

CINE, TE y las



Foto: Walter White de *Breaking Bad* / Fuente: IMDb

LEVISION

fronteras del mal

★ RICARDO BEDOYA, JOSÉ CARLOS CABREJO Y GIANCARLO CAPPELLO

En dos episodios del *podcast Páginas Indiscretas*, los conductores Ricardo Bedoya y José Carlos Cabrejo conversaron con Giancarlo Cappello —docente, guionista y especialista en ficción televisiva— sobre la manera en que el cine y la TV han representado el mal, sea en formas nítidas del villano o en encarnaciones borrosas, a través de personajes tan diversos como Walter White de *Breaking Bad* o el Joker de Joaquin Phoenix. A continuación, presentamos transcripciones de algunos fragmentos de dichos episodios, grabados el 2020 y el 2023 respectivamente.

pisodio "Los villanos en la pantalla" (7 de diciembre del 2020)

José Carlos Cabrejo (JCC):

A propósito de la muerte de David Prowse, quien hacía de Darth Vader en la saga clásica de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*. George Lucas, 1977-1983), y la de Hugh Keays-Byrne, el villano de la *Mad Max* original (George Miller, 1979) y de *Mad Max: Furia en el camino* (George Miller, 2015), resulta relevante hablar sobre los villanos. En particular ellos dos por la imagen deshumanizada que proyectan, a medio camino entre lo humano y lo robótico, con aparatos para respirar. En cuanto Darth Vader, hay un arco que acaba en su lado humano. Hugh Keays Byrne, por su parte, retrataba a villanos más absolutos, pero no por ello dejan de ser villanos con cierto encanto. El de *Mad Max* original es más de una onda *punk* en un mundo posapocalíptico y el de *Fury Road* tiene un diseño de vestuario impresionante, lo cual nos hace pensar no solo en su movimiento y actuación, sino en su presencia visual. Y, bueno, ahora la situación del villano tanto en el cine como en la televisión es muy compleja, porque al ver series que han sido exitosas como *Game of Thrones*, ¿se puede

hablar realmente de villanos, al igual que en *Breaking Bad*? ¿Qué pasa, también, con películas tan populares como *Joker*, donde la figura del villano es convertida en la representación de los marginados, de los que son la última rueda del coche?

Ricardo Bedoya (RB): Creo que la condición de villano no es tanto una esencia, sino una posición. Por eso, pueden tener protagonismo como el Guasón o incluso Walter White, o pueden estar en la posición contraria y crear un polo negativo que genera la dinámica de la acción. También puede haber villanos repartidos como ocurre en algunas películas de Sergio Leone y en algunos wésterns: son varios villanos. Puede haber un cabecilla, pero la amenaza es múltiple. El carácter del villano es una posición relativa en el espacio en el que se desenvuelven las tensiones de una acción. Pienso en algunos villanos clásicos del cine, por ejemplo, Norman Bates de *Psicosis* (*Psycho*. Alfred Hitchcock, 1960). Fíjate cómo está contrapesado por la villana adúltera y ladrona de Janet Leigh. Entonces, los protagonistas están midiéndose en el campo de la villanía. Otro extraordinario como Robert Mitchum, en *La noche del cazador* (*The Night of the Hunter*. Charles Laughton, 1955),

casi no tiene contraparte, pues se trata de la madre que encarna la bondad y los niños inermes. Está también el villano de *Tuyo es mi corazón* (*Notorious*, 1946), de Hitchcock, un personaje absolutamente patético que ocupa un lugar intermedio entre otros dos que se suponen positivos, pero tienen un lado de villanía terrible. Él puede ser un nazi, pero tiene buena fe y está dominado por la madre; entonces, hay un asunto de identificación emocional con él. En cambio, las estrellas Cary Grant e Ingrid Bergman realizan un juego sucio: el engaño y la traición. Las características del villano, entonces, son particulares y flotantes.

