

Diferentes perspectivas ante las adicciones en la narrativa antiheroica de los personajes de *Peaky Blinders*

Different perspectives on addictions in the antiheroic narrative of the characters in Peaky Blinders

Montserrat Vidal-Mestre¹, Alfonso Freire-Sánchez², Carla Gracia-Mercadé¹

¹ Universidad Internacional de Cataluña

² Universidad Abat Oliba CEU

ORCID Montserrat Vidal-Mestre: <https://orcid.org/0000-0001-6144-5386>

ORCID Alfonso Freire-Sánchez: <https://orcid.org/0000-0003-2082-1212>

ORCID Carla Gracia-Mercadé: <https://orcid.org/0000-0002-1947-8595>

Recibido: 10/01/2023 · Aceptado: 24/03/2023

Cómo citar este artículo/citation: Vidal-Mestre, M., Freire-Sánchez, A. y Gracia-Mercadé, C. (2023). Diferentes perspectivas ante las adicciones en la narrativa antiheroica de los personajes de *Peaky Blinders*. *Revista Española de Drogodependencias*, 48(2), 32-45. <https://doi.org/10.54108/10044>

Resumen

Introducción: La presente investigación analiza la narrativa y la construcción de los personajes en la serie *Peaky Blinders* (Knight, BBC, 2013-2022), inspirada en los acontecimientos reales que protagonizó la banda criminal de homónimo nombre a principios del siglo XX en Birmingham. El estudio tiene como objetivo determinar las diferentes perspectivas de sus protagonistas ante las adicciones y el consumo de drogas en el contexto de su época. Método: Mediante un diseño metodológico basado en la integración conceptual (Ruíz de Mendoza, 2009) de las teorías sobre narrativa audiovisual (Canet y Prósper, 2009), la crítica cinematográfica (Orellana, Almacellas y Watt, 2019), la estructura mítica y creación de personajes (Vogler, 2020) y el análisis filmico y documental (Brisset, 2011), se analizan los personajes de *Peaky Blinders*, sus tramas, arcos narrativos y su papel en las diferentes temporadas de la serie con el propósito de estudiar el tratamiento de este tipo de adicciones en la ficción y reflexionar acerca de los imaginarios sociales que representan como reflejo del éxito y la decadencia de su tiempo. Resultados y discusión: El resultado de este análisis arroja una interesante reflexión sobre la representación de diferentes tipologías de drogas en la serie. Mientras el opio es tratado como parte de la construcción antiheroica del personaje principal, la cocaína sirve como activador de la violencia y la brutalidad de uno de los personajes secundarios.

Palabras clave

Drogodependientes; Adicciones; *Peaky Blinders*; construcción personajes; imaginarios sociales; narrativa audiovisual.

— Correspondencia:
Montserrat Vidal-Mestre
Email: mvidalm@uic.es



Abstract

Introduction: This research analyzes the narrative and the construction of the characters in the *Peaky Blinders* series (Knight, BBC, 2013-2022), inspired by the real events that the criminal gang of the same name starred in at the beginning of the 20th century in Birmingham. The study aims to determine the different perspectives of its protagonists regarding addictions and drug abuse in the context of their time. Method: Through a methodological design based on the conceptual integration (Ruíz de Mendoza, 2009) of the theories on audiovisual narrative (Canet and Prósper, 2009), film criticism (Orellana, Almacellas and Watt, 2019), the mythical structure and creation of characters (Vogler, 2020) and the film and documentary analysis (Brisset, 2011), we analyze the characters of *Peaky Blinders*, their plots, narrative arcs and their role in the different seasons of the series. This study's purpose is to examine how drugs are represented in fiction and how they reflect the social imaginaries and the success and fall of characters and their time. Results and discussion: This analysis provides an interesting discussion on the representation of different types of drugs in the series. While opium is treated as part of the anti-heroic construction of the main character, cocaine serves as an activator for the violence and brutality of one of the secondary characters.

Keywords

Drug addicts; addictions; *Peaky Blinders*; character construction; social imaginaries; audiovisual narrative.

