

El horror transformado en arte. Dexter artista, analista y esteta

*Horror transformed into art. Dexter,
artist, analyst and aesthete*

Laura Cortés Selva
Universidad de Castilla-La Mancha

Referencia de este artículo

Cortés Selva, Laura (2020). El horror transformado en arte. Dexter artista, analista y esteta. En *adComunica. Revista Científica del Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, nº20, Castellón: Universitat Jaume I, 335-352. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2020.20.14>.

Palabras clave

Series de televisión; estilo visual; puesta en escena; arte.

Keywords

Television Series; Visual Style; Staging; Art.

Resumen

El objetivo de esta investigación se centra en mostrar cómo el personaje protagonista de la serie *Dexter* es representado con una personalidad artística muy completa que engloba sus facetas como creador, analista y esteta. Para confirmar esta hipótesis se analizan los elementos configuradores del estilo visual del capítulo piloto: el tratamiento artístico de la luz, el encuadre y la colorimetría de la imagen;

los elementos del decorado, atrezzo y vestuario; y los diálogos presentes en el guion literario. Los principales resultados muestran que, en *Dexter*, el estilo se conjuga para apoyar esa triple vertiente artística del personaje principal, que híbrida a un artista con talento capaz de desarrollar su propia obra a través de la cual elimina a los artistas mediocres; con la capacidad para analizar y transformar escenarios de horror de artistas mediocres en obras de arte, y una alta sensibilidad para apreciar y emocionarse ante la obra de artistas geniales. Esta forma de representar a Dexter como un asesino-artista contribuye a apoyar la idea de la fascinación del pueblo americano con los asesinos en serie.

Abstract

The aim of this research is focused on showing how, in spite of being a serial killer, the main character of TV serial *Dexter* is pictured with a very completed artistic personality that comprises an artist, an analyst and an aesthete. In order to confirm this thesis, this research is focused on the analysis of the main elements of visual style of the pilot episode: artistic treatment of lighting, camera design and colour, elements from the set *atrezzo* and wardrobe, and the character dialogues expressed in the script. The main results obtained show that, in *Dexter*, style supports this triple personality of the main character that mixes a talented artist capable of create his own artistic work; with the ability of analysing and transform horror scenes of mediocre artists in art works, and with a high sensibility to appreciate and be moved by other genius artists. This way of portraying this character as a (killer) artist contributes to support the thesis of the fascination of the American people with serial killers.

Autor

Laura Cortés-Selva es profesora titular de Comunicación Audiovisual. Trabaja como profesora ayudante doctora en la Universidad de Castilla La-Mancha. Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra y en dirección de fotografía por la ESCAC, es doctora internacional en estilo visual cinematográfico. Sus principales líneas de investigación son la comunicación visual, el documental y los festivales de cine.

1. Introducción

La serie norteamericana *Dexter* (James Manos Jr., Showtime, 2006-2013) basada en la novela de Jeff Lindsay (*Darkly dreaming Dexter*, 2005) narra la historia de Dexter Morgan, un forense del departamento de policía de la ciudad de Miami especializado en el análisis de la sangre. A pesar de las apariencias de normalidad, el personaje interpretado por Michael C. Hall oculta un secreto: es un asesino en serie que, a diferencia de otros asesinos, posee un férreo código ético (el código Harry) impuesto por su progenitor. Durante los noventa y seis capítulos distribuidos en las ocho temporadas por las que transita la serie, Dexter simultanea una doble vida en la que dedica parte de su tiempo a acabar con malhechores a los que la justicia no ha podido atrapar.

La serie de televisión *Dexter* pertenece al universo de obras audiovisuales de impecable factura estilística –*high-end televisión series* (Nelson, 2013)– insertas en lo que Akass y McCabe (2007) denominan televisión de calidad o *quality TV*. Forma parte de la *complex televisión* (Mittell, 2015), con un arco narrativo que adquiere complejidad en el transcurso de cada temporada. Posee una estructura con episodios que responden al concepto de *monstruo de la semana* (*monster of the week* o MOW) (Lavery, 2010: 46), que conjuga con otros monstruos –en este caso asesinos de mayor relevancia– que dominan el arco narrativo de cada temporada como es el caso del *asesino del hielo* en la primera.

El carácter polisémico de la serie se despliega a través del gran interés que ha despertado entre la audiencia y del amplio abanico de investigadores que, desde diferentes perspectivas continúan analizándola. Desde un punto de vista ético-filosófico encontramos las reflexiones de D´Cruz (2014) y Greene, Reisch y Robinson-Greene (2011); así como desde la práctica religiosa en una sociedad secular aportada por Pittman (2015). Con un enfoque narrativo, Donnelly (2012) y Howard (2010: 61-77) reflexionan sobre las características de héroe postclásico del protagonista enfatizando su dualidad entre héroe y villano (De Felipe-Martínez, 2011), así como sobre las estrategias narrativas desplegadas en la serie (Lavery, 2010). Autores como Bentham (2015) y Ioannidou (2013) comparten que el éxito de la serie es representativo de la fascinación del pueblo americano con la violencia y los asesinatos en serie (Schmid, 2005) y muestran simpatía por el personaje (Green, 2012a), cuestión que Green (2012b) interpreta como una expresión de los miedos sociales. En referencia a la tradición estilística, debemos ahondar en las obras generalistas de Gibbs y Pye (2005) y Cardwell (2006), y que continúan Butler (2013), Jacobs y Peacock (2013) y Creeber (2013) sobre la estética y el estilo visual proyectado en la pequeña pantalla e incluso centrado en el propio de una cadena televisiva como la CBS (Horwitz, 2013).

