personaje maltrate y mate a un prototipo de mujer fuerte y emancipada, comportándose de manera amable y hasta protectora con aquellas desvalidas. Esto estaría dejando entrever no otra cosa que una osten-

¹¹ Ante el asombro de “¿realmente puede lucir así?”, Gibson explica: “incluso un asesino múltiple puede tener buenas cualidades... o una cara bonita” (105) ver Imagen 3.

sible frustración masculina ante el debilitamiento de su histórico dominio sobre la mujer. De ahí que, en este contexto, el castigo sea el destino fijado para las mujeres que persiguen suplantar el rol masculino, mientras que la cordialidad lo sea para aquellas que reproducen su sumisión”.

2.3. El gato vs la ratona, la gata vs el ratón

Lo dicho hasta ahora nos lleva a plantear ciertos paralelismos con esa figura del anti-héroe tan explotada en los seriales en las dos últimas décadas. Asesinos fascinantes como los citados Carrol, Dexter o Hannibal a los que, de nuevo, su alta normatividad les hace pasar desapercibidos en la sociedad incluso tener posicionamiento y reconocimiento. Psicópatas escondidos en un mundo que cae, en numerosas ocasiones, en androcentrismo, capacitismo, clasismo, elitismo, heterosexismo, racismo o mera superficialidad.

Existe, empero, una gran diferencia en *The Fall* respecto a estas producciones o las citadas al inicio del presente texto y es que el gato y el ratón son protagonizados únicamente por hombres dejando, en consecuencia, a las mujeres reducidas al papel de víctimas, casi como objetos. Sin embargo, aquí Gibson entra en juego. En este sentido, estaríamos más cerca de un *nordic noir* que apuesta por parejas mixtas como es el caso de *Forbrydelsen* (DR1, 2007-2012) y el *remake* estadounidense *The Killing* (AMC, 2011-2013, Netflix, 2014) o *El puente* (*Broen, Bron*, STV1, DR1, 2011) y también su *remake* *The Bridge* (FS, 2013-2014). Producciones donde se introducen mujeres empoderadas y sus visiones y voces para proteger a otras mujeres.

Pero *The Fall* da un paso más allá e incluye una nueva variable que problematiza el sistema sexo-género. Y, así, el antagonismo no sólo recae en la propia concepción maniquea del bien y el mal, si no que se apuesta por la confrontación del binarismo de género. Esto es, el enfrentamiento varón/masculinidad vs mujer/feminidad es inherente a toda trama al entender que Gibson, una mujer poderosa y femenina en un mundo de hombres, va a dar caza a Spector, un asesino misógino y viril que cosifica a las féminas.



Imagen 4. Selección de planos del episodio 102 de *The Fall*. De izquierda a derecha se puede ver cómo se contraponen el encuentro sexual de Gibson con el ritual tras el asesinato de Spector.

Esto hace que las experiencias de ambos personajes estén continuamente contrastadas pero que también se toquen. El propio Spector se lo va a recordar: “I’ve been watching you with interest. We’re very alike, you and me [...] We’re both driven by will to power, a desire to control everything and everyone. Obsessive, ruthless, living and breathing moral relativism. It’s just you’re bound by conventional notions of what’s right and wrong and I’m free”¹². Y no es una idea nueva en *The Fall*. los creadores van a confrontar sus cuadernos personales con sus respectivas obsesiones los sueños con su padre, ella; sus objetivos, él, así como, durante el segundo episodio, el ritual de Spector con el cuerpo inerte de Sarah con el encuentro sexual entre Gibson y Olson¹³. La contraposición de un acto sexual simbólica o literalmente ahonda en este carácter dominante y la necesidad de control de uno y otra. Pero, en este caso, mientras el hombre opta por desquitarse con miedo y muerte, la mujer lo hace a través del placer.

