

Revista
electrónica
de la Secretaría
de Investigación
y Postgrado

FHyCS-UNaM

Nº 16 Julio 2021



La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.

Revista electrónica de la Secretaría de Investigación y Postgrado.
FHyCS-UNaM

La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.

Editor Responsable: Secretaría de Investigación y Postgrado.
FHyCS-UNaM.

Tucumán 1605. Piso 1.
Posadas, Misiones.
Tel: 054 0376-4430140

ISSN 2347-1085

Contacto: larivada@gmail.com

Artista Invitado

Daniela Azida
instagram.com/daniela.azida

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

Decana: Mgter. Gisela Spasiuk

Vice Decano: Esp. Cristian Garrido

Secretario de Investigación: Dr. Froilán Fernández

Secretario de Posgrado: Dr. Alejandro Oviedo

Director: Dr. Roberto Carlos Abinzano

(Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandjeri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Equipo Coordinador

- Carmen Guadalupe Melo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Adriana Carísimo Otero (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)
- Lisandro Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina /CONICET)
- Natalia Aldana (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo de Redacción

- Julia Renaut (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Julio César Carrizo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lucía Genzone (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Marcos Emilio Simón (Universidad Nacional de Misiones/Universidad Nacional del Nordeste)
- Romina Inés Tor (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Emiliano Hernán Vitale (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Asistente Editorial

- Antonella Dujmovic (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Corrector

- Juan Ignacio Pérez Campos

Diseño Gráfico

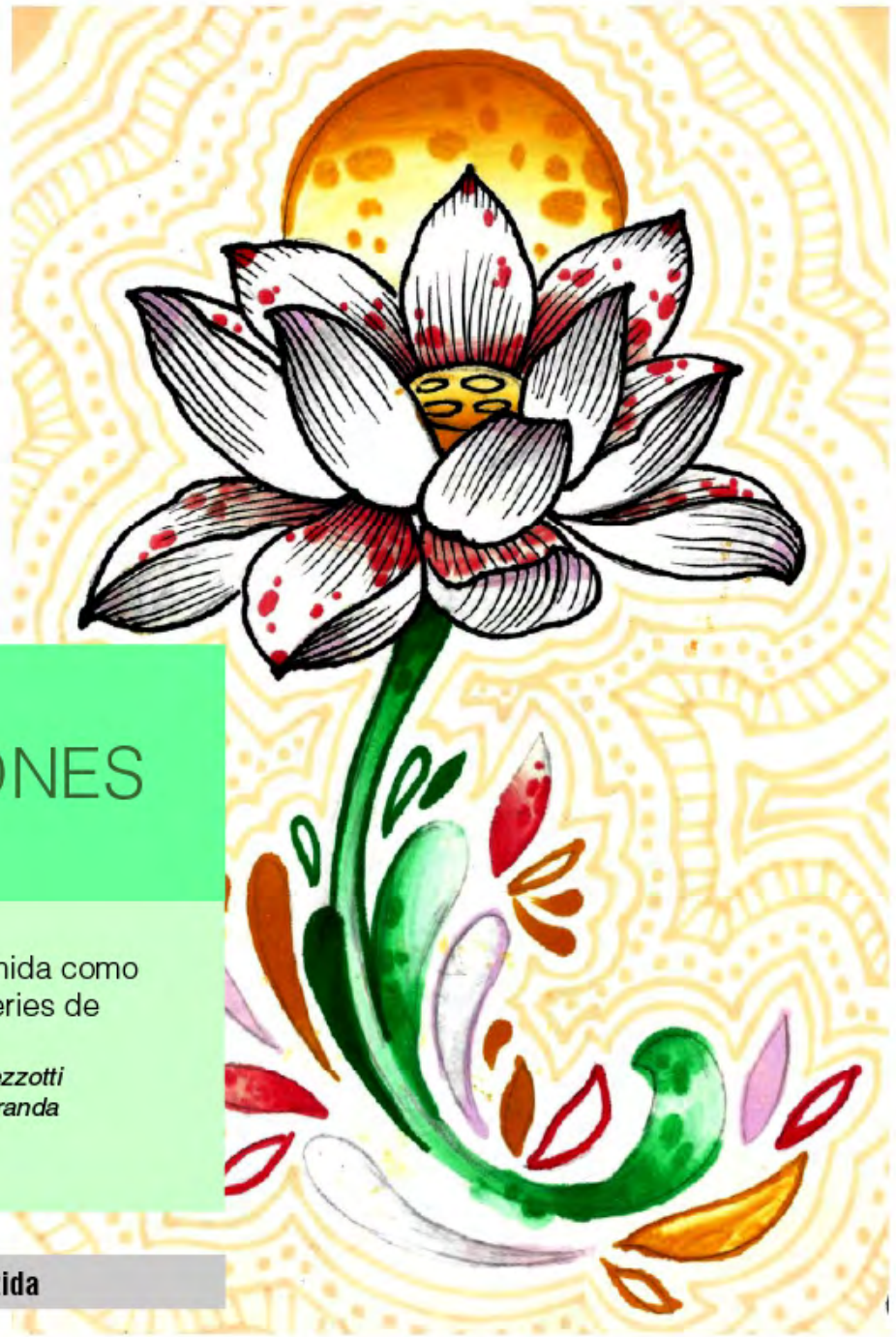
- Silvana Diedrich
- Diego Pozzi

Diseño Web

- Pedro Insfran

Web Master

- Santiago Peralta



TRADUCCIONES

¿Tendiendo puentes?: la comida como
marcador de identidad en series de
televisión transnacionales

*Por Carolina Miranda y Bárbara Pezzotti
Traducción a cargo de Carolina Miranda*

¿Tendiendo puentes?: la comida como marcador de identidad en series de televisión transnacionales¹

Bridging the Gap: Investigating Food and Identity in Translational Television Series

Carolina Miranda* Bárbara Pezzotti** Traducción a cargo de Carolina Miranda

Ingresado: 07/04/21 // Evaluado: 12/04/21 // Aprobado: 30/04/21

Resumen

Este artículo compara los usos de la comida y los hábitos alimenticios de los protagonistas de la primera temporada de la serie sueco-danesa *Bron/Broen* (2011 [El puente]) y dos de sus versiones *remakes*: la anglo-francesa *The Tunnel* [El túnel] (2013) y la estadounidense *The Bridge* (2013 [El puente]). Al hacer hincapié en qué y cómo comen (o no) estas duplas de detectives, las series en cuestión retratan incidentes en los que individuos/naciones forjan lazos por medio de la comida. Proponemos que es precisamente usando la comida que estas series socavan o subvierten estereotipos de género y de nación de varios modos. Investigamos la manera en la que las dos primeras series nos muestran sociedades que no son tan diferentes la una de la otra, mientras que la última cristaliza los lugares comunes de una de las naciones y por ende se puede leer como una oportunidad perdida para abordar cuestiones transnacionales.