Giancarlo Cappello (GC):

Coincido en que la figura del villano está más cerca a configurarse como una entidad móvil antes que pueda leerse desde una sola perspectiva. Mencionabas estas múltiples valencias que pueden adquirir los villanos incluso dentro de una misma historia y pienso en *Oz* (1997-2003), donde en una prisión todos son violadores y asesinos, la casta más abyecta imaginable; y, sin embargo, cada capítulo le construye una línea heroica a cada uno. Empiezan siendo villanos y terminan variando su postura, lo que es muy propio de las series actuales: el villano y el héroe se resuelven muchas veces en la figura del antihéroe que permite esta movilidad. Si revisamos listas de villanos en algunos sitios web, tipos como Walter White o Tony Soprano no aparecen. Alrededor de ellos se construye la idea de que el antihéroe es un tipo al que no justifico, pero puedo comprender. Lo otro que hace variar la condición de villano es el valor social alrededor del cual se construye. Pienso en Steve Buscemi en *Boardwalk Empire* (2010-2014). El tipo es un granuja, es malo, pero conforme aparecen tipos más malos que él, va volviéndose bueno. Es complicado definir a un villano.

Foto:

Hugh Keays-Byrne en *Mad Max: Furia en el camino*



Fuente: IMDb



Fuente: CinéSérie

JCC: Claro, justo hablando de esa complejidad, hay casos evidentes: vemos a Walter White realizando actos monstruosos, pero también en el capítulo "Ozymandias" hay un retrato suyo sumamente humano y sobrecogedor. Entonces, es difícil verlo en la posición del villano por más que lo hayamos visto realizando acciones terribles. La contraposición de Walter, el tipo que está en la ilegalidad, con Hank, quien está del lado de la ley, nos lleva a otros contrastes curiosos. Por ejemplo, el Guasón de Heath Ledger en *El caballero de la noche (The Dark Knight)*. Christopher Nolan, 2008) y Batman resultan complementarios, como dos caras de la misma moneda. En eso encuentran su igualdad, pese a sus objetivos desiguales. Pienso también en Thanos, el villano de las películas de Marvel *Endgame (Avengers: Endgame, 2019)* e *Infinity War (Avengers: Infinity War, 2018)* de los hermanos Russo. Tiene una dimensión muy humana: quiere

Foto:
Thanos en
Avengers:
Endgame

hacer el mal, pero sufre en el camino. En *Infinity War*, vemos la ruta de Thanos, pero que es prácticamente el viaje del héroe de Joseph Campbell. Curioso, ¿no? Ver al villano pasando por esos estadios.

GC: Te diría que en un mundo cínico la maldad se ha relativizado, por eso los antihéroes han ganado terreno. Esta figura, que termina siendo un sujeto cínico, complejiza la figura del villano. Mencionabas a Walter White en contraste con Hank como personaje positivo, pero el que se lleva todos los boletos de malo es Gus Fring, y Walter White termina estando al medio. Así como un héroe es producto de su tiempo, un villano también.

La villanía en el cine de David Lynch

JCC: Pienso en cómo algunos autores cinematográficos se inspiran en los cuentos de hadas y en la fantasía. Por ejemplo, David Lynch incluye villanos asociados a la figura paterna. Pienso en Dennis

Hopper, en *Terciopelo azul (Blue Velvet, 1986)*, y en Kyle MacLachlan en esa "escena primaria". Jeffrey Beaumont ve escondido desde el clóset, como un niño, esta situación de violencia sexual entre los personajes de Hopper y de Rossellini (a quien el villano le dice "mamá"). Además, las formas: Hopper usa una mascarilla para aspirar droga y le enseña al personaje de MacLachlan a sumergirse en esa oscuridad de la sexualidad y el crimen. También se me viene a la cabeza Bobby Peru, el personaje de Willem Dafoe en *Corazón salvaje (Wild at Heart)*. David Lynch, 1990), y toda esta presentación de un Clark Gable infernal, con su dentadura atemorizante y este lado muy sexual en una película que está contada como si fuera una versión retorcida de *El mago de Oz (The Wizard of Oz)*. Victor Fleming y King Vidor, 1939). Es curioso cómo estos cineastas se apropian de la idea de la maldad y la llevan a su mundo para darle un toque particular.



Fuente: IndieWire

GC: Creo que el villano se engrandece cuando proviene de lo desconocido, cuando no podemos leer ni adelantarnos a su paso. Mencionaste a Lynch y pienso en el Bob de *Twin Peaks* (1990-1991, 1992, 2017), un personaje etéreo, de otro mundo. Moverse en terrenos desconocidos los agranda.