Como la propia Gibson explica, todos tenemos emociones y empatía, pero con limitaciones: “Most human emotions exist on a kind of continuum [...] I’m sure he is way out there on the sex continuum, but we all know men who have fantasized about having a woman completely under their control, or initiating a young girl into sex”. En este fragmento de la cita se hace referencia al deseo de dominación de muchos hombres sobre las mujeres, algo que Spector deja de fantasear para llevarlo a cabo de forma extrema: “Well, maybe it’s not that he’s devoid of emotion at all. Maybe it’s the reverse. Isn’t it emotion that the sexual sadist feeds off, blind panic, abject terror? I think he feels their pain cutely. It’s just that he gets pleasure from it”¹⁴. De nuevo, lo femenino y lo masculino, confrontados en una serie que ubica al patriarcado en el centro.

Cabría destacar también que Gibson va a convertirse en una obsesión para Spector porque no sólo confronta en cuanto a masculino/femenino, también posee cuatro cualidades más que él va a observar con frustración. Pues la detective es una mujer atractiva, de clase alta, de profesión cualificada y de alto crédito que, de hecho, viene de Inglaterra para supervisar a sus colegas varones norirlandeses. En definitiva, el quinteto de frustraciones del asesino: apariencia, clase, crédito, género y profesión que, además, la colocan en una situación de poder.

3. El contexto: patriarcado sin consentimiento

Indiscutiblemente, la serie señala la violencia masculina como un problema estructural de gravedad. Algunos son pequeños detalles, como ese taxi esperando a que

¹² “Te he estado observando con interés. Somos muy parecidos, tú y yo [...] Ambos nos dejamos llevar por las ansias de poder, un deseo de controlar todo y a todos. Obsesivos, despiadados, respirando relativismo moral. Lo único que tú estás atada a nociones convencionales de lo que está bien y mal y yo soy libre” (105).

¹³ Una música suave y una cuidada fotografía muestra cómo Gibson le dice a Olson que no necesita que se duche, que le gusta su olor; Spector mete el cadáver en la bañera. Cuando la detective le hace un claro gesto para que él no se quite la camiseta porque es ella la que quiere dominar toda la escena, se besan; el asesino lava y acaricia delicadamente a Sarah. También se los cuerpos yacentes y desnudos de Sarah y Olson, frente a unos dominantes Spector sin camisa y una Gibson que tan sólo se desabrocha la blusa; así paulatinamente hasta que ambas quedan tumbadas en la cama (102).

¹⁴ “La mayoría de las emociones humanas existen en una especie de continuum. [...] Estoy segura que él estará por ahí en el continuum del sexo, pero todos sabemos que hay hombres que fantasean sobre tener a una mujer completamente bajo su control o iniciar a una joven en el sexo”. Y sigue, “Bueno, tal vez no esté privado de emociones. Tal vez sea lo contrario. ¿No es de la emoción de lo que se alimenta un sádico sexual? ¿Del pánico, del puro terror? Pienso que él siente su dolor pero obtiene placer con ello” (105).

Sarah entre en casa, normalizando la necesidad de protección de las mujeres en el día a día. Otras se dibujan más sistémicas, como la violencia intrínseca ejecuciones, hostigamientos, tiroteos, disturbios relacionadas con temática variable corrupción, género, mafias, política en Belfast que es protagonizada, constantemente, por hombres con un perfil altamente viril.

Esto es algo que, además, se verbaliza. Véase cuando uno de los policías se queja de que han llamado muchas mujeres entregando a sus novios, hermanos e hijos recibe una clara respuesta de Gibson: “It’s a husband, boyfriend, brother or son what we are looking for”¹⁵. Otro ejemplo muy gráfico se da cuando Gibson le pregunta a la Dr. Smith qué les recomendará en el futuro a sus hijas para que se mantengan a salvo y ésta responde: “Pretty much what I tell them now. Don’t talk to strange men”. A lo que la detective, incisiva, pregunta: “Strange men?”. Y Smith se corrige: “Any men”¹⁶. Estas dos citas nos llevan a una temática central en la serie: la violencia de género.

3.1. Violencia patriarcal, la maté porque era mía. De mi muñeca a mi mujer

La violencia hacia las mujeres es fundamental en *The Fall*, estando presente en todos los episodios analizados y girando, constantemente, alrededor de Spector¹⁷. Lo más destacable son los tres asesinatos que Gibson vincula, a lo largo de la primera temporada, directamente con el norirlandés: Fiona Gallagher (Lisa Stewart), Alice Monroe y Sarah Key; así como la intentona con Annie Brawley (Karen Hassan) y el inesperado homicidio de su hermano Joseph (William Willoughby), y un primitivo ensayo con Rose Stagg (Valene Kane)¹⁸.