Palabras claves: comida y policial - policial transnacional.

¹ Este capítulo fue publicado en *Blood on the Table: Essays on Food in International Crime Fiction* © 2018 Edited by Jean Anderson, Carolina Miranda and Barbara Pezzotti. Aquí aparece con autorización de McFarland & Company, Inc., Box 611, Jefferson NC 28640. www.mcfarlandbooks.com. La traducción es de C. Miranda.



UM
Universidad Nacional de Misiones

Abstract:

This article compares the use of food and the eating habits of the protagonists of season one of the Danish-Swedish crime drama television series Bron/Broen (2011) and its remakes English-French The Tunnel (2013), and the American The Bridge (2013). By highlighting what and how these detective duos eat (or do not eat), these television series portray interesting incidents in which individuals/ nations bond through food. We argue that it is through food that these series challenge or subvert national and gender stereotypes in a number of ways. We investigate the way in which the first two depict societies that are not too dissimilar to each other, while the last one tends to reinforce national clichés, thus constituting what may be read as a missed opportunity to tackle transnational issues.

Key words: food and crime fiction - transnational crime fiction.

Carolina Miranda

* Traductora Pública por la Universidad Nacional de La Plata. Doctora en traducción literaria y teatro. Ejerce como profesora titular de la Universidad de Victoria, Wellington (New Zealand). Su trabajo de investigación se centra en estudios de traducción y literatura latinoamericana del siglo XX. Ha publicado sobre la obra narrativa, cuentística y dramática de Roberto Arlt y sobre el género policial argentino, español y neozelandés, entre otros. Coordinó tres compilaciones de estudios policiales junto con Jean Anderson y Bárbara Pezzotti entre 2012 y 2018.
E-mail: carolina.miranda@vuw.ac.nz

Bárbara Pezzotti

** Profesora titular en Monash University (Melbourne, Australia). Sus áreas de especialidad son cultura y literatura moderna y contemporánea, en particular literatura policial, cultura popular y geografías literarias. Ha publicado sobre representación cultural del espacio y re-interpretaciones históricas en literatura y cine en autores del siglo XX y XXI.
E-mail: barbara.pezzotti@monash.edu

Cómo citar este artículo:

Miranda, Carolina y Pezzotti, Bárbara (2021) "¿Tendiendo puentes?: la comida como marcador de identidad en series de televisión transnacionales" (Carolina Miranda, trad.). Revista La Rivada 9 (16), pp 228-242. <http://larivada.com.ar/index.php/numero-16/traduccion/304-tendiendo-puentes>



Este capítulo compara los hábitos alimenticios de los protagonistas de la primera temporada de la serie policial sueco-danesa *Bron/Broen* (2011 [El puente]) con dos de sus *remakes*: la versión anglo-francesa *The Tunnel* (2013 [El túnel]) y la estadounidense *The Bridge* (2013 [El puente]). Las tres series tienen como protagonistas a una dupla de detectives, uno por cada lado de la frontera. Estos hombres y mujeres de ley se ven obligados a trabajar juntos para resolver un crimen transnacional cuya repercusión afecta a ambas naciones.

Críticos como Verdaguer señalan que la inclusión de comida y métodos culinarios tiende a completar el entramado social que actúa de telón de fondo narrativo y revela el entorno, a la vez que “refleja la orientación cultural [del relato], que puede oscilar entre lo etnocéntrico y lo multiétnico” (2001: 187). Al mostrar qué y cómo comen (o no) estas parejas de detectives, las series en cuestión retratan incidentes interesantes en los que individuos/naciones establecen vínculos por medio de la comida. Aquí proponemos que es precisamente usando la comida como puente que las dos primeras series destruyen varios estereotipos: aunque *Bron/Broen* se concentra en estereotipos de género y *The Tunnel* subvierte y explota patrones nacionales establecidos, ambas coproducciones describen sociedades lindantes que no son tan distintas entre sí, sociedades que encajan dentro de una cultura europea común. Observamos en cambio que *The Bridge*, una producción totalmente estadounidense, tiende a reforzar clichés nacionales, motivo por el cual puede interpretarse como una oportunidad desperdiciada para cuestionar, e incluso zanjar, preocupaciones transnacionales.

*Bron/Broen*² comienza con una escena atrapante: luego de un apagón de 48 segundos en el puente Øresund (vía de casi 8 kilómetros que conecta Copenhague, en Dinamarca, con Malmö, en Suecia) aparece un cuerpo sin vida sobre la línea limítrofe que separa los dos países. Pronto se descubre que el cadáver no es uno solo sino dos mitades que pertenecen a dos personas distintas: el torso es de una política sueca eminente, el resto de una prostituta danesa que desapareció un año antes. Por cuestiones de jurisdicción, los detectives Saga Norén (Sofia Helin) y Martin Rohde (Kim Bodnia), de la policía sueca y danesa respectivamente, se ven obligados a cooperar para resolver un caso que dispara una secuencia de crímenes a ambos lados del puente. En la búsqueda del asesino, a quien la prensa pronto bautiza como “El terrorista de la verdad” (dado que con la ola de matanzas que desata planea exponer una serie de cinco “verdades sociales”), la serie propicia un espacio perfecto para criticar el sistema social y político. Este planteo encaja con el modelo de ficción policial escandinava, como apuntan Nestingen y Arvas (2011), Forshaw (2012) y Bergman (2014).

Aunque fiel a la serie original, la versión anglo-francesa hace hincapié en cuestiones de tráfico de drogas, trata de personas e inmigración ilegal, aspectos narrativos importantes que reflejan algunos de los problemas transnacionales que afectan esa región y que no existen en el bloque escandinavo (por lo menos no entre sí, dados los acuerdos fronterizos entre Dinamarca y Suecia).³ Esta adaptación reúne a Karl

2 Creada y escrita por Hans Rosenfeldt, la serie fue producida por Swedish Filmnlance y Danish Nimbus para las cadenas nacionales de televisión danesa Danmarks Radio, la Sveriges Television sueca y la alemana ZDF TV. La serie, emitida en más de 100 países, tiene cuatro temporadas y 38 episodios en total. La segunda temporada se emitió en Suecia, Dinamarca, Noruega, Finlandia e Islandia en 2013, la tercera en 2015 y la cuarta en enero de 2018.