Por su parte, otros autores como Wallace (2012) analizan el estilo visual de la serie *Mad Men* para reflexionar en torno a la homofobia, así como Knox y Schwind

(2019) muestran cómo el concepto de intimidad en la sitcom *Friends* está relacionado con el estilo visual y otros elementos de la puesta en escena como el espacio y el decorado.

Howard (2010) reúne en su volumen un completo análisis de la serie *Dexter* que conjuga la perspectiva ética, estética, política y psicoanalítica. Desde el universo transmedia de la serie *Dexter*, Morelli (2013) reflexiona acerca de la cultura de la convergencia en la que participa un gran número de fans que no sólo consumen la serie sino que producen contenido relacionado con la misma. Trapero-Llobera (2010) ofrece en su volumen un acercamiento ético-estético con una variedad de enfoques transversales que abarcan desde la transgresión de los modelos de la ficción criminal, la dramaturgia televisiva, la postmodernidad del personaje, el trabajo actoral, las características del psicópata y las aportaciones de los estudios de género. En este último sentido, Fernández-Morales y Menéndez-Menéndez (2011) completa las múltiples lecturas sobre *Dexter* ofreciendo un análisis desde la teoría de género. Otros investigadores como Marfil-Carmona (2011) optan por la realización de un micro-análisis centrado en los títulos de crédito o, como Karpovich (2010: 27-42), en la secuencia inicial de la serie.

A pesar del fin de su emisión, *Dexter* es una serie capaz de seguir aportando respuestas, sus significados no se agotan. El interés y originalidad del análisis estilístico planteado en esta investigación radica en la escasez de reflexiones en torno al estilo visual de las series en general (Brown y Abbott, 2010; Peacock, 2010; Howard, 2010), a pesar de su capacidad para aportar una polisemia de significados que transitan en paralelo con la narración principal, dotándola de volumen narrativo (Cortés-Selva, 2018).

En una línea similar a la obra de De Quincey (2015) sobre la relación que el asesinato puede tener con las Bellas Artes, esta investigación parte de la hipótesis de que en el primer episodio de la serie *Dexter*, el estilo visual se conjuga para mostrarnos a un personaje con una personalidad artística muy completa: no sólo es un artista, sino un analista experto en arte y un esteta. El objeto de estudio de esta investigación se centra en el piloto de la serie (#1x01: *Dexter*, Michael Cuesta, 2006) puesto que es en estos primeros capítulos donde se concentran los principios estilísticos de la totalidad de la serie, otorgándoles su *imagen de marca* Bignell (2009). Sirven de orientación no sólo a los productores que invierten económicamente en las series, sino a la audiencia convirtiéndose en una guía de las estrategias narrativas y estilísticas de la serie (Mittell, 2015: 56).

2. Metodología

Para demostrar la hipótesis se analiza la presencia de los elementos del estilo visual (el tratamiento expresivo de la luz, la composición del encuadre y la colorimetría de la imagen; Cortés-Selva, 2016) junto con otros elementos de la puesta en escena

como el decorado, el atrezzo y el vestuario. En segundo lugar, se analiza el diálogo expuesto en el guion literario de la serie para reforzar los hallazgos encontrados en el análisis del estilo visual.

La unidad de análisis de esta investigación parte del plano individual sin dejar de lado la dimensión espacio-temporal de las secuencias y escenas que conforman la estructura narrativa del capítulo. No obstante, se puesto el foco en aquellas en las que Dexter despliega sus cualidades artísticas, sin tener en cuenta el resto de relaciones que mantiene con otros personajes relevantes del relato y que forman parte de la trama de la serie.

3. Resultados y discusión

En este apartado se exponen los resultados obtenidos que se han dividido en tres partes que aluden a las tres dimensiones artísticas que definen al personaje como creador, analista y esteta.

3.1. El *atelier* nocturno: Dexter como creador-artista

La primera secuencia del capítulo piloto nos presenta por primera vez a Dexter en su perfil *antisocial*, el de su *oscuro pasajero* (*dark passenger*). Junto con él se introduce otro de los personajes principales del relato, la ciudad de Miami, retratada como un *collage* que muestra un espacio nocturno confuso dominado por signos expresionistas procedentes de las luces de neón.

