

LA UTILIZACIÓN DE FENÓMENOS AMBIENTALES EN NUEVAS REPRESENTACIONES DEL GÉNERO POLICIAL. EL CASO DE *CSI MIAMI* Y *CRIMINAL MINDS*

Jimena Bracamonte

Facultad de Lenguas- Universidad Nacional de Córdoba

RESUMEN

Nuevos paradigmas teóricos comenzaron a pensar la relación entre Cultura y Naturaleza desde las producciones textuales emergentes en cada cultura. Actualmente, el entendimiento ecológico tiene a esta relación como tópico central y los géneros textuales se apropian de ello. La novela policial (Piglia, 1986) no escapa a esta lógica y nos demuestra que, en sus nuevas representaciones ficcionales, aspectos del planteo ecológico son basamento para construir una crítica social. Dentro del marco que brinda la Ecosemiótica y los aportes ecocríticos (Kull, 2001), sostenemos que la posibilidad de un acercamiento a determinados textos contemporáneos que le otorgan relevancia al entendimiento de la Naturaleza en vinculación con una crítica social. Así, cuestiones como el mito del fin del mundo, la toxicidad y paisaje en riesgo se pueden ver como temas recurrentes donde el análisis ecocrítico expande su corpus a distintos géneros, formatos y manifestaciones artísticas ya que el hombre culturaliza ambientes y gracias a ello los apropia y los ficcionaliza. Las series policiales contemporáneas se sirven del medioambiente y de sus problemas para relacionar al hombre, tanto el criminal como el detective, con un medio natural en constantes transformaciones climáticas, científicas, naturales y tecnológicas. Creemos que estos cambios, paulatinos o abruptos, modifican y alteran la conducta humana que en muchos casos se aleja de los parámetros de normalidad y ubicuidad establecidos socialmente. En el presente trabajo, analizaremos capítulos de la serie *Criminal Minds* (2005-) y de *CSI Miami* (2002-2012) entendiendo que estos textos pueden servirnos para realizar un primer acercamiento a la relación entre género policial y Ecosemiótica.

Palabras claves: biocriminal- género policial- Ecosemiótica

“Para el hombre sano de cuerpo y de mente,
no existe el mal tiempo. Todos los días tienen
su belleza, y las tormentas que alteran el pulso,
no hacen sino que lata con más vigor.”
George Gissing

Diversos campos culturales se interesan, actualmente y desde hace algunas décadas, por problemáticas ambientales. “*The relationships between humans and nature are connected to deep cultural processes*”¹ (Kull: 1998) que permiten que diversos espacios teóricos se encarguen de estudiar y tratar este tipo de relaciones apuntando a la protección y al cuidado del mundo natural.

Las consecuencias de la contaminación causadas por el uso indiscriminado de ciertos procesos industriales, por el abuso tecnológico en pos de una mayor acumulación de capitales y por el uso indiscriminado de recursos naturales no renovables, le plantean al hombre interrogantes sobre cómo será en un futuro el mundo que se está destruyendo en la actualidad, qué hacer para evitar el deterioro irreparable y cómo desarrollar un estilo de vida sustentable. Estos temas están en la conciencia de la población y, también, forman parte de diversos textos culturales (Lotman) que intentan, a través de diferentes formatos; géneros y manifestaciones artísticas variadas, crear una conciencia ecológica a partir de las reflexiones que en ellos se plantean.

El género policial, surgido con los textos de Edgar Allan Poe, es uno de los géneros que cuenta con mayor masividad debido a su ingreso en los hogares con el cine y la televisión (Giardinelli, 2013). Además, este género pone de manifiesto, a través del crimen, las problemáticas de la condición humana relacionadas con el poder, el dinero, el heroísmo personal y la hipocresía.

Consideramos que el género policial ha sido escasamente estudiado como un texto de la cultura (Lotman), motivo por el cual no se ha vinculado a la Semiótica de la cultura con formatos audiovisuales contemporáneos como la serie televisiva policíaca y, en menor medida, con la Ecosemiótica. Por otro lado, según apunta Giardinelli (1984), ha sido considerado un género inferior con respecto a la novela llamada “seria”, evidenciando así un cierto menosprecio a causa de su masiva penetración en las comunidades. Sin embargo, acaso es precisamente esa popularidad la que le otorga al policial su influencia actual, pues “impregna hoy en día la vida cotidiana; tiene las mejores posibilidades de reseñar los conflictos político-sociales de nuestro tiempo; penetra en millones de hogares del mundo entero a través del cine o la televisión...” (Giardinelli, 1984: 7-8). Sin dejar de mencionar la larga lista de autores y críticos de este género

¹ Las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza están conectadas por profundos procesos culturales.