3 *The Tunnel* fue escrita por un grupo de guionistas ingleses y franceses y producida por Kudos Film and Television y Shine, la cadena de producción y distribución francesa. Tiene tres temporadas (24 episodios en total) que se emitieron en 2013, 2016 y 2017 respectivamente.



Roebuck (Stephen Dillane) y a Elise Wassermann (Clémence Poésy), de la policía británica y francesa respectivamente, que también se conocen al principio del relato cuando ambos llegan a retirar el/los cuerpo/s esta vez tendido/s a mitad de camino en el túnel del Canal de la Mancha.

La versión estadounidense, que mayormente sigue el argumento de la versión original, cuenta con la detective Sonya Cross (Diana Kruger) de El Paso y Marco Ruiz (Demián Bichir) del Departamento de Policía de Ciudad Juárez.⁴ A pesar de que *The Bridge* aborda temas como inmigración, tráfico de drogas y personas, no hace énfasis en las “verdades sociales” que denuncia el denominado “Terrorista de la verdad”; de hecho, ni siquiera aparece el nombre.

Las tres series presentan algunos puntos interesantes en común, como la narrativa del asesino serial. Asimismo, se exploran las similitudes y diferencias entre los procedimientos legales y policiales de los países entre los cuales se desarrolla la acción. De hecho, como las historias ocurren en zonas de frontera, estas series se prestan para abordar temas como identidad nacional y choque de culturas, a la vez que escudriñan y exponen el operar de instituciones como el estado, el sistema social y la prensa. Así, *Bron/Broen* comienza presentando a dos detectives que parecen ser epítomes del tipo nacional del país que representan. Precisamente, Saga y Martin representan “una interpretación humorística del estereotipo nacional en que los suecos son reservados, fríos y sujetos obedientes de un Estado niñera, mientras que los daneses son más amigables y optimistas, pero con una política un poco más anárquica” (Stigsdotter, 2014). Las personalidades divergentes de los detectives en las otras dos adaptaciones tampoco son azarosas ya que los creadores utilizan estereotipos nacionales, aunque el resultado varía en cuanto al éxito y la sutileza con las cuales explotan estos clichés.⁵

Como señala Wilson, “por mucho tiempo, en el imaginario popular se ha asociado la comida y la bebida con lo que críticos contemporáneos suelen denominar ‘identidad’, lo cual se refiere, grosso modo, a la personalidad, la mentalidad, el carácter, e identificación social, política y económica de individuos y grupos” (2006: 14). En *The Tunnel*, el primer encuentro de Elise y Karl señala precisamente eso: “Ahí vienen los *ros-bij*”, le dice Elise a sus colegas al ver a Karl y sus pares que se acercan. La metonimia que utiliza Elisa de los ingleses refleja la superioridad gastronómica de la nación a la que ella pertenece, en efecto, un estereotipo que suele servir como parte de un “proceso de construcción nacional” (Wilson, 2006: 21). Lo crucial es que este comentario se pronuncia en el momento en el que estos detectives/naciones están por empezar a negociar las jurisdicciones respectivas. El hecho de que la detective fran-

4 *The Bridge* es una coproducción de FX Productions y Shine America desarrollada por Meredith Stiehm y Elwood Reid. Tiene dos temporadas hasta la fecha, emitidas en 2013 y 2014, y 26 episodios en total.

5 De acuerdo con Spiering, “muchas de las imágenes de lo nacional inglés (como los extremos del ‘gentleman’ y el epítome del inculto ‘John Bull’) fueron el resultado de un proceso de autodefinición por contraste que tuvo lugar durante un período de intensa galofobia a partir del siglo dieciocho” (2007: 147), mientras que Francia se suele ver como un lugar “civilizado, de goce y disfrute, con *savoir vivre*” (Florack, 2007: 157). Los estadounidenses ven a su nación como “un bastión de libertad”, la tierra de la civilización por excelencia (Firchow, 2007: 92), una imagen que ha sido disputada en las últimas décadas (92-93). Finalmente, como explica Adriansen, “en la perspectiva nórdica, los daneses son vistos como los más ‘sureños’ del temperamento nórdico; a veces los caracterizan como los ‘italianos escandinavos’, mientras que para los daneses los suecos son los ‘prusianos escandinavos’” (2007: 140).



cesa reduzca la identidad nacional de Karl a un mero plato es aún más significativo cuando, más entrado el relato, nos enteramos de que su manera de relacionarse con la comida es más bien “antisocial”. *The Tunnel* explota otros estereotipos relacionados con la comida, particularmente el encasillamiento culinario de la nación vecina, lo cual aporta un efecto cómico. En el episodio 10, por ejemplo, el jefe de la policía de Calais le advierte a su equipo que los necesitan en la ciudad vecina de Folkstone: “Empaquen paraguas y provisiones. Nos vamos a Inglaterra”.

Aquí vemos que se manifiesta la práctica de definir a un grupo de personas según “qué” y “cómo” comen. Si ampliamos la idea de la alimentación como característica definitoria, vemos que un grupo de gente “se autodefine o se percibe en parte por lo que come, cuándo y con quién come” (Wilson, 2006: 15). A continuación, exploramos una serie de escenas, en las tres versiones, que utilizan la comida como metáfora para definir marcas de género, identidad nacional y supranacional.

Eres lo que comes: identidad de género e identidad nacional

Carole M. Counihan y Steven Kaplan proponen que definiciones de masculinidad y femineidad suelen asociarse con la comida y los hábitos alimenticios (1998: 8). Desde el principio, la comida constituye un elemento importante para la caracterización de los detectives. En el primer episodio de *Bron/Broen*, esa misma madrugada, Martin llega a la estación de policía de Malmö para entregar el informe de la víctima danesa que Saga solicitó. Sorprendida de verlo en Suecia, todavía no les han invitado oficialmente a colaborar con el caso, ella lo espera con frialdad cerca del ascensor. La imagen de Martin es contrastante: sale del ascensor con una bolsa de facturas típicas danesas en la mano y sonriendo propone “¿desayunamos?”. Saga contesta “no, gracias. Si lo mandabas por correo hubiera sido más rápido”. Sin inmutarse por la apatía de su par, listo para empezar la cooperación, Martin se comporta de manera amigable y se muestra entusiasmado por conocer al resto del equipo. Mientras espera que le den un pase de visitas en mesa de entradas, le ofrece sonriente a la recepcionista una factura: “¿quierés una?”. Encantada con la actitud de Martin, la recepcionista acepta. Esta escena es casi idéntica en la serie estadounidense, en donde Marco también se llega a la comisaría de El Paso con una bolsa de panes dulces, panificado típico mexicano. Por el contrario, mientras que Martin y Marco llevan panificados típicos de sus propias culturas, en *The Tunnel* Karl aparece con *croissants*, la factura de desayuno francesa por antonomasia. Es más, desafiando el estereotipo del británico monolingüe, en el primer episodio Karl hace el esfuerzo de hablar una lengua extranjera y saluda en francés a la oficial que lo atiende en recepción:

Karl— Vous voulez un croissant?