La presentación de Dexter durante el inicio de la serie coincide con su primer asesinato: Mike Donovan, un asesino en serie más monstruoso que el propio Dexter porque sus víctimas son niños. Para llevar a cabo su *obra*, Dexter despliega un ritual pulcro y meticuloso (Pittman, 2015) que se repite, con pequeñas variaciones espaciales, en cada uno de sus asesinatos. El ritual de Dexter comienza a través del cambio a su *oscuro pasajero* (*dark passenger*), expresado a través de una luz roja que se refleja intermitentemente en su cara (fig. 1). Como en *Iván el Terrible. II Parte* (Sergei Eisenstein, 1958), en la que el director de fotografía Eduard Tissé emplea una luz azul no diegética que incide sobre un actor con la intención de sugerir su miedo e incertidumbre (Bordwell y Thompson, 2016), en *Dexter*, el tono rojo adquiere un claro protagonismo anunciando el cambio de su personalidad al *oscuro pasajero*. Del mismo modo, destaca el predominio de la clave de luz baja, de gran dureza y contraste, con contraluces y dirección cenital, que como ya hiciera el director de fotografía Gordon Willis en *El padrino* (Francis Ford Coppola, 1972), potencia las sombras en los ojos de los personajes. La preponderancia de la tonalidad oscura ayuda a modelar el carácter siniestro del personaje en el desarrollo de su *obra*.

Esta explosión de rojos saturados y negros profundos reaparece en otros momentos dramáticos del capítulo con la misma finalidad: anunciar el cambio al *oscuro pasajero* y el inicio de su ritual creador. Es el caso de las escenas en las que da caza a otros asesinos como Donovan (imagen de la izquierda de la figura 1); o cuando confirma la identidad de Dworsky (imagen del centro de la figura 1), un asesino en serie que viola y mata a su víctimas mientras las graba en vídeo; así como en la escena hacia el final del capítulo en la que se encuentra con el *asesino del hielo* (imagen de la derecha de la figura 1).

Figura 1. La imagen de la izquierda pertenece a la secuencia del asesinato de Donovan, la del centro a la del asesinato de Dworsky y, la de la derecha, a la del *asesino del hielo*



Fuente: Fotogramas extraídos de la serie.

El potencial expresivo de la luz y del color se completa con los planos estáticos y con el empleo de ópticas de distancia focal larga que ayudan a crear primeros planos del rostro de Dexter. Este acercamiento estilístico nos transporta a los pensamientos y emociones del protagonista, convirtiéndonos en testigos de sus hazañas y planteando el debate de la *dualidad moral* que domina el relato.

El ritual (Pittman, 2015: 174) de Dexter se despliega en varias fases que se repiten en todos sus asesinatos. La secuencia en la que prepara el asesinato de Dworsky supone un buen ejemplo para demostrarlas. La primera fase de preparación implica la búsqueda de la víctima, la ideación y la preparación del espacio en el que se desarrolla el asesinato. Tal y como se ha mencionado, el inicio y desarrollo de este ritual sigue un patrón similar al de su primera víctima (Donovan), marcándolo estilísticamente a través de la luz roja intermitente que se proyecta en su rostro y que nos indica su transición al *oscuro pasajero*. La fascinación que Dexter siente al iniciar este *ritual* se enfatiza a través de un *trávelin in* que finaliza en un primer plano de su rostro y que es corroborado por su diálogo interior: «La preparación es fundamental. Ningún detalle puede pasarse por alto y el ritual es cautivador».

Dexter también siente placer durante la preparación del espacio en el que desarrolla su *obra*, un *atelier* nocturno que decora meticulosamente creando un cuadro tridimensional. La puesta en escena de estos espacios es relevante en todos sus asesinatos (tanto en Donovan como en Dworsky) porque son lugares abandona-

dos que elige cuidadosamente para que desplieguen un significado para la víctima. A través del atrezzo escogido para decorarlos, Dexter reinventa y crea un nuevo espacio con una síntesis de las acciones perpetradas por la víctima, otorgando sentido y justificando la actuación de nuestro protagonista. Un simulacro de altar creado a través del decorado, el atrezzo y la luz domina el cuadro tridimensional en el que coloca a su víctima, y en el que despliega sus herramientas que, a modo de pinceles, ayudan a *crear su obra* asesinándoles.

La segunda fase del *ritual* comienza en el momento en que Dexter captura a su víctima, la duerme, inmoviliza y la tumba en el *altar* dispuesto en la fase anterior. Les realiza una pequeña incisión en la cara con la finalidad de extraer la sangre que guarda celosamente a modo de trofeo. Finalmente, los mata, trocea y envuelve en plástico. Los diferentes *ateliers* nocturnos de Dexter comparten ciertas características estilísticas como el predominio de la oscuridad creada a través de esquemas lumínicos en clave baja y alto contraste, que enfatizan las tonalidades oscuras y de escasa saturación que se aproximan al blanco y negro (fig. 2). Los contraluces junto a la dirección cenital de la luz resaltan las siluetas y pronuncian las sombras creando una atmósfera siniestra propia del cine de terror.