(Poe, Conan Doyle, Christie, Hammet, Chandler, Chesterton, Borges, Bioy Casares, Denevi, Piglia, Puig, Giardinelli), el ámbito del policial se presenta aún hoy como un campo de intensa producción y debate.

En el presente trabajo, nos proponemos ver cómo se utilizan fenómenos ambientales en nuevas representaciones del género policial analizando el caso de *Criminal Minds* o Mentas Criminales (2005-) y de *CSI Miami* o Investigación de la Escena del Crimen- Miami (2002-2012). Por un lado, *Criminal Minds* (2005-), es una serie producida por The Mark Gordon Company en asociación con *CBS Television Studios* y *ABC Studios* que muestra cómo investigadores criminológicos del equipo de la Unidad de Análisis de Conducta del FBI analizan psicológica y criminológicamente a criminales seriales para capturarlos. Por el otro, *CSI Miami* (2002-2012) es una serie Creada por Anthony E. Zuiker y producida por Jerry Bruckheimer que muestra el accionar de detectives y policías miembros del Laboratorio Forense del Departamento de Policía de Miami en el análisis de la evidencia recolectada en la escena del crimen para elaborar las distintas hipótesis que sirven como base para la resolución de crímenes. En Argentina, ambas series pueden verse en el canal AXN.

Debido a la cantidad de capítulos que ambas series presentan, analizaremos solo dos de *Criminal Minds*: “*Amplification*”² capítulo vigésimo cuarto de la cuarta temporada y “*There is no place like home*”³ séptimo capítulo de la séptima temporada, y uno de *CSI Miami*, “*Huracan Anthony*”⁴ sexto capítulo de la segunda temporada.

Las series policiales contemporáneas se sirven, en varios casos, del medioambiente y de sus problemáticas para relacionar al hombre, ya sea este un criminal o un detective, con un medio natural en constantes transformaciones climáticas, científicas, naturales y tecnológicas. Creemos que estos cambios, paulatinos o abruptos, serían capaces de modificar y de alterar la conducta humana que, en muchos casos, suele alejarse de los parámetros de normalidad establecidos socialmente como aceptables o adecuados. En los capítulos seleccionados para este primer acercamiento se relatan tres escenas criminales diferentes, que distan en cuanto al *modus operandi* utilizado para la comisión del hecho delictivo, patrones de conducta y patologías de los criminales, comportamiento de los detectives o policías, recolección de evidencia, construcción

² Amplificación.

³ No hay nada como el hogar.

⁴ El Huracán Anthony.

de hipótesis, consecuencias psicofísicas sufridas por las víctimas, circunstancias de detención de los autores del delito, entre otros aspectos. En “*Amplification*” los científicos Brown y Nichols, producto del trabajo en el laboratorio industrial montado en la casa de este último, han reelaborado y mejorado una cepa de *Ántrax*⁵ que, a pocas horas de ser utilizada en sus trabajos experimentales, causó más de veinte muertos. Para hacer sus ensayos pilotos utilizan, para esparcir la cepa, los sistemas de ventilación de una librería y el viento en un parque lleno de gente disfrutando de un día soleado. Las personas afectadas por esta especie de *Ántrax* presentan diversos síntomas tales como lastimaduras en la piel, dificultades para respirar, fallas orgánicas, afasia y, en la gran mayoría de los casos, la muerte. El fallecimiento de las víctimas es repentino debido a que la enfermedad no tiene cura hasta que uno de los miembros del Equipo, en su afán por detener a Nichols, se infecta en el laboratorio situado en el domicilio del doctor donde este yacía muerto a causa de un disparo de arma de fuego efectuado por su socio, el doctor Brown. Cabe aclarar que, para el FBI, el único autor de los ataques era Nichols, cuestión que llevó a los investigadores a identificar al co-autor de los mismos.

Luego de detener y encarcelar a Brown, el FBI se manejó con total confidencialidad para evitar que el hecho se diera a conocer y que el pánico se apoderara de la población. La escena final muestra a un sujeto vestido con una traje aséptico que guarda en una especie de “caja fuerte” la cepa de *Ántrax* de Brown y Nichols. Luego de cerrarla, la cámara hace un plano de una gran habitación en la que las paredes están cubiertas de depósitos similares que se observan hasta la finalización del episodio.

Creemos que *el paisaje en riesgo* (Deitering, 1996), entendido este como el resultado de un accionar humano nocivo y destructivo para el entorno, se evidencia en este capítulo demostrando la vulnerabilidad del hombre ante un medio manipulado criminal y científicamente por un sistema estatal que no siempre es el más eficaz.