Mujer— policía Non, merci.

Karl— ¿No estás a dieta, no?

Mujer— policía No...

Karl— Bien.



Como en la serie original, la mujer policía queda impresionada con su amabilidad. Además, el tono piropeador y la respuesta de Karl implican que en realidad ella no necesita ponerse a dieta.

En lo que se refiere a cuestiones de género, vemos desde el principio que las detectives despliegan una serie de características que normalmente se asocian con personajes masculinos. Se podría decir que el modelo de Saga, “brillante aunque disfuncional”, emulado por Elise y Sonya, es en efecto una versión femenina de “muchas de las representaciones televisivas de Sherlock Holmes”, particularmente si pensamos en las más recientes como las de Benedict Cumberbatch en *Sherlock* y la de Johnny Lee Miller en *Elementary* (Turnbull, 2014: 183).⁶ Por el contrario, Martin, Karl y Marco presentan características más frecuentemente asociadas con lo femenino: son cariñosos, sostenedores y proveedores de alimentos, son sensibles y socialmente funcionales (Counihan y Kaplan, 1998: 8). Sus compañeras, en cambio, no sólo parecen frías e indiferentes, sino que además no muestran interés por la comida. Esta dinámica entre las duplas, que constituye una subversión de los roles tradicionales de género, está presente en las tres series.

Para las tres detectives, la comida no representa nada más que una necesidad básica: comer y beber no son rituales en los que se organiza el día, sino un mero combustible para el cuerpo. Por consiguiente, ninguna de ellas ve el comer como parte de una rutina o patrón de conducta de especial significado (Bringéus, 2001: X). Por ejemplo, para Saga, la comida es un impulso físico, como lo es el sexo. A mitad del capítulo 2, vemos a Saga en casa, comiendo mientras trabaja, más concentrada en la investigación que en lo que está consumiendo. Distráida, come algo que saca de un paquete, bebe agua de una taza se acuesta en la cama, y luego se toca. En la próxima escena vemos a Saga en un bar o discoteca buscando a un hombre con el cual poder tener relaciones sexuales. Tanto la comida como el sexo constituyen impulsos fisiológicos que tienen que satisfacerse tan pronto como aparecen. Elise y Sonya dan un paso más al involucrarse en un acto culinario rudimentario: aunque no comen de paquete, el resultado no es precisamente tentador. Las comidas de Elise consisten en papas fritas de microondas (comida chatarra por antonomasia), que mete en una baguette y sazona con mucho tabasco, mientras que Sonya recalienta pasta que saca de la heladera. Ambas emulan la rutina de Saga de satisfacer tanto el apetito alimenticio cuanto el sexual. Lo particularmente interesante de la escena de *The Tunnel* es la manera en cual Elise consume las baguettes: degrada este símbolo francés por excelencia al asociarlo con las papas fritas, el arquetipo de la comida rápida. La percepción de Francia como el vecino culinariamente superior y refinado es un tropo que se explota durante toda la serie. De este modo, se puede leer la actitud descuidada que tiene Elise para con la baguette como un acto antipatriótico que carcome la actitud de supremacía gastronómica que tiene este país, particularmente cuando se compara con la falta de refinamiento de los británicos en la cocina. Si le sumamos el escaso interés en el cuidado en su apariencia, Elise también contraviene la imagen

⁶ *Sherlock* es una producción británico-estadounidense creada por Steven Moffat y Mark Gatiss. Tiene tres partes, emitidas en 2010, 2012 y 2014, y un episodio final emitido en 2016 (10 episodios en total). *Elementary* es una serie estadounidense de la productora CBS. Está ambientada en Nueva York y cuenta con una Dra Joan Watson (Lucy Lui; en inglés no suele haber distinción gramatical de género. En este caso ‘Dr’ aplica a masculino y femenino, de esta manera se mantiene el nombre de la dupla original: Holmes and Dr Watson). Lanzada en septiembre de 2012, la serie tiene cuatro temporadas, 90 episodios en total.



de la mujer francesa elegante y seductora, siempre atenta a lo cosmético y a la moda (Florack, 2007: 157). Como veremos, sin embargo, esto también se puede interpretar como un signo de globalización ya que la conducta y la manera en la que se consumen los alimentos tienden a uniformizarse.

Sonya también es desleal a su herencia culinaria. En una escena que no aparece en las otras series, Sonya es acusada explícitamente de antipatriota. En el episodio 6, Wade, el jefe de Sonya, insiste en llevarlas a ella y a una testigo que tienen en su custodia a comer algo rico y reconfortante⁷: “hamburguesas, chile, cebollas, acidez. ¡Vamos, yo invito!”. En la siguiente escena Sonya y Gina, la joven testigo, están sentadas en una barra típica de los *diners* estadounidenses, hamburguesas completas a la vista, y un cartel de neón de fondo que dice claramente “Establecido en 1900”. Saboreando este plato icónico estadounidense, las mujeres se abren y comienzan a hablar de cosas personales, si bien escuetamente en el caso de Sonya. Aunque Wade y Gina ponderan su plato y suspiran apreciando las propiedades sanadoras de lo que consumen, Sonya confiesa que a ella no le gustan las hamburguesas. Wade le contesta “eso no es “americano”. Comete las papas fritas”. Vemos que para Saga, Elise y Sonya, la comida no representa un “símbolo de cultura de grupo” (Wilson, 2006: 12), ya que lo que comen y la manera en la que consumen alimentos no hace más que subrayar no sólo la falta de habilidad que tienen para relacionarse socialmente por medio de la comida, sino también la de identificarse con ella (y por ende con sus coterráneos) como símbolo nacional.

A Martin los colegas de Saga le advierten que ella es “especial”. En lo que se puede considerar una representación extrema del “tropo familiar del detective brillante pero aislado cuya dedicación a su trabajo termina por alienarlo” (Turnbull, 2014: 183), el personaje de Saga tiene otra característica que la distingue aún más. Aunque no se explica directamente, Saga, Elise y Sonya exhiben rasgos de autismo asociados con el síndrome de Asperger: altamente competentes pero carentes de habilidades interpersonales, las tres tienen dificultades para interactuar con la gente y para interpretar la comunicación no-verbal. También se les dificulta decodificar expresiones faciales, por lo cual parecen faltas de empatía. Sin embargo, como argumentamos más adelante, se hace evidente al final de la serie que estas mujeres no están totalmente desprovistas de emociones.