Destacar que son un grupo de mujeres altamente normativas blancas, cisgénero, británicas, jóvenes, sin diversidad funcional, hasta donde se sabe heterosexuales, con un perfil físico similar delgadas, morenas y que, además, comparten una particularidad: son profesionales de éxito de nivel cultural y económico alto profesora universitaria, arquitecta, abogada, contable. De esta forma, el serial rehúye de otros psicópatas de ficción que apuestan por sectores más vulnerables e ignorados de la población migrantes, prostitutas, sin techo... para optar por un feminicidio de clase alta. Una introducción que permite jugar con la sensación de alarma, el revuelo mediático y la crítica a una policía que no conecta los crímenes hasta la tercera víctima. Una visibilidad más habitual en las clases acomodadas.

De esta forma, Spector se inventa todo un juego de dominación que busca aplacar su deseo de control sobre las féminas. Exceptuando a Rose con la que mantenía un *affaire*, las encuentra en redes sociales y las vigila cuidadosamente para luego asaltarlas en sus hogares y, posteriormente, estrangularlas o intentarlo mientras las mira

¹⁵ “Es un marido, novio, hermano o hijo lo que estamos buscando” (104).

¹⁶ “Básicamente lo que les digo ahora. No hables con hombres desconocidos. ¿Desconocidos? Ningún hombre”. (104).

¹⁷ 101: Spector irrumpe en casa de Sarah y coloca su ropa interior y su dildo sobre la cama; 102: Spector asesina a Sarah; 103: Spector forcejea con la niñera, Katie, en el suelo y un compañero de Aaron Monroe (Eugene O’Hare) golpea gravemente a una prostituta, se hace alusión a que no es la primera vez; 104: Spector entra en casa de Annie, denuncia a uno de sus pacientes por violencia de género; 105: Rose cuenta su historia con Spector, además el protagonista ataca a Annie.

¹⁸ Aunque dentro de las víctimas indirectas tampoco nos podemos olvidar de su entorno. Mujeres como su esposa, su hija o su niñera a las que utiliza y manipula, arrastrándolas a su antojo. Aunque esto será algo que se pondrá más claramente de manifiesto en las dos siguientes temporadas.

fijamente a los ojos. Todo un proceso retratado en un macabro cuaderno donde las dibuja, anota sus movimientos, escribe pensamientos y poemas, coloca sus fotos y guarda sus trofeos.

Un memorial que se complementa con una tira de fotografías artísticas que utiliza como material pornográfico al que recurre para masturbarse. Para ello, el espectador es testigo de cómo Spector lleva a cabo un metódico ritual en el que introduce el cadáver de Sarah en la bañera, la enjabona cuidadosamente casi cariñosamente, la seca, le pinta las uñas y, tras cambiar las sábanas, la tumba en la cama como si estuviera dormida y le saca fotografías una ceremonia que había realizado con Alice y que fue frustrada con Fiona y Annie. Es decir, Spector mezcla arte¹⁹, sexo y violencia reduciendo a las mujeres, como explica la propia Gibson, a meros objetos, meras muñecas de hecho, monta y viste a un maniquí que lo acompaña en la cabaña abandonada. En resumen, esa cosificación de las mujeres tan presente en el mundo artístico y mediático especialmente aquel dirigido al consumo masculino, como puede ser la pornografía *mainstream* llevada al extremo.

Antes de continuar, es importante señalar que *The Fall* narra en directo el ataque de dos de las cinco mujeres. Ambas puestas en escena se realizan desde una cuidada fotografía narrando con dureza el asalto. Y, así, se pone de relieve la supremacía física del atacante, su autoridad cuando se quita la máscara y las mira a la cara y deja ver la suya, el pánico en sus víctimas y su intento de defensa, el estado de pasmo que queda tras perpetrar el crimen, la intimidad con la que trata a los cadáveres, el enfado y la violencia derivadas de la frustración de no terminar su obra baste de ejemplo cómo destroza el maniquí que cuidadosamente había engalanado, algo muy simbólico que hace referencia a la cosificación. Sin embargo, lejos de caer en la invisibilización y la objetivación a la que acostumbran otras producciones (Aguado-Peláez y Martínez-García, 2016) el espectador va a poner cara, nombre e historia a todas las víctimas, restándole poetización a la violencia. Una reivindicación que se lleva años realizando desde los feminismos para humanizar a las víctimas de los feminicidios.