En “*There is no place like home*” el Equipo de Análisis de la Conducta es llamado por la policía de Oklahoma debido a que sorpresivamente, luego del paso de tornados, aparecen cadáveres que presentan golpes en la cabeza y ausencia de alguno de los miembros corporales: al primero le falta la pierna derecha; al segundo los dos brazos y al tercero el tronco completo. El criminal es Travis James, un joven de aproximadamente 20 años quien perdió a su madre y a su

⁵ Enfermedad causada por el microbio *Bacillus anthracis* que vive en la tierra y que ha sido utilizado por células bioterroristas.

hermano en un tornado en Oklahoma en 2001. Su hermano fue encontrado descuartizado luego del fenómeno, aunque la causa de su muerte fue verdaderamente la pelea con un vecino pedófilo que acosaba sexualmente a él y Travis. Un año antes de que Travis comenzara a asesinar, otro tornado destruye la tumba de su hermano. Ambos hechos, es decir, la pérdida de su querido familiar y la destrucción de la memoria del mismo, le generan una relación paranoica con este tipo de fenómeno climatológico. Estamos, de acuerdo a lo planteado por la serie, ante la presencia de un simforofílico, es decir, aquella persona que siente o experimenta excitación sexual por los desastres naturales. Esa exaltación en su personalidad se manifiesta claramente cuando la radio anuncia un tornado de categoría F2⁶. Ese modo enfermizo de personalidad, hace que se relacione de una manera diferente con el medio que lo circunda y con cualquier otro ser humano ya que, por un lado, siente placer y felicidad al ver los tornados y, por otro, llena la ausencia de su hermano asesinando jóvenes con rasgos similares a este. El episodio deja ver que, mientras el resto de los ciudadanos huyen despavoridos y se lamentan de las pérdidas materiales que causan, Travis fracciona la parte del cuerpo que necesita y desecha las demás en zonas cercanas al paso del tornado para procurar su impunidad. Por último, la escena final muestra a Travis depositando una especie de humano ensamblado por partes (o “Frankenstein” como uno de los detectives se refiere al mismo) cerca de la cola de un tornado con la idea que tome vida a partir de la energía del mismo y reemplace a su hermano.

Meletinski (2001) plantea la posibilidad de creación antropogónica a través de seis acciones diferentes, entre las cuales una de ellas apunta a la creación “a partir de una extracción” ejerciendo la violencia. En este caso Travis, con la utilización de las partes extraídas de las víctimas, intenta manejar el origen del hombre y, por consiguiente, a la naturaleza y al medio que lo rodea por sentirse un cuasi dios que dirige el curso natural de los acontecimientos desde el origen hasta la muerte. En virtud de ello, el hombre se ve a sí mismo como un creador que puede desafiar el destino y las leyes de la naturaleza.

En “*Huracan Anthony*” el huracán Anthony azota a la ciudad de Miami con vientos de hasta 250 kilómetros por hora dejando 320000 viviendas destruidas. En este escenario, John Smith yace muerto entre un árbol y un auto, Martin se encuentra convaleciente e incrustando en una verja y Nina se halla sin vida en su cama por una herida de bala. Ante esta situación, acuden miembros del Laboratorio Forense del Departamento de Policía de Miami para analizar la zona

⁶ En la escala Fujita-mejorada (2007).

del desastre. El primer caso que se les presenta es el de John Smith, surfista que se encontraba practicando surf cuando lo sorprendió el huracán y lo arrastró hasta chocar el parabrisas de un automóvil en el que se conducía una pareja que huía de la catástrofe. Los detectives, al realizar pericias, detectan en el asiento del conductor rastros de sangre de un sujeto que no figura en el Sistema de Índice Combinado de ADN, también conocido como CODIS. Mientras esta escena era procesada, uno de los agentes ve un movimiento extraño debajo de una especie de nailon, allí estaba Martin, sujeto que falleció en los brazos del oficial luego de ser asistido. Luego de peritar este lugar descubren que el cuerpo había caído sobre la verja antes de que comenzara el huracán, ya que el óbito se encontraba sobre flores sanas de una planta totalmente destruida. Por otro lado, constituía objeto de la evidencia una tabla de madera con cuatro clavos impregnada de sangre que, luego de ser cotejada con la base de datos del CODIS, descubren que es la misma hallada en el automóvil. A raíz de esta coincidencia, los miembros de la Policía de Miami le solicitan al conductor del vehículo una muestra de sangre como evidencia que, luego de la obtención de los resultados, lo coloca en la posición de sospechoso. Al verse abatido por su situación procesal, el conductor admite que tuvo un forcejeo con Martin antes de huir con el automóvil mientras intentaba escapar del huracán. En consecuencia, de no haberse encontrado el cadáver de Smith, el homicidio de Martin no podría haberse esclarecido.