En las tres versiones vemos una escena idéntica en el episodio 5 que ilustra la importancia que tiene el rito de la comida en el entramado social, algo que estas mujeres no terminan de asimilar. En *Bron/Broen*, el detective danés espera con ansias compartir tiempo con su familia: “sería bueno poder comer juntos”, le dice a su mujer al teléfono cruzando el puente camino de vuelta a Dinamarca. Más tarde esa noche llega Saga a su casa y Martin la invita a quedarse a cenar. “Es más rápido que comprar algo”, insiste, por qué no se queda, además hicieron mucho guiso (los daneses lo llaman *biksemad*). “Es igual que el *pytt i pannao* guiso sueco”, le explica él. Aquí vemos que, a pesar de las diferencias entre la cultura danesa y la sueca que estos dos detectives epitomizan, hay afinidades al menos en el terreno culinario. Para Martin, ellos no son tan distintos y puede que sus diferencias sean sólo una cuestión de etiquetas.

Si analizamos la misma escena en *The Tunnel*, es interesante observar que, ya que ésta es una coproducción en la que colaboraron guionistas franceses e ingleses,

⁷ En la serie usan la expresión *comfortfood* que equivale a comida casera, o algo que nos reconforta como un guiso de abuela.



la comida se usa no sólo para tomarle el pelo a la nación vecina sino también para reflexionar sobre estereotipos culinarios propios que a la vez se socavan. En este caso, Elise llega a casa de Karl y lo encuentra cocinando la cena. Él la invita a quedarse: “¿Ya comiste?”, le pregunta. “¿Querés comer? Ya no hervimos más carne y zanahorias”, le dice Karl con una sonrisa. Para Spiering, el hecho de que Inglaterra se ufane de ser tierra de carnívoros es una cuestión de orgullo nacional que simboliza un pasado y un presente grandiosos (2006: 31-48); sin embargo, esta es una imagen que Karl derrumba con humor. En este caso, la cena no parece denotar una dieta particularmente inglesa, sino más bien una mediterránea: hay un *quiche*, ensalada, tomates *cherry* y hasta una baguette francesa, y ni rastros de carne. En contraste, la versión estadounidense muestra a Marco comiendo lo que, para los norteamericanos al menos, es la típica comida mexicana: “Se ven deliciosas estas enchiladas”, dice Marco en castellano a tiempo que saca una fuente del horno, mientras es su mujer la que se ocupa de la cocina. “Cena con nosotros”, le dice a Sonya cuando ella llega a buscarlo. Ella no tiene tiempo, pero Marco insiste: “Diez minutos. Y después hablamos de decapitados”. Ya sentada a la mesa, al igual que sus pares francesa y sueca, Sonya se muestra totalmente indiferente a la comida (mexicana o de cualquier otro tipo), y le contesta a la mujer de Ruiz que no come no porque no tiene hambre sino porque las enchiladas “no saben bien”. En las tres series, esta misma escena presenta diferentes actitudes hacia los estereotipos gastronómicos: Martín “traduce” un plato, por ende, en *Bron/Broen* se intenta acortar la brecha que los separa; al invertir el estereotipo de gastronomía insulsa y de cocineros poco refinados de los ingleses, en *The Tunnel* se subvierten con humor esos clichés; finalmente, al mostrar que en casa de Marco sólo se cocina comida mexicana tradicional, *The Bridge* ratifica el tópico nacional. Lo que sin embargo tienen en común las tres versiones es que por un lado pintan a Martín, a Karl y a Marco como afectuosos, maternales, orientados a la familia. Por el otro, ellas no sólo parecen distanciadas de prácticas culinarias y de la etiqueta a la hora de sentarse a la mesa, sino que también se sienten incómodas en situaciones sociales y además son incapaces de participar en rituales como el de comer con amigos o en familia.

En este sentido, estas mujeres detectives son diferentes de las típicas representantes de lo que se considera el policial que encarnan V. I. Warshawski de Sarah Paretsky y Kinsey Millhone de Sue Grafton.⁸ Aunque estas “sabuesas” feministas no tienen precisamente dotes de chefs consumados, y casi nunca cocinan, sí consumen copiosas cantidades de comida chatarra y no suelen ser indiferentes a los placeres gastronómicos. Además, Warshawski y Millhone tienen habilidades sociales ya que disfrutaban comer con gente.⁹ Si “la comida se suele ver como fundamental en la construcción de identidad social [...] por la regularidad con la que individuos y grupos comen” (Wilson, 2006: 14), esto es algo en lo que las mujeres detectives de las series

8 Para estudios sobre policial feminista, ver Reddy (1988), Craig y Cadogan (1986), Klein (1988), Heilbrun (1990), Irons (1992), y Munt (1994).

9 En “Food and Gender in Crime Fiction: Attitudes to Food and Eating Among Female Detectives” (2018: 63-74), Andrea Hynnynen analiza los hábitos alimenticios y la relación que tienen varias de las mujeres detectives prominentes. En particular, el capítulo investiga cómo se construye la identidad de género a través de la comida en varias novelas protagonizadas por V. I. Warshawski de Sarah Paretsky, Louise Morvan y la dupla franco-estadounidense de Lola Jost e Ingrid Diesel de Dominique Sylvain. También incluye a Violette Retancourt y a Héléne Froissy, dos personajes secundarios de Fred Vargas.

en cuestión no logran participar. Lo que es más, el aforismo que dice “dime lo que comes y te diré quién eres” que se utiliza como marcador de identidad social (Wilson 2006: 14), es uno que no aplica a Saga, Elise y a Sonya.