El recurso de las ópticas de distancia focal larga –de nuevo– contribuye a crear primeros planos y primerísimos primeros planos que configuran un espacio irreconocible para el espectador que lo percibe como un *collage* de imágenes que incrementan la sensación de desasosiego. Es precisamente a través de estos elementos estilísticos como el espectador centra su atención en las emociones de la víctima y del verdugo (de terror en el primer caso, y de complacencia y placer en el segundo), cuya posición se ve reforzada por el empleo de planos con una angulación picada y contrapicada, los primeros asociados a la víctima y los segundos a Dexter, la amenaza.

Figura 2. Imagen del asesinato de Dworsky



Fuente: Fotograma extraído de la serie.

En la tercera fase del ritual, Dexter abandona a su *oscuro pasajero* y retoma su personalidad social, la otra cara que conforma el carácter del protagonista y que interpreta para poder encajar en la sociedad. Este cambio se expresa a través de un estilo visual luminoso en claro contraste con el de la escena anterior (fig. 3). Desde su barco irónicamente denominado *slice of life* (porción de vida), Dexter arroja al mar los trozos envueltos en plástico del cuerpo sin vida de la víctima.

Figura 3. Imagen que marca el cambio estilístico que confirma el paso a la tercera fase del ritual



Fuente: Fotograma extraído de la serie.

Las secuencias que muestran la personalidad *social* de Dexter nos ofrecen un retrato de los exteriores de la ciudad de Miami, en los que se produce un incremento de los planos generales que hacen reconocible el espacio. De este modo, permiten al espectador relajar la tensión acumulada en la secuencia anterior y reubicarse en el relato. Los elementos estilísticos ayudan a construir esa sensación a través de un diseño lumínico, caracterizado por una clave de luz media-alta, con un esquema de luz en tres puntos (luz frontal, relleno y contraluz), que permite ver por completo las facciones del personaje al más puro estilo clásico (Bordwell y Thompson, 2016). La suavidad y calidez de la luz y el descenso del contraste retratan un planteamiento estilístico menos teatralizado y dramático que el de las escenas anteriores. Estos condicionantes propician la aparición de la tonalidad blanca y una mayor saturación del color, prácticamente ausente en los planos anteriores, indicio de que se ha retornado al lado luminoso del protagonista.

Esta tercera fase del *ritual* culmina en el momento en el que Dexter, ya en su apartamento, guarda el *trofeo* (la sangre, la tonalidad roja) en su caja de *trofeos*, dando por finalizada su *obra de arte*.

3.2. El *atelier* diurno: Dexter como analista, experto en el arte de la sangre

Dexter posee una personalidad científico-analítica debido a su especialización en el análisis de la sangre. Esta faceta la desarrolla preeminentemente en su laboratorio, un espacio inserto en la comisaría de policía de Miami donde analiza e interpreta datos científicos sobre la sangre de los asesinatos y donde los recrea para estudiar los métodos empleados por otros asesinos.

Durante el desarrollo del relato, como un prelude anunciador del cambio de una zona pública compartida (la comisaría) desprovista de cualquier manifestación artística, a una privada (su laboratorio o *atelier* diurno), rodeado de arte, la serie introduce un fotograma que actúa de metáfora visual, que recuerda al *Blanco sobre Blanco* de Kazimir Malévich (1918).

Una vez en este espacio privado, lejos de parecerse a otros laboratorios científicos como el de *CSI: Las Vegas* (Anthoy E. Zuiker, 2000) el de *Dexter* se encuentra más próximo al *atelier* de un artista que al de un analista de sangre (Brown y Abbott, 2010: 216-217). Este hecho queda reforzado por elementos de la puesta en escena como el decorado y el atrezzo elegidos para expresar que nos encontramos ante un personaje que aprecia el arte. Las paredes del laboratorio o *atelier* diurno de Dexter están decoradas con fotografías de la sangre procedente de asesinatos (fig. 4), escenas de horror que recuerdan al expresionismo abstracto de Jackson Pollock y que, cuidadosamente enmarcadas, adquieren la categoría de obras de arte.

Figura 4. Dexter rodeado de expresionismo abstracto en su *atelier diurno*



Fuente: Fotograma extraído de la serie.

En las escenas y en los espacios en los que Dexter recrea los asesinatos (fig. 5), el protagonista es capaz de reconstruir a través de su acción, lugares de violencia

y horror en espacios artísticos, transformar la violencia de la muerte en la belleza del arte (Brown y Abbott, 2010). En contraste con los cuadros tridimensionales de sus *ateliers* nocturnos, estos espacios se fotografían con ópticas angulares que describen su amplitud a través de planos generales. Poseen un esquema lumínico en clave alta, calidad suave y tonos saturados, en los que contrasta el color blanco de las paredes con el rojo de la sangre-pintura y el vestuario oscuro de los personajes: un resultado visual más próximo a la estética pop que a la del horror.