La última víctima, Nina, fue descubierta luego de que los policías vieran a su ex pareja, Jeff, llevarse electrodomésticos del ex domicilio matrimonial. Ante este episodio, los miembros de la fuerza de seguridad ingresan a la casa acompañados de Jeff y, mientras uno de ellos le consulta sobre el paradero de su ex mujer, el otro requisita el interior de la casa y encuentra Nina muerta en el dormitorio. La orden de restricción que pesaba sobre Jeff motivó su detención por constituir una fuerte presunción de culpabilidad en su contra que posteriormente fue desestimada por una de las pruebas de balística. Dicha pericia demostró que no fue el ex marido quién disparó sino que fue el huracán el que envolvió un proyectil, imprimiéndole tal velocidad y sumado a la mala fortuna de Nina, se le incrustó en su cuello y le causó la muerte.

Este capítulo puede ser abordado desde la visión de Cutter (1990) referida a la concepción de las teorías del riesgo social, correlacionando los conceptos de vulnerabilidad y temor a los problemas ecológicos. Sostenemos esto debido a que el conductor del vehículo, a pesar de asumir su culpabilidad luego del interrogatorio, su primera reacción fue huir a consecuencia del huracán en resguardo de sus bienes materiales y su familia y no la de socorrer a

la víctima. Por el lado de Jeff, la concepción anteriormente citada puede verse reflejada en el intento de sustraer los elementos de valor de la casa de su ex pareja aprovechando las circunstancias del desastre, sin siquiera notar o aparentando no haber notado, la fatalidad que había sufrido su ex mujer. En ambos casos puede verse claramente que el móvil delictivo fue el apego a los bienes materiales por sobre la vida, las relaciones personales y la solidaridad para con la comunidad.

Para concluir, nos parece interesante proponer, a partir de los tres capítulos analizados, una nueva categoría de sujeto delictual, la del biocriminal, el cual podría ser definido como aquel sujeto que se sirve de la naturaleza para procurar su impunidad y que utiliza métodos para asesinar pocos convencionales, aunque no por ello menos efectivos, derivados de la Ciencias y la Tecnología. Dicho sujeto delictivo, al tener propósitos maliciosos o criminales, poco contribuye con la construcción de un mundo equilibrado desde el punto de vista ambiental, no solo por afectar a los integrantes de la sociedad y su ecosistema actual, sino que también por impedir el desarrollo sustentable para las futuras generaciones.

Este primer acercamiento entre género policial y Ecosemiótica siembra el germen de futuras investigaciones, ya que permite trazar caminos hacia una lectura ecológica de este género tan consumido y fomentar la conciencia sobre este verdadero problema que atañe a todos los habitantes del planeta, el cuidado del medio ambiente.

Bibliografía

Arán, P. y Barei, Silvia (2005). *Texto/Memoria/Cultura: El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba, El Espejo.

Bajtín, M. (2011). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Editorial Siglo XXI.

Briman, P. (2011). *Environmental Hazards and disasters: Contexts, Perspectives, and Management*. Oxford: Wiley- Blackwell.

Colmeiro, J.F (1994). *La novela policíaca española: Teoría e historia crítica*. Bogotá, Editorial Anthropos.

Davis, J. (2005-2006). *Criminal Minds*. The Mark Gordon Company en asociación con CBS Television Studios y ABC Studios.

- Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- García Corales, G y Pino, M (2002). *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea: las novelas de Heredia*. Santiago de Chile, Mosquito
- Giardinelli, M. (1984). *El género negro*. Córdoba, Op Oloop Ediciones. 5
- Giardinelli, M. (2013). *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires, Capital intelectual.
- Kalevi, K. (1999). "On the history of joining *bio* with *semio*: F. S. Rothschild and the biosemiotic rules". *Sign Systems Studies* vol. 27, pp. 128-138. Versión PDF.
- Kotov, K. (2002). "Semiosphere: A chemistry of being". *Sign Systems Studies* 30.1. Versión PDF.
- Kull, K. (1998) Semiotic ecology: different natures in the semiosphere. *Sign Systems Studies* 26: 344-371. Versión PDF.
- Kull, K. (2002). "A sign is not alive — a text is". *Sign Systems Studies* 30, 1. Version PDF.
- Link, D. (2003). *El juego de los cautos: literatura policial de E. A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires, Marca.
- Lotman, I (1976). *Semiotics of Cinema*. Michigan, University of Michigan Press.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I*. Madrid, Ediciones Frónesis Cátedra.
- Lotman, I. (2000). *La semiosfera III*. Madrid, Ediciones Frónesis Cátedra.
- Lotman, M. (2002). Umwelt and semiosphere. *Sign Systems Studies* 30.1. version PDF
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Perfil libros, Básico.
- Meletinski, E. (2001). *El mito*. España, Akal.
- Piglia, R. (1986). *Crítica y ficción*. Barcelona, Anagrama.

Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas*. Barcelona, Gedisa.

Sebeok, T. A. (1998). Ecosemiotics- Winfried Nöth. *Sign Systems Studies* 26, 1998 (pp. 332-343). Versión PDF.