RB: En cuanto a David Lynch, hay un villano que me gusta, pero no se presenta como tal. Es el presentador del teatro en *El camino de los sueños* (*Mulholland Dr.*, 2001): tiene toda la apariencia física, el maquillaje y el gesto del villano. Es aquel que nos introduce al mundo de la ilusión: todo es falso, no hay banda, todo es grabado. Es la encarnación de los sueños rotos de la chica que quiere triunfar en Hollywood, y descubre que es un mundo totalmente de oropel. Luego está el de *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1997), un personaje ubicuo de cara empolvada y gestos extraños que aparece en medio de la cotidianidad. Esos

Foto:
Dennis
Hopper en
Terciopelo
azul

desdoblamiento de la ilusión y la ficción siempre son macabros para Lynch. En su cine esa villanía es una especie de presencia oscura inexplicable.

JCC: A propósito de Lynch, resulta inquietante el hecho de ver villanos que asumen las apariencias de lo inofensivo o de lo que debería serlo. Al final de *El camino de los sueños*, aparecen estos señores de la tercera edad que persiguen al personaje de Naomi Watts y, claro, al comienzo de la película parecen ser adorables. Después se ven siniestros. Eso nos lleva a otros personajes de imagen inofensiva, pero que actúan de forma inquietante. Hace poco vi *Los niños del maíz* (*Children of the corn*, Fritz Kiersch, 1984), una película sobre niños asesinos bajo las coordenadas del *folk horror*. Pienso también en las figuras de animales domésticos, justo en otra película inspirada en Stephen King, *Cujo* (Lewis Teague, 1983), en la que el perro se convierte en un ser sediento

de sangre. Son seres ficcionales que te descolocan por su apariencia y por la violencia que ejercen después.

RB: Hablando de Stephen King, está el personaje de *Cementerio de animales* (*Pet Sematary*, Mary Lambert, 1989), el vecino malvado. Volviendo a Lynch, estos personajes que mencionabas con un lado siniestro, vienen bastante de Hitchcock. Es el lado hitchcockiano de Lynch. Es el carismático tío Charlie de *La sombra de una duda* (*Shadow of a Doubt*, Alfred Hitchcock, 1943) en quien se revela lo siniestro.

Detalles perversos, objetos malignos y los slasher

GC: Justamente, en *El señor de las moscas* (*The Lord of the Flies*, Peter Brook, 1963) apreciamos cómo los niños se van convirtiendo en asesinos. Surge la idea de que el mal está en todos y nosotros mismos podemos revelarnos como malvados. En este sentido,

en la serie *Fargo* (2014, 2015, 2017 y 2020), está el personaje de Martin Freeman, un tipo de lo más anodino que se torna en un sujeto brutal, y Billy Bob Thornton tiene la explicación cuando dice que es cuestión de acostumbrarse a la primera culpa. Es decir, el mal habita en nosotros, es un reflejo latente. Aunque nos gustemos diferentes, lo cierto es que seguimos siendo animales que reprimimos y frustramos una serie de impulsos en aras de la convivencia y la vida en sociedad. La villanía es una opción en el marco de la libertad, es cuestión de aceptar que también podemos ser despreciables. Que el mal venga de lo inesperado, de las antípodas, es lo que me resulta más atractivo.

RB: Se me ocurre un malvado absoluto: Robert De Niro en *Cabo de Miedo* (*Cape Fear*, Martin Scorsese, 1991), que por momentos parece una especie de murciélago, de vampiro, un personaje que viene del infierno con rasgos de villanía que no tenía el original de Robert Mitchum en la primera versión (*Cape Fear*, J. Lee Thompson, 1962).

GC: A mí me gustan los malos que no reflejan la maldad en su caracterización y, sin embargo, son capaces de hacer una sola cosa que resulta absolutamente perturbadora y desencaja por completo. Esos malos que convierten un objeto o una situación cotidiana en una perturbación terrible. Por ejemplo, el Dr. Szell de *Marathon Man* (John Schlesinger, 1976) está en mi lista de "los malos más malos" y conecta con todas las fantasías del dentista. Esa misma perturbación la encontré años después en Anton Chigurh, interpretado por Javier Bardem en *Sin lugar para los débiles* (*No Country for Old Men*, Joel Coen y Ethan Coen, 2007), con su balón de aire comprimido. En este caso, algo que no esperarías que fuera usado para algo terrible (el balón de aire comprimido) termina haciendo más espantosa la situación. Me gustan esos detalles que revelan una maldad inesperada.