Por lo tanto, en este *atelier* diurno los elementos estilísticos comunican que nos encontramos ante un personaje con una alta sensibilidad estético-artística que, además, es un experto en el *arte* de la sangre, y que también es capaz de interpretar y dotar de un nuevo significado el trabajo de otros *artistas*.

Figura 5. Dexter re-creando un crimen en su *atelier* diurno



Fuente: Fotograma extraído de la serie.

El diálogo desplegado en esta escena entre un policía y Dexter (fig. 5) apoya la tesis planteada:

—Entonces, ¿el asesino utilizó una sierra?

—No, probablemente un cuchillo bien afilado. ¿Ves las salpicaduras de la sangre? Nos cuentan una historia. ¿Ves esa mancha grande de sangre? Es de la puñalada inicial [...] Aquí hay unas manchas de sangre muy bonitas y muy limpias. Significa que se usó algo ligero, con movimientos rápidos. El cuchillo corta el cuerpo sin salpicaduras ni gotas. Limpio y fácil. El tipo sabía cómo usar un cuchillo.

3.3. Dexter, el asesino esteta

La personalidad creadora y analítica de Dexter se completa con su faceta como esteta, al estudiar y admirar el trabajo de otros *artistas* y encontrar placer en ello. El cénit de esta admiración, que se convierte en placer estético-sexual, sucede cuando se encuentra frente a una obra de arte ya que, siguiendo la jerarquía de asesinos (*hierarchy of killers*) apuntada por Brown y Abbott (2010: 216), distingue entre el arte con mayúsculas (pulcro, limpio) característico de los asesinos cuyas obras definen el arco narrativo de una temporada completa, frente al trabajo de *artistas* mediocres que aparecen y desaparecen en un mismo capítulo (*monster of the week*). En este último caso, sirva de ejemplo el asesinato pasional que investigan en la comisaría, al que alude Dexter cuando explica al sargento Doakes la falta de *profesionalidad* del asesino. El siguiente diálogo confirma esta tesis:

Sargento Doakes (mostrándole varias fotografías de gran tamaño de una pareja asesinada)

—¿Y esto qué? Los asesinatos de los cocainómanos del hotel, el traficante y la chica.

Dexter (mientras observa detenidamente las fotografías)

—Esta encantadora pareja no fue asesinada por un profesional, no. Es cosa de niños. Tanta sangre por la pared parece pintada con las manos.

La admiración y el placer estético-sexual que sorprende a Dexter está presente en varias escenas como en la que contempla, por primera, vez los resultados de una de las obras del *asesino del hielo* (fig. 6 izquierda). El diálogo interior del personaje revela la admiración y el placer que le provoca la ausencia de la sangre, de la tonalidad roja. No es baladí que en paralelo a este suceso Dexter muestre su desprecio por el ritual sexual desplegado por los seres humanos, tal y como se muestra en el siguiente diálogo:

Dexter (v.o.)

—Nada de sangre. Nada de sangre pegajosa, caliente, sucia y horrible. ¿Cómo no se me habrá ocurrido? Sin sangre.

(Y mientras, se acerca a contemplarlo.)

Qué idea tan hermosa.

Dexter (v.o.)

—¿Cómo lo hace?, ¿Cómo mata sin rastro de sangre?

Dexter (v.o.)

—Esto es único de verdad.

Dexter (v.o.)

—Nunca había visto una carne sin vida tan limpia, seca y ordenada. Maravilloso.

Dexter

—Muy pulcro.

Dexter (v.o.)

—Nada de sangre. No puedo pensar, tengo que salir de aquí.

(En paralelo, la teniente LaGuerta le guiña un ojo.)

Dexter (v.o.)

—Ojalá dejara de hacer eso. Es uno de esos rituales de apareamiento que no entiendo. Pero ese cuerpo sin sangre. Ese tipo quizás supere mis propias habilidades.

Otra de las escenas en las que se revela esa admiración y placer estético-sexual sucede al encontrar el segundo cadáver del *asesino del hielo*, que coincide con una de las salidas nocturnas con su novia Rita. Como en el caso anterior, este nuevo asesinato se produce en un espacio público en el que la sangre sigue ausente, la colocación del cuerpo desmembrado es similar a la del asesinato anterior pero en este caso es una escena nocturna y de alto contraste.

El placer estético-sexual que Dexter siente ante esta nueva obra del *asesino del hielo* se refuerza a través de su conversación con Rita en el interior del coche.

Dexter (v.o.)

—Ciertamente está subiendo de nivel. Mierda, este tío es bueno

Interior/Noche. Coche de Rita.

Rita

—¿Le cogerán pronto?

Dexter

—Lo dudo. El asesino es un artista.

Rita (confundida)

—¿Qué quieres decir?

Dexter

—Su técnica...es increíble [...]