En definitiva, *The Fall* dibuja a Spector como un depredador sexual frustrado con mujeres de mayor posición social que busca el placer dominando a unas féminas que trata como muñecas. Sin embargo, lejos de idealizar estos asesinatos, la serie destaca el carácter misógino del feminicidio a través de una Gibson que le espetará: “You try to dignify what you do, but it’s just misogyny. Age-old male violence against women”²⁰.

Por otro lado, la violencia hacia las mujeres también se presenta como algo encubierto que está enraizado y que es, incluso, sensual. Así, cuando Spector intenta quitarle el mechón de pelo que su niñera encontró hurgando en su despacho, la tira al suelo y forcejea con ella. Cuando lo consigue, la joven, lejos de asustarse o enfadarse se disculpa y, quejándose de dolor en la muñeca, le pide que se la bese. La atracción puede más que las consecuencias que puede acarrear, algo que Spector sabrá utilizar en el futuro.

La violencia hacia las mujeres no termina en Spector. Otros hombres tratan como posesiones a sus (ex)parejas y en la serie se presenta como algo naturalizado, como

¹⁹ Aunque él mismo no lo definirá como arte: “Art is a lie. Art gives the chaos of the world an order that doesn’t exist”, “El arte es una mentira. El arte dota al caos del mundo de un orden inexistente” (105).

²⁰ “Tratas de dignificar lo que haces, pero es simple misoginia. Ancestral violencia de los hombres contra las mujeres” (105).

algo estructural. Por poner varios ejemplos, Aaron pareja de la asesinada Alicia hace referencia a que, tras el divorcio, su esposa se hizo un tatuaje y se vestía como una zorra (slut), “It wasn’t something I’d have let her do when we were together”²¹. Más tarde, en una de sus fiestas, una prostituta es fuertemente golpeada. Por otro lado, James Tyler (Brian Milligan) se pone muy agresivo con Spector por preguntarle sobre sus relaciones sexuales durante una sesión como orientador además este hombre y sus amigos lo amenazarán por haber visitado a “su” esposa sin estar él presente. Finalmente, el propio asesino será el encargado de convencer a su pareja de que lo denuncie por ‘violencia doméstica’²², asistiendo sarcásticamente a una víctima de violencia patriarcal. Un episodio que reivindicará ante sus superiores reclamando la gratitud propia del héroe, un héroe masculino al servicio de una mujer, en ese momento, débil y sumisa.

3.2. Por tu culpa

Otra de las temáticas centrales en *The Fall* es la tendencia a responsabilizar a las mujeres, especialmente cuando la variable sexo entra en juego. Son numerosas las escenas que hacen referencia, de forma crítica, a esta problemática. Por un lado, el asesino justifica sus crímenes amparándose en la culpabilidad de sus víctimas. De hecho, Spector va a pedir perdón al padre de una de las jóvenes que asesina cuando descubre por los medios que estaba embarazada destrozará su diario enfadado, asegurando que, si lo hubiese sabido, nunca la hubiera asesinado porque considera que los niños son inocentes. Es decir, el feto de unas pocas semanas tiene más importancia que unas mujeres porque estas son, de alguna forma, responsables. Pero la culpa no queda reducida a este lado del tablero.

Así, ya en el piloto, una aterrada Sarah llama a la policía cuando encuentra su ropa interior sobre la cama. Los policías que atienden la llamada van a preguntarle si estuvo bebiendo y cuánto, si pudo ser su hermana como broma, un ex o, incluso, su gato. Una actitud condescendiente que se acentúa cuando, debajo de la misma, encuentran su dildo. El trato reprobador hace que la víctima decida no presentar cargos, algo fundamental porque va a ser invisible para la investigación hasta que aparece asesinada. Cabe señalar que la escena enfatiza la mala praxis de los policías, de hecho es un acto que va a marcar a Dany, la oficial que acude a la llamada y que se arrepiente de su actitud hasta el punto de confesar el error a Gibson, que la hará su segunda.