INTRODUCCIÓN: REPRESENTACIÓN Y SIMBOLISMO DE ADICCIÓN Y DROGODEPENDENCIA EN LA CINEMATOGRAFÍA

Según Lipovetsky y Serroy (2009), el cine tiene la capacidad de reorganizar la dimensión humana, la percepción de las personas y reconfigurar sus expectativas. Asimismo, Morín (2011), en su obra *El cine o el hombre imaginario*, define el séptimo arte como un imaginario social que reproduce las conductas de las sociedades. Esta comparación está en la línea de Imbert (2010), autor que compara la gran pantalla con una especie de cámara de eco del imaginario colectivo que hace las veces de soporte y polea de trans-

misión de las representaciones sociales. En cierto modo, la cinematografía es una puerta a la interculturalidad, pues permite conocer otras tradiciones, culturas y representaciones artísticas que quizás serían inaccesibles de otro modo: “El cine establece marcos referenciales de sociedades, épocas y teorías, dándonos información que desde otros parámetros sería costoso de recrear” (García, 2007, p. 123). En este sentido, la afirmación de Esteban Ortega permite resumir la naturaleza del cine como imaginario social: “el cine refleja, y a la vez modifica, la realidad contemporánea a través de los imaginarios simbólicos y sociales que proyecta y produce en el contexto de la hipervisibilidad y del consumo total” (2013, p. 11). En esta misma línea, para Palomares-Sánchez et al. “estos productos



audiovisuales ofrecen una transcripción simbólica de la realidad capaz de complementar, potenciar o anular la influencia de otros agentes sociales” (2022, p. 233).

Por consiguiente, y en el tema que nos ocupa, cuando en la cinematografía se escenifican y reproducen adicciones y consumo de sustancias adictivas, no solo se está creando un imaginario social y simbólico sino también puede afectar a la percepción y reconfiguración de la realidad por parte de los espectadores, por lo que, como señalan Alonso y Fernández Rodríguez: “El análisis e interpretación de nuestros productos simbólicos se ha convertido en una obligación imprescindible si queremos saber en qué sociedad vivimos y con qué pautas de interacción nos comunicamos” (2013, p. 13). De esta forma, el cine y las series pueden contribuir a la reeducación: “a menudo se utiliza como tratamiento y solución a varios problemas de conducta” (CineLIT, 2020). No obstante, el apego parasocial que sienten los espectadores hacia los protagonistas de las series y películas (Martí, 2010), también puede estimular conductas negativas cuando estos personajes refuerzan el consumo de drogas y ciertas conductas adictivas.

Respecto a los imaginarios sociales sobre el consumo de drogas, tanto legales como ilegales, y los agentes implicados, es posible afirmar que la representación de adicciones y drogodependencias en el cine y series no es un fenómeno de nueva cuna. Concretamente, se remonta a la primera mitad del siglo XX y a películas como el premiado thriller *Días sin huella* (Wilder, 1945), que refleja los problemas del alcoholismo y cómo una persona puede arruinarse económicamente y perder la consciencia de quién es realmente. Si dicha película hace hincapié en la soledad de la persona alcohólica, el film *Días de*

vino y rosas (Edwards, 1962) fue uno de los primeros en mostrar cómo una persona que padece alcoholismo puede arrastrar a otras, incluso abstemias, al consumo adictivo del alcohol. Previamente, *Pinocho* (Disney, 1940), pese a estar dirigida principalmente al público infantil, mostraba ya un imaginario social sobre cómo el consumo de sustancias adictivas como el tabaco o el alcohol estaba relacionado con conductas delictivas o con el juego y llevaban al niño de madera a alejarse del camino de la rectitud que le había inculcado Gepetto. No obstante, desde los años sesenta, el consumo de tabaco y, sobre todo alcohol, se ha relacionado prácticamente de forma indisoluble con la construcción de personajes protagonistas masculinos: James Bond y el vermouth *Martini*, los cowboys y sheriffs del western y *spaghetti western* con el consumo del whiskey, el pirata Jack Sparrow de la saga *Piratas del Caribe* (Disney, 2003) y su pasión por el ron, incluso los denominados antiheroes bufos (Freire, 2022), como Homer J. Simpson -*Los Simpson* (Groening et al., 1989-presente)- o Peter Griffin -*Padre de familia* (Mac Farlane et al., 1999-presente)- y su ingesta compulsiva de cerveza.

En lo que se refiere al imaginario social en torno al consumo de drogas ilegales como la cocaína, la heroína, la metanfetamina o el opio, el cine y las series acostumbran a tomar caminos diametralmente opuestos a la representación del alcohol y el tabaco, aunque también dispares entre sí. A estos efectos, proponemos una nueva clasificación de las diferentes representaciones del consumo de drogas ilegales y las correspondientes conductas adictivas en el cine, lo que permite realizar un acercamiento ante las innumerables obras cinematográficas que han tratado directa o indirectamente el tema desde diferentes perspectivas. El estudio



de estas representaciones cinematográficas nos ha permitido establecer una propuesta original en siete tipos de clasificación según el simbolismo representado por las drogas.