(Repentinamente, Dexter se acerca a Rita, rozándole el muslo con la mano. Ella le aleja mientras su cara refleja su expresión de horror. Se baja la falda deslizándose nerviosa la mano por el pelo.)

Rita

—Lo siento...no creo que quiera...quiero decir, no creo que esté preparada para...¡Maldita sea, Dexter! ¿Por qué?

Ella se desabrocha el cinturón de seguridad, sale del coche apresurada, da un portazo y se mete en casa.

Dexter (v.o.)

—¿Qué he hecho? Ni si quiera estoy interesado. Y ¿por qué no me puedo quitar esos trozos de carne troceados de mi cabeza?

En la última escena del capítulo que se desarrolla en su apartamento, Dexter piensa lo cerca que ha estado de tener relaciones sexuales con Rita. Repentinamente advierte el mensaje en la nevera que le ha dejado su admirado *artista*: una cabeza de Barbie que, como un imán, destaca en la puerta de su nevera. Al abrirla, su interior alberga los trozos desmembrados de la propia muñeca, atados con lazos rojos, una representación en miniatura similar a las que se encuentran en sus asesinatos pero que, en este caso y a través de los pequeños lazos rojos que rodean los distintos miembros, parecen ejercer un guiño a Dexter y a su utilización del rojo: ¿Quieres jugar conmigo? Este mensaje directo de su antagonista y a la vez admirado *artista* supone un estímulo para la personalidad artística de Dexter que, visiblemente animado acepta el reto de este otro *creador* genial que protagoniza el arco narrativo de la primera temporada: Rudy, el *asesino del hielo*.

Este asesino-*artista*, en contraposición a Dexter, se caracteriza por eliminar cualquier rastro de sangre (tonalidad roja) de sus víctimas y pone una atención especial en exhibir públicamente el resultado de su ritual creador: sus *obras de arte*. La personalidad exhibicionista del *asesino del hielo* se caracteriza por poner un especial cuidado en la composición del cuadro tridimensional que presenta al público, encontrado placer tanto en su *creación* como en su exhibición. Con el objetivo de producir un alto impacto estético, Rudy expone su obra en espacios públicos, a plena luz del día o por la noche. Las constantes estilísticas de sus cuadros tridimen-

sionales son la composición de la imagen, la altura y perspectiva elegida, así como la disposición del cuerpo desmembrado y la ausencia de la sangre (del color rojo). El estilo visual que acompaña las acciones de Dexter es más propio del cine de terror clásico y por tanto más predecible; el espectador sabe lo que va a ver o lo que puede encontrar. Por el contrario, el de Rudy resulta estremecedor precisamente porque pervierte los códigos visuales tradicionales, irrumpiendo en la aparente normalidad del día a día de los espacios públicos. El arte del *asesino del hielo* recuerda a la obra de un escultor macabro que manipula cuerpos desmembrados que coloca con esmero, aproximándose al arte performativo con ciertos indicios de *land art*, fusionando paisaje y obra de arte. Como muñecas Barbie descuartizadas, presenta a sus víctimas como maniqués sin vida (fig. 6), imágenes que recuerdan a la *Lamentación sobre Cristo muerto* (Andrea Mantegna, 1457-1501).

Figura 6.



Fuente: Fotogramas extraídos de diferentes momentos del capítulo.

En contraste, la puesta en escena del cuadro tridimensional realizado por Dexter se acerca más al arte performativo, cuyo objetivo se centra en ser visto exclusivamente por el propio protagonista y por la audiencia, a la que convierte en cómplice. El verdadero placer lo encuentra durante el desarrollo del proceso, en el propio ritual, que se convierte en un momento estético y ascético.

4. Conclusiones

Las principales conclusiones derivadas del análisis del capítulo piloto de la serie *Dexter* confirman nuestra hipótesis: los elementos estilísticos analizados junto con el apoyo del diálogo muestran a un personaje que es un *creador*, un artista con talento capaz de desarrollar su propia obra y cuya misión principal es eliminar a los *artistas* mediocres. Es también un personaje con la capacidad para analizar y transformar escenarios de horror de *artistas* mediocres, en obras de arte. Finalmente, Dexter demuestra una alta sensibilidad para apreciar y emocionarse ante la obra de *artistas* geniales.

Dexter oscila entre el mundo de la luz (vertiente social) y el de la oscuridad (vertiente antisocial). No obstante, en ambos lados, los elementos analizados muestran a un personaje con una gran sensibilidad artística que revela tanto en su *atelier*

diurno (el más social), como analista y esteta; como en su *atelier* nocturno (el más anti-social), en el que despliega todo un ritual *creador* en el que también encuentra placer. El ritual en el que convergen las *obras* del Dexter *creador* se convierte en momentos estéticos y ascéticos. La oscuridad que define a nuestro personaje en su lado *creador* se despliega a través de los siguientes códigos visuales: la tonalidad negra, fruto de la confluencia de diferentes elementos estilísticos como la luz, la dirección de arte y el vestuario. El esquema lumínico responde a un diseño estilizado con predominio del contraluz y las sombras, en clave baja, calidad dura y alto contraste, capaz de ensalzar los tonos oscuros y de escasa saturación, característicos de los géneros cinematográficos de terror y de misterio. Símbolo de la oscuridad y de la sombra, la tonalidad negra refleja los miedos del ser humano desde tiempos ancestrales.