A pesar de su torpeza para relacionarse con la gente, estas detectives parecen “civilizarse” a lo largo de la serie, y si bien no logran vincularse por medio de la comida, como lo hacen sus compañeros más socialmente aptos, al menos intentan participar en actividades que requieren socializar en la mesa. En el episodio 8, Saga, conocida por sus colegas por no participar en actividades grupales ni tener vínculos con sus compañeros, se les une al habitual café de media mañana. Ignorante de la dinámica de este tipo de encuentros, Saga toma una silla, se acerca al círculo y pregunta de qué hablan. Los colegas se miran, y uno contesta “nada en especial, hablamos de cualquier cosa”; Saga toma una galleta y dice “ya veo”. Se hace un silencio incómodo que Saga rompe con un comentario fuera de lugar: “Esta mañana me vino”. En *The Bridge*, Sonya intenta ser empática en varias oportunidades ofreciéndole un vaso de agua a distintas víctimas que conoce en el curso de la investigación. En el episodio 6, Sonya incluso va más allá cuando utiliza comida para establecer un vínculo con Gina. Su jefe le pide que sea amable con la joven testigo que acaba de perder al padre, a lo que Sonya responde “le traje algo para desayunar”. “Acá tenés”, le dice Sonya a la joven, “no creo que pueda comer”, le contesta Gina. “¿Querés un vaso de agua?”, insiste Sonya. Después de que Gina confiesa que no se acuerda de nada, el comentario atípico de Sonya es: “a lo mejor deberías comer”.

Al final de la serie vemos que las detectives se han vuelto algo más sensibles y asumen un rol un poco más cariñoso para con sus compañeros. Sonya, por ejemplo, logra mostrar empatía cuando lo invita a Marco a ir a tomar algo con ella. En esta instancia vemos claramente que no está desplegando su gesto mecánico de ofrecerle agua a un testigo, sino que quiere compartir un trago con un amigo. En la escena final de *The Tunnel* y de *Bron/Broen* la comida se convierte en un símbolo importante por medio del cual se puede establecer un vínculo. En *The Tunnel*, es la mujer de Karl la que intenta acercarse a Elise cuando la invita a quedarse a cenar: “Tenemos mucho tabasco”, le dice. Lo más interesante es que al despedirse, Elise le dice “goodbye” a Karl, en inglés, a lo que él contesta “au revoir”. Esta apropiación lingüística simboliza un entendimiento mutuo, y posiblemente un intercambio de identidades.¹⁰ También se podría decir que, al usar la lengua del otro, los protagonistas no sólo zanján diferencias culturales, sino que también construyen una identidad transnacional gracias al vínculo que forjaron después de los horrores a los que se enfrentaron juntos en el transcurso de la investigación. En el caso de Saga, de vuelta a casa después de despedirse de Martin, para en el puente para llamar a Anton, su amante:

Saga— Me invitaste a cenar. Tengo hambre. Puedo ir ahora.

Anton— ¿Ahora?

Saga— Sí, ahora. Tengo tiempo ahora.

Anton— OK.

Saga— ¿Dónde nos encontramos?

10 Nótese que a lo largo de la serie, a pesar del tropo de nación monolingüe de los ingleses, suele ser Karl el que se “pasa” al francés.



UM
Universidad de Mar del Plata

Como señala Turnbull, esta escena “puede leerse como una intención de establecer una relación más profunda” (2014: 182). Saga utiliza la comida como excusa para intentar forjar una relación personal con otro individuo. Por lo tanto, parece entender cómo funciona este rito social. En la serie original, Saga y Martin no sólo construyen una identidad compartida. Además, la amistad que le tiende Martin, ayuda a que Saga reduzca esa brecha entre su mundo interior y el exterior.

Una identidad transnacional que se construye por medio de la comida

Aunque en las tres series las varias líneas de investigación y sub-tramas hacen que los detectives tengan que ir y venir, renegociando así continuamente el territorio y generando múltiples puntos de encuentro, en *Bron/Broen* y en *The Tunnel* la mayor parte del tiempo la acción se centra en un espacio liminal en el que la proximidad pareciera ser casi una identidad en sí misma. Esto se refuerza por el tipo de crímenes que investigan, que devienen en problemas candentes para los países de este bloque. La “europeización”, término que utiliza la Unión Europea para referirse al proceso de “convertirse en europeo”, devino en una fase de “desterritorialización, transnacionalismo y globalización” para todo el continente (Wilson, 2006: 17). Borneman y Fowler señalan que este fenómeno está “redefiniendo formas de identificarse con el territorio y con la gente” (1997: 489). Para Wilson, esto significa que hay una reconfiguración de diferentes identidades en Europa “de modo tal que se contextualiza, sin suplantar la identidad nacional, regional y local” (2006: 17). En ambas series europeas los delitos que se cometen son algunos de los que les generan más ansiedad a estos cuatro estados, lo que refleja preocupaciones transnacionales, problemas que inquietan a todo el continente europeo. Lo interesante es ver cómo navegan estas cuestiones de frontera en las tres series. En *Bron/Broen*, explotan el cliché de lo nacional: Saga y Martin son casi caricaturas del país que representan. A pesar de que Saga es prototípicamente sueca y Martin inequívocamente danés, sus colegas y los personajes secundarios (a ambos lados del puente) no sólo se visten y se comportan de manera similar, sino que también, a pesar de hablar distintos idiomas (lo cual es otra fuente de risas por lo cerrado de los acentos), se entienden y se comunican sin problemas, sin importar de qué lado del puente estén. En *The Tunnel* esta uniformidad va un paso más allá ya que utilizan el humor para revertir y cuestionar estereotipos de género y de nacionalidad, en particular la cuestión de superioridad cultural de los franceses sobre los ingleses: Karl habla bien francés, es el que tiene el paladar refinado y cocina lo que Elise debería identificar como gastronomía propia. En general, por el modo en el que describen el entorno, estas dos series tienden a hacer hincapié en lo cerca que estas naciones están no sólo en términos geográficos sino también culturales. Esto se consolida por medio de la función que tiene y del uso que hacen de la comida.

Aunque en *Bron/Broen* y en *The Tunnel* hay puntos de referencias y marcas claras que nos remiten a uno y otro lado del estrecho (como por ejemplo el idioma) y se ve a los detectives yendo y viniendo, no se hace hincapié en qué lado están porque la investigación sucede en terrenos liminales, en sitios sin características culturales específicas. Estos espacios constituyen un ejemplo de “no-lugar”, de acuerdo con el conocido concepto de Augé (1995). Sin embargo, estos espacios no son espacios alienados, sino



que constituyen un espacio transnacional en el que distintas entidades/identidades nacionales cooperan. En ambas series el hito más visible, por el que se pasa y al que se vuelve siempre, son el puente y el túnel respectivamente. En definitiva, ese tramo de asfalto acorta la brecha, es lo que los acerca, lo que los une. En *Bron/Broen* y en *The Tunnel* la comida también opera como un símbolo que resalta la proximidad, sin quebrantar la identidad regional. Varias teorías de globalización recalcan que “cada vez más, grupos diversos y distantes a menudo consumen alimentos y bebidas de manera similar” (Wilson, 2006: 12). En *Bron/Broen*, a pesar de que los alimentos que consumen se llaman de distinta manera, la comida no constituye un marcador de identidad. En *The Tunnel*, aunque utilizan tropos gastronómicos para encasillarse mutuamente, lo aprovechan como un recurso mordaz, y lo que comen y cómo lo hacen tampoco definen un tipo nacional específico. Como señalamos anteriormente, el detective británico y su familia suelen plegarse a lo que se considera “dieta mediterránea”, que hoy día no es exclusiva de esa región sino más bien “internacional”. Por su parte, Elise destruye el estereotipo de Francia como tierra del *bon-vivant* con el menú que elige todos los días ya que “asesina” sus baguettes al rellenarlas con papas fritas de microondas e inundarlas de tabasco¹¹. En ese sentido este consumir sin fronteras constituye una metáfora de un mundo globalizado.