No es la única víctima cuestionada en torno a su actividad sexual. Uno de los policías encuentra una web de citas donde Annie describe sus preferencias sexuales BDSM y que él entiende como “an invitation to the dance”. Una forma de responsabilizar a la víctima de provocar al asesino a la que, de nuevo, Gibson responde “I’m not interesting in judging anybody, just in finding the killer”²³. Pero esta culpabilidad no sólo viene del exterior, también es interna. De hecho, Rose cuando cuenta, abochornada, la agresión vivida años atrás intenta maquillar la historia utilizando términos más aceptados socialmente como “make love”, que corregirá por “fuck” ante la insistencia de la detective. Además, termina apostillando: “I know it seems

²¹ “Es algo que no le hubiera dejado hacer cuando estábamos juntos” (102).

²² Spector utiliza este término, “domestic violence” (104), no utiliza otros términos más reivindicativos como gender-based violence (violencia de género), Violence against women (violencia contra las mujeres) o patriarchal violence (violencia patriarcal).

²³ A la “invitación a bailar” ella apostilla “no estoy interesada en juzgar a nadie, sólo en encontrar al asesino” (105).

crazy being in bed with a guy when you don't know anything about him, just his first name. I learned my lesson"²⁴. Una frase que se torna absurda ante la mirada de la liberal Gibson.

Pero no sólo las víctimas de Spector, en el otro arco narrativo centrado en el ex-marido de Alice también hay continuas alusiones a este respecto. Así, se puede ver cómo la compañera de una prostituta que ha sido brutalmente golpeada pide consecuencias para el agresor. El policía corrupto que está limpiando la escena afirma que debió hacer o decir algo para provocarlo culpando, de nuevo, a la víctima. Sin embargo, es un hecho que no es indiferente para la joven y lo denuncia: "She gets beaten up and it's her fault?"²⁵. Con todo, nada parece importar, más adelante se les verá más preocupados por las pérdidas económicas que va a tener el hecho de haber destrozado la cara de la joven que su estado.

La crítica hacia el *victim-blaming* llega también por parte de los medios de comunicación. Cuando están preparando la rueda de prensa, Gibson decide quitar la palabra "inocente" de la descripción de las víctimas, para el asombro de sus colegas: "What if he kills a prostitute next? Or a woman walking home drunk? Late in night, in a short skirt. Would they be in some way less innocent, therefore less deserving? Culpable? The media loves to divide women into virgins and vamps, angels or whores. Let's not encourage them"²⁶.

Pero no sólo se culpabiliza a las asesinadas. La serie muestra el cuestionamiento ético y moral al que las sociedades patriarcales someten a las mujeres profesionales. Un afán liderado por su compañero Jim Burns (John Lynch), con el que Gibson mantuvo un *affaire* años atrás, que no duda en echarle en cara su poder de seducción: "Do you have any idea of the effect do you have on men?"²⁷. En este sentido, el encuentro de Gibson y Olson va a terminar siendo público debido a una investigación en marcha por la muerte de este. Los dos varones al cargo cuestionan cómo pudo acostarse con un hombre casado y, aunque ella afirma que ni lo sabía ni era su responsabilidad saberlo, insisten en su culpabilidad exonerando completamente a su compañero. De nuevo, es el personaje principal el que rompe totalmente con esta acusación y el paternalismo de sus colegas de una forma directa y clara: "That's what really bothers you. Isn't it? The one night stand. Man fucks woman. Subject 'man', verb 'fucks', object 'woman'. That's okay. Woman fucks man. 'Woman' subject, 'man' object. That's not so comfortable for you, is it?"²⁸.

Conclusiones: Resistencia Feminista

The Fall arranca con una Sarah haciendo referencia a una sociedad matrilineal donde no hay palabras para guerra, asesinato o violación, una velada referencia a que un liderazgo femenino puede marcar la diferencia:

²⁴ "Sé que parece una locura, irse a la cama con un hombre del que no sabes nada, más que su nombre. Aprendí la lección" (105).

²⁵ "¿Recibe una paliza y la culpa es de ella?" (103).