El empleo de la luz roja no diegética en los momentos de transición de Dexter a su *oscuro pasajero* actúan como un símbolo expresionista que indica el inicio de su ritual *creador* y le otorgan intensidad psicológica y emocional.

La tonalidad roja es un elemento estilístico que conforma la personalidad artística de Dexter puesto que está presente también en su lado más *social* o *luminoso*. Se manifiesta a través de elementos de la puesta en escena (diegéticos) y más específicamente de la dirección artística (decorado y atrezzo) representando a la propia sangre o a modo de pinturas-sangre.

Tal y como se desprende del análisis de los diálogos interiores del personaje, Dexter desprecia el *ritual* sexual convencional y emplea el *arte* como sublimación del sexo. Ese placer lo siente tanto al *crear* como en su vertiente como esteta, al admirar el trabajo de otros artistas con talento como Rudy. En este caso, la admiración y el placer estético que siente por su *obra* revelan la sensibilidad estética del protagonista.

El estilo visual presente en el *lado social* de Dexter se completa con un esquema lumínico en clave alta, bajo contraste y temperatura de color cálida, propio de los géneros cinematográficos en los que predomina la verosimilitud del relato. Con el objetivo de comunicar una aparente *normalidad*, las ópticas empleadas ofrecen un punto de vista más cercano a la visión normal del ser humano, con planos de tamaño medio, americanos y generales, en los que la descripción de los espacios adquiere una mayor relevancia y ayudan al espectador a distanciarse de los pensamientos y emociones del protagonista.

Los dos hermanos, Dexter y Rudy, personajes antagónicos, son presentados como asesinos-artistas que representan las dos caras de la misma moneda. Ambos contrastan por la introspección ascética de Dexter vs. la extroversión estética de Rudy. Además, Dexter crea y recrea *obras de arte* a través de la sangre (rojo), exagerando sus connotaciones violentas. En contraposición, Rudy convierte sus escenas en arte, eliminando la sangre (el rojo) y destacando el blanco.

Por lo tanto, Rudy, el *asesino del hielo*, el artista de la no-sangre se caracteriza por el predominio de la tonalidad blanca. En contraste, Dexter es el artista de la sangre, de la tonalidad roja y de la oscuridad, capaz de convertir la sangre en un elemento artístico, analítico y estético. Dexter muestra una relación de amor-odio hacia la sangre puesto que, aunque la guarda como trofeo y no entiende su obra sin ella, al observar su ausencia en el trabajo de Rudy lo percibe como la genialidad de un *artista* que ha podido liberarse del yugo de su falta de limpieza y pulcritud. En resumen, el estilo visual y la puesta en escena con el apoyo del diálogo presenta a un personaje con una triple personalidad artística y un código ético, que contrasta con otro personaje antagonico que es a su vez otro *artista* con talento, pero que carece de ética.

Referencias

Cortés-Selva, Laura (2016). Fotografía y series de televisión. Metodología para el análisis del estilo visual televisivo. En: *Index.Comunicación*, vol.6, nº2. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 135-150.

Cortés-Selva, Laura (2018). *Tres décadas de estilo visual en el cine. Evolución de la fotografía cinematográfica (1980-2010)*. Barcelona: UOC Press.

Bentham, A. (2015). Fatal attraction: The serial killer in American Popular culture. En: Schmid, David (ed.) *Violence in American Popular culture*. Santa Bárbara: ABC-CLIO.

Bignell, Jonathan (2009). Television police series. En: Gibbs, John y Pye, Douglas (eds.). *Close-up 03: the police series; Weimar cinema; Men's cinema*. Londres: Wallflower Press.

Bordwell, David y Thompson, Kristin (2016). *Film art: an introduction*. Nueva York: McGraw Hill.

Brown, Simon y Abbott, Stacey (2010). The art of Sp(l)atter: Body horror in *Dexter*. En: Douglas L. Howard (ed.). *Dexter. Investigating cutting edge television*. Nueva York: I.B. Tauris.

Butler, Jeremy G. (2013). *Television style*. Nueva York: Routledge.

Cardwell, Sarah (2006). Television Aesthetics. En: *Critical Studies in Television*, vol.1, nº1. Londres: Sage, 72-80. doi: <https://doi.org/10.7227/CST.1.1.10>

Creeber, Glen (2013). *Small screen aesthetics. From TV to the internet*. Londres: Palgrave Macmillan.

De Felipe-Martínez, Paula (2011). Dexter: ironía, cotidianidad y monstruosidad. En: *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, nº11. Valencia: El Camarote de Père Jules y Asociación Cineforum L'Atalante, 31-37.