RB: Como esa escena de *Audición* (*Audition*, Takashi Miike, 1999) en la que comienzan a serruchar con un hilo los miembros de un personaje, con ese gesto de ritualidad.

JCC: Claro, cómo los villanos son reconocibles a partir de detalles. Ricardo hace referencia a la secuencia final de *Audición* de Takashi Miike, a quien esta forma de villanía le cae perfecto, porque él tiene una idea muy sofisticada de la crueldad, en que la chica hace ruidos extraños mientras asesina a alguien. Me remite un poco a otras escenas del cine japonés: pienso en *El club del suicidio* (*Jisatsu Circle*, 2001) de Sion Sono, que también es una película de personajes infantiles metidos en asuntos turbios, oscuros; está este niño de voz extraña que llama por teléfono. Los villanos tienen detalles mínimos que hacen parte de su encanto. Incluso en las series. Pienso en Negan de *The Walking Dead* (2011-2022) y su bate de púas, Lucille, al que trata como si tuviera vida propia y fuera un

vampiro sediento de sangre. Es un villano buenísimo.

GC: Cuando el villano es también su arma, claro. En el caso de Negan, no es Negan sin Lucille.

RB: Hay también objetos que pueden tener una villanía, ¿no? Pienso ahora en las redes sociales, películas de terror vinculadas al miedo que causa el descontrol de hacer amigos, conversar, el chat, pero que en realidad está materializado en un objeto. Como el casete maldito de *El aro* (*Ringu*, 1998) de Hideo Nakata o el televisor de *Poltergeist* (Tobe Hooper, 1982). Hay una concentración del mal en los objetos y se crea un factor antagonico.

GC: *Black Mirror* (2011-presente) es eso, ¿no? La tecnología como enemigo.

JCC: Claro, se ve a la tecnología como el camino al desastre. Es curioso lo que mencionas, Giancarlo, porque tenemos una película de Kiyoshi Kurosawa como *Kairo* (2001), en que internet es la presencia villana que se lleva la vida de

Foto:
Audición



Fuente: IMDb

los jóvenes. Estas visiones de cintas de terror japonesas hechas entre los años noventa e inicios de los dos mil dialogan muy bien con lo que vemos ahora en series como *Black Mirror*, obviamente con registros diferentes. Incluso, si vemos un documental como *El dilema de las redes sociales (The Social Dilemma)*. Jeff Orlowski, (2020), la visión de las redes la posiciona absolutamente como villana.

GC: Habría que añadir el anillo de *El señor de los anillos (The Lord of the Rings)*. Peter Jackson, (2001-2003), el otro objeto malvado que hay que destruir. Su razón de ser es el mal. Decía Tolkien que esclavizaba a las personas y así potenciaba sus apetitos y capacidades.

RB: O los objetos que son usados por los villanos, desde el espejo de la bruja de *Blancanieves y los siete enanos (Snow White and the Seven Dwarfs)*. David Hand y otros, (1937) o las sortijas de brujos y hechiceros en películas de fantasía medieval.

JCC: Habíamos mencionado al terror y es curioso, porque tenemos a los famosos personajes de los *slasher*, estas películas de asesinos en serie, que es un subgénero donde encontramos matices curiosos. Tienes un personaje como Freddy Krueger en la saga de *Pesadilla en la calle Elm*, que anuncia el mal con mucho humor, con un juego carnavalesco de muchas referencias a la cultura popular. A diferencia de Michael Myers, el personaje de John Carpenter en *Halloween* (1978), quien encarna una maldad basada en ver, en observar sin palabras, con honda respiración. Un personaje como Jason de la saga *Viernes 13* es más un derivado de Michael Myers que tiende a extremar en contraste el gore. Ahí se encuentran registros muy curiosos y distintos.

GC: Son villanos que surgen de la desviación y entran en

el terreno de la sociopatía y psicopatía. Son villanos porque no proceden de acuerdo con lo esperado y eso los convierte en aberraciones. Particularmente, no me mueven tanto como otros. Los siento como dados. Mieke Bal tiene una categoría, el antipersonaje, ese personaje que no es consciente o no tiene control sobre sí mismo y es una máquina de matar, por ejemplo. Con ellos es imposible trazar algún tipo de empatía. Son como los muertos vivientes: van y comen cerebros porque eso es lo que hace un zombi. Con esos malvados no engancho. Me parece más rico ver cómo se construyeron, qué defectos o temores encarnan. La palabra *monstruo* viene de *mostrar*: el monstruo es el producto de todo lo que hemos hecho.