²⁶ «¿Qué pasa si asesina a una prostituta la próxima vez? ¿O a una mujer regresando a casa borracha? De noche, en minifalda. ¿Serían de algún modo menos inocentes y, con ello, menos dignas? ¿Culpables? A los medios les encanta dividir a las mujeres entre vírgenes y vampiresas, ángeles o putas. No les alentemos» (103).

²⁷ "¿Tienes idea del efecto que causas en los hombres?" (104).

²⁸ "Eso es lo que te molesta, ¿verdad? El polvo de una noche. Hombre folla a una mujer. Sujeto: 'hombre', verbo: 'follar', objeto: 'mujer'. Eso está bien. Mujer folla a un hombre. Sujeto: 'mujer', objeto 'hombre'. Ya no te parece tan bien, ¿no?" (104).

“There’s a province somewhere in China where the Mosuo people live. The head of the family is a mother or grandmother who controls the family’s finances. Marriage doesn’t exist. Instead, they practise *walking marriage*. A woman can invite a man into her hut to spend a *sweet night*. But he has to be gone by daybreak. [...] The Mosuo language has no words for “war”, “murder” or “rape” and there are no jails. Think about it”²⁹.

Ese “piensa en ello” simboliza toda una declaración de intenciones de lo que va a ser la serie que, tomando un trillado argumento típico de estos *thriller* policíacos hombre frustrado caza mujeres a las que objetiviza da la vuelta a un género usualmente androcéntrico mientras invita a replantear la dominación de los hombres sobre las mujeres de una forma altamente crítica. O, en otras palabras, se puede decir que *The Fall* no sólo es una apuesta con perspectiva de género sino que es una apuesta abiertamente feminista. La serie se preocupa por poner el foco en lo que Alicia Puleo (2005) llamaría el “patriarcado del consentimiento”. Ese sistema enraizado en las sociedades occidentales en los que la igualdad formal existe y no se utilizan fuerzas coercitivas para cumplir las exigencias de los roles femeninos y masculinos sino que el control se ejerce buscando el consentimiento de las afectadas. Un control sutil basado en mecanismos de dominación simbólica señalados por el sociólogo Pierre Bourdieu (2000).

Con todo lo dicho hasta ahora, podemos destacar cómo esta serie (de)construye el patriarcado en torno a dos grandes niveles: a) la construcción de Stella Gibson y su antagonista Paul Spector y b) la introducción de una crítica sistémica que trata la problemática desde una perspectiva estructural y no como un hecho aislado, poniendo especial énfasis en el enraizamiento del patriarcado en todos los niveles sociales.

De esta forma, Gibson se construye desde la normatividad más absoluta a través de ejes de privilegio angloparlante, atractiva, blanca, independiente, ilustrada, policía... que la colocan en una posición de poder. Sin embargo, el clivaje género es tan central en esta producción que es capaz el sólo de cuestionar su situación de dominio. Es decir, muestra que estas tensiones derivadas del patriarcado se extienden por toda la sociedad, independientemente de clase, edad o profesión. Así las cosas, la detective se entretiene a través de puntadas asignadas tradicionalmente a la feminidad apariencia, empatía, sensualidad así como a la masculinidad libertad sexual, liderazgo, oratoria, poder en un telar que hacen de ella un personaje complejo y empoderado en un mundo de hombres. Una mujer poderosa y profesional a la par que sensual y sexual que no sexualizada en pantalla que desarrolla un discurso directo en el que no duda en confrontar aquellas desigualdades que percibe latentes.

Frente a ella, un varón. Un asesino en serie que, sin embargo, es un hombre corriente. No está bosquejado como un ser asocial, enajenado, oscuro, sectario. De hecho, es hasta atractivo más sexualizado que su antítesis femenina, algo no muy común en ficción. En definitiva, se realiza el recorrido inverso del clásico de *La Bella y la Bestia* desmontando a un hermano, un hijo, un marido, como advertía Gibson.

²⁹ “Hay una provincia en algún punto de China donde vive la gente Mosuo. La cabeza de familia es una madre o una abuela que controla las finanzas familiares. El matrimonio no existe. En su lugar, practican un matrimonio andante. Una mujer puede invitar a un hombre a su cabaña a pasar una noche dulce. Pero él tendrá que irse al amanecer [...] El lenguaje de Mosuo no tiene palabras para “guerra”, “asesinato” o “violación” y no hay cárceles. Piensa en ello”.