De Quincey, Thomas (2015). *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Buenos Aires: Ediciones LEA.

D’Cruz, Glenn (2014). Darkly dreaming (in) authenticity: the self/persona opposition in *Dexter*. En: *M/C Journal: a journal of media and culture*, vol.17, n°3. Brisbane: University of Queensland, 1-10.

Donnelly, Ashley M. (2012). The New American Hero: *Dexter*, Serial Killer for the Masses. En: *The Journal of Popular Culture*, vol.45, n°1. Malden: Blackwell, 5-26. doi:10.1111/j.1540-5931.2011.00908.x

Fernández-Morales, Marta y Menéndez-Menéndez, María Isabel (2011). Lo que el ojo no ve: Renovación vs. conservadurismo en la ficción audiovisual posterior al 11-S. En: *La comunicación pública, secuestrada por el Mercado*. Actas del III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social. La Laguna: Universidad de la Laguna.

Gibbs, John y Pye, Douglas (eds.) (2005). *Style and meaning: studies in the detailed analysis of film*. Manchester: Manchester University Press.

Green, Stephanie (2012a). Desiring *Dexter*: The pangs and pleasures of serial killer body technique. En: *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, vol.26, n°4. Oxford: Taylor & Francis, 579-588. doi:10.1080/10304312.2012.698037

Green, Stephanie (2012b). *Dexter* Morgan’s Monstrous Origins. En: *Critical Studies in Television*, vol.6, n°1. Londres: Sage, 22-35. doi: doi.org/10.7227/CST.6.1.4

Greene, Richard; Reisch, George. A. y Robinson-Greene, Rachel (2011). *Dexter and philosophy: mind over spatter*. Chicago: Open Court.

Horwitz, Jonah (2013). Visual Style in the ‘Golden Age’ Television Drama: The Case of CBS. En: *CiNéMAS*, vol.23, n°2/3. París: Flammarion, 39-68. doi: 10.7202/1015184ar

Howard, Douglas L. (2010). *Dexter. Investigating cutting edge television*. Nueva York: I.B. Tauris.

Ioannidou, Joanna (2013). Sympathy for a serial killer? The case of *Dexter*. En: Phillip Drummond (ed.). *The London film and media reader 1*. Londres: The London Symposium.

Karpovich, Angelina I. (2010). Dissecting the Opening Sequence. En: Howard, Douglas L. (ed.). *Dexter. Investigating cutting edge television*. Nueva York: I.B. Tauris.

Knox, Simone y Schwind, Kai Hanno (2019). The One where They Look at Monica’s Apartment: Style, Space, Set Design. En: Knox, Simone y Schwind, Kai Hanno (eds.). *Friends*. Palgrave Macmillan.

Lavery, David (2010). “Serial” Killer: *Dexter’s* Narrative Strategies. En: Howard, Douglas L. (ed.). *Dexter. Investigating cutting edge television*. Nueva York: I.B. Tauris.

- Lindsay, Jeffrey P. (2005). *Darkly dreaming Dexter*. Nueva York: Vintage Books.
- Marfil-Carmona, Rafael (2011). Deconstruyendo a Dexter. Microanálisis y reinterpretación. En: *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, nº2. Málaga: Universidad de Málaga, 37-55.
- McCabe, Janet y Akass, Kim (2007). *Quality TV: Contemporary American television and beyond*. Nueva York: I.B. Tauris.
- Mittell, Jason (2015). *Complex TV. The poetics of Contemporary Television Storytelling*. Nueva York: New York University Press.
- Morelli, María del Rosario (2013). Análisis de la serie Dexter: una aproximación a su relato en la cultura de la convergencia. En: *La trama de la Comunicación*, nº17. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 151-161.
- Nelson, Robin (2013). *State of Play: Contemporary "high-end" TV drama*. Manchester, Manchester University Press.
- Peacock, Steven (2010). *Dexter's Hollow Designs*. En: Howard, Douglas L. (ed.), *Dexter. Investigating cutting edge television*. Nueva York: I.B. Tauris.
- Jacobs, Jason y Peacock, Steven (2013). *Television aesthetics and style*. Nueva York: Bloomsbury Publishing.
- Pittman, Matthew (2015). Thou shalt kill...Carefully: secular, religion, the immanent frame and Showtime's Dexter. En: *Journal of Religion and Popular Culture*, vol.27, nº3. Toronto: University of Toronto Press, 171-185. doi: doi.org/10.3138/jrpc.27.3.2388
- Trapero-Llobera, Patricia (Ed.) (2010). *Dexter. Ética y estética de un asesino en serie*. Barcelona: Laertes.
- Schmid, David (2005). *Natural born celebrities: Serial killers in American culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wallace, Lee (2012). Fag Men: Mad Men, Homosexuality and Televisual Style. En: *Cultural Studies Review*, vol.18, nº2. Sydney: UTS, 207-222. doi: https://doi.org/10.5130/csr.v18i2.2765