JCC: Hay un detalle con estos personajes de películas de terror en las que los monstruos son seres represores que suelen quitarle la vida a aquellos que se drogan, tienen sexo, la pasan bien, y así aparece la figura de la *final girl*: el personaje femenino que le hace pelea y suele ser ese personaje que no se ha drogado ni ha tenido relaciones sexuales, que no ha pecado. Ya después el género le da la vuelta al asunto con películas tipo *Scream* (Wes Craven, 1996). Estos villanos muchas veces tienen componentes ideológicos, encarnan ciertos valores, aunque a veces no lo parezca, y en muchos casos tienen que ver con lo moral, con las “buenas costumbres”.

RB: Es una reacción a los años setenta. A los *hippies*, las libertades, a ir al campo, a esa arcadia rural. Ahora, es lo contrario: vas al campo y te vas a encontrar con cuchillos, con hachas. Claro, es la incitación de “no vayas al campo, anda a Wall Street y hazte millonario”. La reacción conservadora que generó a Ronald Reagan en los años ochenta.

JCC: Esta idea de los *hippies* como villanos es curiosa, porque son personajes asociados con la paz y el amor, pero recuerdo

esta película llamada *The Omega Man* (Boris Sagal, 1971), en la que Charlton Heston se enfrenta a personajes claramente inspirados en *hippies* y Panteras Negras. O pienso también en una película como *The Crazies* (1973) de George A. Romero, con estos personajes infectados de apariencia *hippie*. Aparece esta idea de reprimir aquello que se sale del orden establecido.

Villanos refinados, inteligencias artificiales y animales

GC: Otro aspecto fascinante del villano es la astucia. Mientras nos supere, probablemente se haga más encantador. Pienso en el John Doe de *Seven* (David Fincher, 1995) y su capacidad de hacer ese plan tan malvado y rebuscado, que solo lo podía concebir una mente como la de él. La maquinaria que podía usarse para el bien se usa para el mal. Hannibal también: quién se esperaría que un sibarita, un cultor de las bellas artes, fuera capaz de hacer eso. El contraste o la superioridad que aportan los villanos es fascinante, porque habla de nosotros y lo que leíamos, entendíamos o esperábamos del mundo.

JCC: Muchos de los grandes villanos tienen que ver con el cruce de elementos contradictorios, que de pronto tienen gustos sofisticados, pero son capaces de hacer cosas terribles y monstruosas. Mencionabas a Gus Fring, mi personaje favorito de *Breaking Bad*: la forma en la que ejecuta sus crímenes, con estilo y elegancia. En esos elementos que parecen incompatibles es donde está la riqueza del villano.

RB: Como los vampiros. Son aristócratas, personajes seductores, donjuanes y demás. Encarnan una tradición que revierte contra su voluntad, porque, claro, es eterno. Igual Marlon Brando, en *Apocalipsis ahora (Apocalypse Now)*. Francis Ford Coppola, (1979), tiene esta dualidad: es una especie de tótem, de filósofo que ha creado su imperio.



Fuente: IMDb

GC: No hemos hablado de cuando el villano es una máquina, como la computadora HAL 9000 de *2001: odisea del espacio* (2001: *A Space Odyssey*, Stanley Kubrick, 1968) o el T-1000 de *Terminator 2* (James Cameron, 1991). Las máquinas son malas porque se acercan a lo humano: normalmente hay una cuota de inteligencia artificial que genera el cortocircuito de la maldad.

RB: O cuando el mal es una enfermedad, como en Cronenberg. Es una distinción orgánica: el villano es el tumor, es lo que muta en nuestro cuerpo.

JCC: Como el virus: *Contagio* (*Contagion*, 2011) de Soderbergh. También nos lleva a pensar en lo alienígena. Pienso en *La cosa* (*The Thing*, 1982) de John Carpenter y

Foto:
Se7en.
Pecados capitales

esta presencia terrible, maligna y engañosa que entra en tu cuerpo. Estas películas de *body horror* suelen ser así: hay una presencia villana que entra en ti y va cambiando de rostro, de máscara.