Y este es uno de los focos principales de la serie. Porque la detective no intenta dar caza a un monstruo. No busca a un hombre sin emociones o que odie a las mujeres al límite. Todo lo contrario, la detective destaca cómo, detrás de él, se esconde la fantasía de control y dominación de muchos hombres pero llevada al límite. En definitiva, pone el foco en que la misoginia no es un problema individual aislado sino que es un caldo de cultivo que está presente en la sociedad. Algo que queda patente al ubicar a su compañero Burns posicionado en el lado de los *buenos*, de los agentes y aparentemente incapaz de hacer lo que Spector siempre a caballo entre paternalismo y deseo sexual hacia Gibson.

Con ello, llegamos a la presentación de la violencia como un problema estructural y, generalmente, ligado a la concepción extrema de virilidad. Y el dibujo que hace *The Fall* de Belfast es una metáfora directa, una ciudad hundida por motivos políticos, mafiosos o de género. Pero no se queda ahí, la crítica sistémica en referencia al sistema de dominación se aborda desde diferentes niveles. Pues, capítulo a capítulo, escena a escena, Cubit y su equipo apuestan por desmontar el patriarcado mostrando todos los niveles del iceberg de la violencia contra las mujeres. Y, así, comienzan con la punta del mismo, ese nivel visible y explícito, con los asesinatos de Spector: un hombre que estrangula a mujeres para tratarlas como sus propias muñecas destinadas a la pornografía. Víctimas catalogadas como *innocentes* que crean gran alarma social. Siguen bajando y señalan la problemática de la violencia patriarcal haciendo alusión a un maltratador en el seno de una pareja donde se dan agresiones, amenazas y violaciones sistemáticas o incluso a otros que atacan sectores vulnerables prostitutas.

A partir de ahí, se sumerge de lleno en la base del iceberg y se recopilan un buen número de situaciones machistas. Entra en la desvalorización y el control del ex marido de Alice o, de forma muy central, en el *victim-blaming*. Una culpabilización que comienza con el asesino, pero que sigue con la policía o los medios de comunicación. Esos medios a los que les encanta dividir a las mujeres entre vírgenes o vampiras, como advierte Gibson. Y continúa con un gran número de micromachismos. Ese término introducido por el psicólogo Luís Bonino (2004) para hacer referencia a aquellos comportamientos a través de los cuales los hombres siguen mostrando su autoridad sobre las mujeres de forma cotidiana, impune o, incluso, sin siquiera ser conscientes de ello. Actos de control y dominio entendidos de “baja intensidad”, casi invisibles, que son naturalizados y legitimados. Es el caso de las alusiones al humor sexista, de la moralidad sobre la libertad sexual de una mujer, de la tendencia a mezclar la vida privada y pública de las mismas y un largo etcétera.

Pero este telón de fondo se intensifica porque *The Fall* también se molesta en mostrar resistencias. A lo largo de este texto, se han ido exponiendo varios momentos en los que éstas se verbalizan con diálogos marcadamente feministas en la que las mujeres especialmente Gibson critican situaciones de opresión o reclaman cambios en la sociedad. Y volvemos a ese “piensa en ello”. En esa sociedad donde las mujeres cuentan y no hay palabras para guerra, asesinato o violación. Y volvemos a ese “piensa en ello”. El inicio en el que *The Fall* puso sobre la mesa la denuncia a la violencia que se esconde tras el patriarcado. Una serie que, sin duda, sirve para problematiza unas estructuras de poder que el campo mediático, lejos de combatir, invisibiliza y/o fortalece. Un ejercicio necesario para crear una ficción más inclusiva que no piense en binario, que no piense en vírgenes o en vampiras.