Si bien en *The Brigde* el puente sigue siendo un punto de referencia importante, en la serie estadounidense funciona de otra manera. Primero, más que acortar la brecha geográfica, constituye un constante marcador de frontera, un límite geográfico y político en el que se ejecutan estrictos controles. Así, más que destacar el fluir entre las naciones, el puente funciona como metonimia de separación. Segundo, en vez de destacar la uniformidad del territorio liminar, se pinta claramente de qué lado de la frontera están, recalcando así la asimetría económica y social que existe entre los territorios. Como comenta Demián Bichir, el actor mexicano que encarna a Marco Ruiz, los detectives protagonistas representan cómo operan México y los Estados Unidos, “las diferencias culturales que existen entre” estos dos países, “estas dos ciudades” (Radish 2013). Asimismo Bichir recalca que aunque la producción y los guiones son inteligentes, ‘hay una línea que nadie está dispuesto a cruzar [...], que es mostrar Juárez como realmente es’ (Vineyard 2013).

De este modo, si bien siempre brilla el sol a ambos lados del puente, en el lado estadounidense vemos paisajes urbanos ordenados, pujantes, ranchos apacibles y praderas de pasto verde con caballos que trotan libres en los campos de El Paso. Al otro lado del puente, por el contrario, la vida en la ciudad se construye con imágenes de mercadillos, comida en la calle, piñatas colgadas en puestos precarios; parte de la vida pareciera vivirse en la calle en un claro ambiente de caos, desorden y sobre todo en un sitio en donde reina la violencia de género¹².

11 En Inglaterra, entre las comidas rápidas más populares se encuentran los famosos “beans on toast”, porotos con salsa de tomate enlatados que se consumen normalmente sobre tostadas de pan de molde, “cheese on toast”, tostadas también de pan de molde con queso, y el “chip butty” un sánduche de pan de molde y papas fritas generalmente condimentado con salsa inglesa. Ninguno de estos platos es elaborado ni requiere dotes especiales para prepararlos; el chiste interno es que hasta el pan que se come todos los días en Francia es mucho más refinado y requiere panaderos entrenados, a diferencia del pan de molde blanco y simple que prefieren los vecinos ingleses.

12 En más de una oportunidad, la cámara se detiene en un cartel que pone “se busca a” o “perdida” y se ve una foto de alguna mujer joven, sinécdoque que advierte de lo peligroso que es para las mujeres deambular solas de ese lado de la frontera.



Para Thorsteinsson, “el Juárez y El Paso de *The Bridge* se ven menos como lugares reales y más como los universos de ficción de los *pulps* influenciados por programas de televisión que tratan de temas similares en locaciones similares” (2014), el último de los cuales es la serie estadounidense *Weeds* (2005-2012)¹³. En este ejemplo, la comida juega un papel primordial en la construcción de estos espacios ya que resalta el estilo de vida desordenado, casi “animalístico” de los mexicanos a quienes se los suele mostrar comiendo de pie, en la calle y a todas horas. La yuxtaposición de imágenes de zonas urbanas ordenadas que corresponden al lado de EE.UU. y la vida casi carnavalesca de las calles del lado mexicano (acentuada por recurrentes imágenes de piñatas coloridas) deja claro desde los créditos cuál de los lados del puente corresponde a cada quien. El personaje que mejor ilustra el lado animalístico del país del sur es la capa de la mafia mexicana, Graciela Rivera. En el episodio 8 hay una escena en una cantina que comienza con un primerísimo primer plano de un cocinero o carnicero cortando un enorme pedazo de carne cruda. La cámara se detiene sobre la cuchilla de lo que parece más un hacha que un cuchillo de carnicero. Luego aparece un plato, bastante abundante, en el que se ve principalmente carne, que se le sirve a la Rivera. Ella devora esa comida vorazmente, agarrando pedazos de carne con ambas manos, sin señales de usar cuchillo y tenedor (tampoco vajilla ni nada que indique opulencia o culto alimenticio exuberante). Lo que más impresiona es que ella está sentada a la mesa sola, rodeada de subordinados que, de pie, un poco más atrás, parecen estar esperando las sobras, a la vez que observan el ritual alimenticio grotesco de su jefa. Al mostrar a los mexicanos bajo esta luz, esta versión contribuye a reforzar “el imaginario colectivo de aquel país que tenemos como espectadores [en EE.UU.]” (Eichner y Waade, 2015: 6). Si el director de la serie, Gerardo Naranjo, realmente quiso abordar “las preconcepciones y prejuicios acerca de qué es mexicano y qué es estadounidense” (Rochlin, 2013), entonces esta serie no cumple con su cometido ya que, en vez de moverse de los lugares comunes, los refuerza y por ende perpetúa estereotipos.

Como hemos visto, en las tres series la comida cumple una función importante ya que refleja la orientación/re-orientación cultural de estas versiones. Primero, por medio de la comida se subvierten estereotipos de género: contrariamente con lo que sucede con las detectives precursoras del policial, Saga, Elise y Sonya son indiferentes a la comida; por lo menos al principio, ninguna parece poder tener ninguna relación con la comida más allá de satisfacer una necesidad. Por el contrario, Martin, Karl y Marco tienen rasgos femeninos ya que son atentos, cuidadosos y proveedores de alimentos. Segundo, en *Bron/Broen* pero particularmente en *The Tunnel*, la consumición de comida simboliza una nueva identidad transnacional, una que sin embargo no opaca las características locales. El hecho de que ambas series sean co-producciones es clave para abordar con éxito este tipo de cuestiones de identidad transnacionales. En cambio, al poner énfasis en las asimetrías de las naciones y al sacar a flote un lado grotesco del vecino del sur, *The Bridge* refuerza estereotipos de lo mexicano que el país del norte ha construido.