GC: Está también quien es señalado como villano a partir de su ser-distinto. El alienígena malvado que, por su extrañeza, seguro viene a conquistar la tierra; el impío que tiene otros dioses; el extranjero, el forastero, el bárbaro que come con la mano y tiene costumbres toscas, tan distintas como su color de piel. Hay una construcción bien maniquea que se justifica en ser diferente.

RB: Igual con los animales. Tú, José Carlos, hablaste de *Cujo* hace un rato, yo pienso en *Los pájaros* (*The Birds*, Alfred Hitchcock, 1963). Y no sé si han visto este falso documental *La crónica de Hellstrom* (*The Hellstrom*

Chronicle. Ed Spiegel y Walon Green, 1971) donde imaginan un mundo en el que los insectos destruyen la humanidad.

JCC: Además, los pájaros en la película de Hitchcock son una presencia maligna, pero a la vez humana. Tiene toda esta secuencia hacia el final contra el personaje de Tippi Hedren que posee una connotación violatoria. No te imaginas que un pájaro va a actuar de esa manera y ahí está la sorpresa. Quería retomar lo de los vampiros: muchas veces lo que encarna es el deseo reprimido. Pienso en esta imagen de *Drácula* (*Horror of Dracula*, 1958) de Terence Fisher en la que Christopher Lee se acerca al cuello de una mujer para morderlo: están en una cama, lo cual tiene una connotación sexual clara, pero él usa su capa para cubrir la cámara, como diciendo "esto ya no lo



Fuente: IMDb

vas a ver". Y, claro, aparecen estos personajes creyentes, religiosos, que van a reprimir a estos villanos que en el fondo están canalizando el deseo, el placer.

RB: Y las vampiras. En la trilogía Karnstein de la Hammer (*Vampire Lovers*, 1970; *Lust for a Vampire*, 1971; *Twins of Evil*, 1971) de Roy Ward Baker, Jimmy Sangster y John Hough, respectivamente, son las mujeres quienes realmente tienen el control. Son el equivalente del vampiro masculino en su capacidad de poder seducir y atraer al otro.

La ficción televisiva (16 de junio del 2023)

GC: A fines de los noventa, las historias de la tele se hacen más oscuras y esto deviene en una complejidad que escapa al blanco y negro para instalarse en una escala

de grises. El pistoletazo de partida de esta nueva época televisiva fue *Los sopranos* (*The Sopranos*, 1999-2007), con historias muy elaboradas en su dimensión narrativa a partir de la psicología y el entramado social que admiten. Esto gracias al cable y al *streaming*, que ofrecen espacios ideales para eso que la censura y el *statu quo* de la señal abierta no permiten. Hay, sin embargo, cuestiones que todavía configuran el contenido de las series, como su posicionamiento con respecto a la audiencia y lo que esta busca.

El género se configura como un empaque que asegure la recepción más amplia. Por ejemplo, estas series o docuseries sobre asesinatos reales, casi todas siguen la misma plantilla, con una marcada matriz

Foto:
Drácula (1958)

melodramática, donde por momentos estás con el criminal y por momentos con las víctimas. Así recrean la escala de grises de Tony Soprano o Walter White, de quienes puedes decir "OK, este tipo es un criminal, no estoy de su lado, pero resulta tremendamente magnético y estimulante". Tengo la sensación de que la tendencia general es construir relatos afectivos a partir de modulaciones racionales. Un gran ejemplo es el tercer capítulo de *Breaking Bad* (2008-2013), donde Walter White tiene al criminal en su sótano y tiene que matarlo. Entonces, hace una lista de pros y contras del crimen y se hace imposible no estar de su lado, porque si libera a Krazy 8, toda su familia va a morir. Y así lo acompaña durante cinco temporadas hasta que se torna insalvable, cuando dice "yo soy el peligro". Es una experiencia afectiva que

parte de una modulación hábil del melodrama.

RB: Incluso en una serie tan apasionante como *Sucesión* (*Succession*, 2018-2023), encuentro la plantilla y la fórmula muy marcada. No tanto en la expectativa sobre la evolución de los personajes: asuntos previsibles como este chico problemático llamado Roman (Kieran Culkin), que también es un provocador y, en realidad, es el más sometido al padre. Acaba en posición fetal ante la imagen de este. En lo que respecta a la puesta en escena, el tratamiento audiovisual es predecible y académico: permanentemente recuerda al desequilibrio con movimientos de cámara y recurre siempre al subrayado dramático en la intervención de cada personaje.