Referencias Bibliográficas

- Aguado-Peláez, Delicia (2016): *Cuando el miedo invade la ficción. Análisis de Perdidos (Lost, ABC, 2004-2010) y de otros Quality Dramas de la era Post 11S*. Leioa: Universidad del País Vasco. <https://addi.ehu.es/handle/10810/17613>
- Aguado-Peláez, Delicia y Fernández-Penas, Marta (2014): La hibridación como motriz de cambio en las comedias de las series de televisión. Análisis de Larry David (*Curb your Enthusiasm*, HBO, 2000), y de ¿Qué fue de Jorge Sanz? (Canal+, 2010). *Archivos de la Filmoteca*, nº 72 (pp. 133-143).
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2016): *La TV noir desde una perspectiva de género. Análisis de Mob City, True Detective y Fargo*. En, Martín Escribá, A. y Sánchez Zapatero (eds.). *El género negro de la marginalidad a la normalización*. J. Santiago de Compostela: Andavira.
- Bonino, Luis (2004): Los micromachismos. *La Cibeles*, nº 2. <http://www.luisbonino.com/pdf/Los%20Micromachismos%202004.pdf>
- Bourdieu, Pierre (1996): *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cascajosa Virino, Concepción (ed.) (2007a): *La Caja Lista: Televisión norteamericana de culto*. Barcelona: Laertes.
- Chopra-Gant, Mike (2007): “The Law of the Father, the Law of the Land: Power, Gender and Race in The Shield”. *Journal of American Studies*, vol. 4, 3 (pp. 659-673).
- Collins, Patricia Hill (1990): *Black Feminist Thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. London: Routledge.
- Crenshaw, Kimberle (1989): Demarginalizing the intersection of race and sex. A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum* (pp. 139-167).
- Cruells Lopez, Marta (2015): *La interseccionalidad política: tipos y factores de entrada en la agenda política, jurídica y de los movimientos sociales*. Barcelona: Institut de Govern i Politiques Públiques de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Curran, James (1997): El nuevo revisionismo en la investigación de la comunicación de masas: una nueva valoración”. *CIC*, nº 3 (pp. 81-106).
- Dixon, Winston (2004): *Film and Television after 9/11*. Carbonade: Southern Illinois University Press.
- Fraser, Nancy (1997): *Justice Interruptus: Critical reflections on the postsocialist condition*. Londres: Routledge.
- Fraser, Nancy (coord.) (2011): *Dilemas de la Justicia en el Siglo XXI. Género y globalización de Nancy Fraser*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears.
- García Martínez, Alberto Nahum (2011): El género negro se pasa a la televisión: The Wire y The Shield. En *Previously on: Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad Dorada de la Televisión*. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla (pp. 211-226). <http://fama2.us.es/fco/frame/previouslyon.pdf>
- Golubov, Nattie (1995): “La masculinidad, la feminidad y la novela negra”. *Anuario de Letras Modernas* 5, 1991-1992 (pp. 99-121).
- Hall, Stuart (2004): Codificación y descodificación en el discurso televisivo. *CIS*, nº 9 (pp. 210-236). <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2142835>
- Martínez-Lucena, Jorge y Carretero, Enrique: “The basic human form is female. Maleness is a kind of bird defect”: la discriminación positiva en *The Fall. Communication & Society*, nº 29(4), (pp. 255-265).

- McCabe, Jane y Akass, Kim (eds.) (2007): *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. New York: I.B. Tauris.
- Pateman, Carole (1995): *El Contrato Sexual*. Barcelona: Anthropos.
- Pérez Orozco, Amaia (2006): *Perspectivas Feministas en torno a la Economía: el caso de los Cuidados*. Madrid: Consejo Económico y Social.
- Platero, Raquel Lucas (2012): *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Platero, Raquel Lucas (2014): ¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer?. En Mendia Azkue, I; Luxán, M. Luxán, M.; Legarreta, M. et al. (eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 79-98). Instituto Hegoa (UPV/EHU): Bilbao.
- Piñuel, José Luis (2002): Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de sociolingüística: Linguas, sociedades e culturas*, vol. 3, nº 1 (pp. 1-42).
- Puleo, Alicia (2000): *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Ruiz Olabuénaga, José Ignacio (2012): *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao. Universidad de Deusto.
- Takacs, Stacy (2012): *Terrorism TV. Popular entertainment in Post 9/11 America*. Lawrence: University Press of Kansas.
- Young, Irish Marion (2000): *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ediciones Cátedra.