13 En *Weeds*, una joven madre comienza a vender marihuana cuando queda viuda para poder mantener sus dos niños. En *The Bridge*, Charlotte Millwright es una viuda pudiente que decide continuar con las actividades ilegales que hereda de su marido cuando él muere. Este hilo narrativo, que toma prominencia en la serie estadounidense, pero no aparece en la serie original ni en la versión franco-inglesa, está claramente inspirado por *Weeds*.

Por último, si bien la serie norteamericana no zanja la brecha, la original y la co-producción franco-inglesa tienden puentes que echan luz sobre nuevas identidades transnacionales.

Referencias bibliográficas

ADRIANSEN, Inge (2007) “Danes”. En MANFRED, Beller y LEERSEN, Joep: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Amsterdam, Rodopi. Pp. 138-141.

AUGÉ, Marc (1995) *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, HOWE, John. Londres y New York, Verso.

BERGMAN, Kerstin (2014) *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*. Milán: Mimesis International.

BORNEMAN, John; FOWLER, Nick (1997) “Europeization”. *Annual Review of Anthropology* N° 26, Pp. 487-514.

BRINGÉUS, Nils-Arvid (2001) *Man, Food and Milieu: A Swedish Approach to Food Ethnology*. Edinburgo, Tuckwell Press.

COUNIHAN, Carole M.; KAPLAN, Steven L. (1998) *Food and Gender. Identity and Power*. Amsterdam, Hardwood Academic Publishers.

CRAIG, Patricia; CADOGAN, Mary (1986) *The Lady Investigates: Women Detectives and Spies in Fiction*. Oxford, Oxford University Press.

EICHNER, Susanne; WAADE, Anne Marit (2015) “Local Colour in German and Danish Television Drama: Tatort and Bron/Broen”. *Global Media Journal. German Edition* N° 5, Vol. 1, Spring/Summer [En línea]. Consultado 10 de septiembre 2016. URL: <http://www.globalmediajournal.de/>

FIRCHOW, Peter (2007) “America 3: The United States”. En BELLER, Manfred; LEERSEN, Joep: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Amsterdam, Rodopi. Pp 90-93.

FLORACK, Ruth (2007) “French”. En BELLER, Manfred y LEERSEN, Joep: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Amsterdam, Rodopi. Pp 154-59.

GEORGSSON, Henrik, HAMMERICH Rumle, et at. *Bron/Broen* [DVD] (2011). Serie 1, 10 episodios. Dinamarca y Suecia, Filmance and Nimbus.

FORSYTH, Barry (2012). *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.



HETTIE, MacDonald; MARTIN, Philip, et. al (2013) *The Tunnel* [DVD]. Serie 1, 10 episodios. Kudos Film and Television y Shine France.

KLEIN, Kathleen Gregory (1988). *The Woman Detective: Gender and Genre*. Urbana y Chicago, University of Illinois Press.

KOHAN, Jenji (2004-2012) *Weeds* (2005-2012) [DVD]. 8 temporadas, 102 episodios. Lionsgate Television, Estados Unidos.

HEILBRUN, Carolyn G. (1990) "Gender and Detective Fiction". En HEILBRUN, Carolyn G.: *Hamlet's Mother and Other Women*. New York, Ballantine Books. Pp291-300.

HYNNYEN, Andrea (2018) "Food and Gender in Crime Fiction: Attitudes to Food and Eating Among Female Detectives". En ANDERSON, Jean; MIRANDA, Carolina y PEZZOTTI, Barbara: *Blood on the Table: Essayson Food and International Crime Fiction*. Jefferson, NC, McFarland. Pp.63-74.

IRONS, Glenwood (1992) "New Women Detectives: G is for Gender-Bending". En IRONS, Glenwood: *Gender, Language, and Myth: Essayson Popular Narrative*. Toronto, Toronto University Press. Pp.127-41.

MUNT, Sally R. (1994). *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. Londres y Nueva York, Routledge.

NESTINGEN, Andrew y ARVAS, Paula (2011) *Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff, University of Wales Press.

RADISH, Christina (2013) "Damin Bichir Talks The Bridge". 24 de julio <https://collider.com/demian-bichir-the-bridge-interview> (consultado el 19 de junio de 2021).

REDDY, Maureen T. (1988) *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*. Londres, Continuum.

REID, Elwood; STEIN Björn y STIEHM, Meredith (2013) *The Bridge* [DVD]. Serie 1, 13 episodios. Estados Unidos, FX Productions, Shine America.

ROCHLIN, Margy (2013) "BorderMystery, Moved to a New Border". 5 de julio http://www.nytimes.com/2013/07/07/arts/television/the-bridge-fx-series-is-set-on-us-mexico-border.html?_r=0 (consultado el 16 de septiembre de 2016).

SPIERING, Menno (2006) "Food, Phagophobia and English NationalIdentity". En WILSON, Thomas: *Food, Drink and Identity in Europe*. Amsterdam, Holanda, Rodopi. Pp 31-48.



----- (2007) "English". En BELLER, Manfred y LEERSEN, Joep: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Amsterdam, Rodopi. Pp 145-149.

STIGSDOTTER, Ingrid (2014) "Explaining the Success of *Bron/Broen* (The Bridge)". 26 de junio, <http://mecetes.co.uk/explaining-success-bronbroen-bridge/> (consultado el 28 de octubre de 2016).

THORSTEINSSON, Gunnar (2014) "The Bridge": Why this Border-Spanning Detective Story has been Remade in Three Countries" 4 de enero, <http://www.indiewire.com/article/television/the-bridge-bron-broen?page=1> (consultado el 15 de noviembre de 2016).

TURNBULL, Sue (2014) *The TV Crime Drama*. Edinburgo, Edinburgh University Press.

VERDAGUER, Pierre (2001) "The Politics of Food in Post-WWII French Detective Fiction". En SCHEHR, Lawrence R. y WEISS, Allen S.: *French Food: On the Table, on the Page, and in French Culture*. Nueva York, Routledge. Pp 184-202.

VINEYARD, Jennifer (2013) "Demian Bichir on *The Bridge* and Hollywood's Mexico Problem" 17 de julio <https://www.vulture.com/2013/07/the-bridge-demian-bichir-interview.html> (consultado el 19 de junio de 2021).

WILSON, Tomas M. (2006) "Food, Drink and Identity in Europe: Consumption and the Construction of Local, National and Cosmopolitan Culture". En WILSON, Thomas M.: *Food, Drink and Identity in Europe*. Amsterdam, Holanda: Rodopi. Pp 11-29.





www.larivada.com.ar