JCC: A mi parecer, *Sucesión* además posee una dimensión *woke*. Muestra a estos personajes ricos como viles y traidores. Ello me resultó caricaturesco y burdo. Estos muchachos encajan en una mirada punitiva que tiene que ver con el discurso construido en redes sociales sobre los ricos y sus privilegios, por ejemplo. Entonces, si uno compara esta serie con *Breaking Bad* o *Better Call Saul* (2015-2022), en estos casos se sienten más matices no solo en la evolución de los personajes, sino también en el estilo visual: recuerdo el episodio de *Breaking Bad* sobre la mosca, en el que divagan e intentan matarla. Eso se contrasta con otros episodios que, de pronto, parecen más *spaghetti western*. Otros están en una dirección más del tipo *film noir*.

GC: *Sucesión* está enmarcada en la tendencia de los *privilege dramas*, en los que, efectivamente, se trata de auscultar y hurgar en familias ricas para luego castigarlas. Lo interesante es que la gente dice “¡qué horror!”, pero al mismo tiempo les encanta. Aman ver a esta gente rota, les encanta acercarse a sus vidas

SUCESIÓN ESTÁ ENMARCADA EN LA TENDENCIA DE LOS *PRIVILEGE DRAMAS*, EN LOS QUE, EFECTIVAMENTE, SE TRATA DE AUSCULTAR Y HURGAR EN FAMILIAS RICAS PARA LUEGO CASTIGARLAS. LO INTERESANTE ES QUE LA GENTE DICE “¡QUÉ HORROR!”, PERO AL MISMO TIEMPO LES ENCANTA. AMAN VER A ESTA GENTE ROTA, LES ENCANTA ACERCARSE A SUS VIDAS ESPLÉNDIDAS Y FASCINANTES PARA, LUEGO, CENSURARLAS.

espléndidas y fascinantes para, luego, censurarlas.

JCC: Otra idea que me parece importante es la frontera del bien y el mal. Es algo fundamental cuando hablamos de *Breaking Bad*, de un sujeto como Walter White que no es exactamente bueno o malo, o de *Game of Thrones* (2011-2019), que tiene personajes a los cuales podemos querer pese a sus acciones reprochables. Esto también se puede hallar en el cine: lo vemos en una película como *Joker* (Todd Phillips, 2019): el tradicional villano antagonista de Batman que de alguna manera genera una identificación e, incluso, ha sido la cara de varias protestas. En muchas producciones, esta frontera porosa del bien y el mal se ha vuelto muy importante.

GC: Para mí *Los Soprano* es el gran parteaguas, al menos en la industria americana y el *mainstream*. Es la serie que inaugura todo eso y da la pauta de por dónde van a ir las balas. Fue el paso evolutivo natural en sintonía con los tiempos que corrían. Podríamos hacer una analogía con nosotros mismos: cuando somos niños los cuentos de hadas son absolutamente maniqueos. El bueno es bueno y el malo es malo. Y está bien. Luego, creces

y descubres que quien era tu amigo quizá no lo sea siempre, o aquel que considerabas malo puede tener un lado amable. Vas descubriendo que los malos tienen aspectos rescatables y los buenos, un lado oscuro. Desde la Segunda Guerra Mundial, ha habido un proceso de desencanto similar al que vivimos conforme crecemos. Y llegamos a un siglo XXI desideologizado: es el fin de las narrativas. La clave no es que ha ganado el mal, sino que no sabemos qué diablos es bueno y qué diablos es malo. Hay una cuestión seductora en querer entender el mal, que está por doquier: es una reproducción de lo que vivimos. Así se explica la figura del antihéroe que, dicho sea de paso, creo que empieza a desgastarse y va dejando terreno a héroes configurados a la vieja usanza. Ahí están *El mandaloriano* (*The Mandalorian*, 2019-presente) o *El buen doctor* (*The Good Doctor*, 2017-presente). Parece que la crisis es tal que empezamos a buscar héroes completos, buenos.

RB: Puede ser que eso también encarne el espíritu del tiempo, como dijiste al inicio, porque hay una reacción conservadora. Hay una suerte de repotenciación de ciertos valores que se encarnan en este regreso de los héroes. ◻