En primer lugar, encontramos una representación del consumo de droga en los villanos. Son personajes drogodependientes vinculados a la negatividad, la maldad o aquellas conductas que reflejan un gran pesimismo antropológico, una tendencia muy extendida en el cine posmoderno que “tiende a caracterizarse por una narrativa disruptiva, una visión negra y pesimista de la condición humana, una representación masiva e injustificada de la violencia, la muerte del héroe” (Aguirre, 2014, p. 657). En esta categoría se encuentra, por ejemplo, la célebre *La naranja mecánica* (Kubrick, 1971) que narra la historia de una banda violenta que consume drogas alucinógenas como el LSD y comete actos delictivos bajo sus efectos.

En segundo lugar, hallamos aquellas películas que reproducen el consumo de drogas como una respuesta hacia el vacío existencial ocasionado por la tragedia, como sucede en *Contra la Pared* (Akin, 2004) en la que el protagonista cae en la drogadicción a raíz de la muerte de su mujer. También sería el caso de *Apocalipsis ahora* (Coppola, 1979) donde el protagonista consume droga ante la incapacidad por escapar de una más que probable muerte y la incompreensión de los estragos de la guerra.

En un tercer bloque situamos aquellas películas que muestran adicciones derivadas del determinismo, la fragilidad de la vida y lo efímero de la felicidad y las relaciones. Sería el caso de *21 Gramos* (Iñárritu, 2003), o de *Réquiem por un sueño* (Aranofsky, 2000) más abrupta y extrema con el montaje paralelo de las cuatro trágicas historias. En esta clasificación se encontrarían las historias que algunos

autores como Sevilla (2020) han considerado como existencialismo trágico y abisalidad.

En un cuarto bloque es posible catalogar las representaciones de los drogodependientes como personajes caricaturizados, como es el caso de *Torrente 2: Misión en Marbella* (Segura, 2001) y el personaje cómico de El Cuco, interpretado por Gabino Diego, quien declaró que se había inspirado en un drogodependiente para interpretar dicho papel. En este sentido, *El Lobo de Wall Street* (Scorsese, 2013) también incluye el consumo de drogas y de alcohol como elemento satírico y cómico en la trama.

En quinto lugar, se encuentran aquellas producciones cinematográficas basadas en hechos reales y que, por consiguiente, tratan de reproducir los efectos de las drogas con más fidelidad. Este es el caso del film *Yo, Cristina F.* (Edel, 1981), en el que se ficciona la vida de una adolescente que cae en las drogas y debe prostituirse para poder seguir consumiendo. En esta misma categoría encontramos *Diario de un Rebelde* (Kalvert, 1995), una obra autobiográfica sobre la vida del poeta y músico Jim Carroll y de cómo fue su experiencia con las drogas.

En una sexta categoría ubicamos aquellas películas que se han centrado más en una representación alegórica, metafórica e incluso psicodélica o poética de los efectos de la drogadicción durante el consumo, haciendo también hincapié a las consecuencias tras el consumo, como *Clímax* (Gaspar, 2018), o *Trainspotting* (Boyle, 2005) que narra la vida de un joven asocial cuyo único fin es consumir heroína (Sanz-Pérez et al., 2018).

Finalmente, en la séptima y última categoría se aglutinan las obras que muestran la lucha de los drogodependientes por superar su adicción como *El Creyente* (Kahn, 2018)



o la de las personas que rodean al adicto y quieren ayudarlo a superar dicha adicción, como sucede en la española *Heroína* (Herro, 2005), en la que el amor de la madre será la semilla argumental de la trama.

A partir de este marco conceptual se justifica el interés por analizar e interpretar bajo diferentes teorías y dimensiones la serie *Peaky Blinders* (Knight, 2013-2022). Se escoge esta serie porque es un producto audiovisual que incluye la representación de las drogas en varias de las categorías establecidas en las diferentes tramas de sus personajes. Sin embargo, y a diferencia de otras producciones, no trata de forma directa el consumo de sustancias adictivas, sino que las instrumentaliza al servicio de la (re)construcción de los personajes. En muchos casos sirve para simbolizar en los personajes lo que Vogler define como las sombras: “la energía del lado oscuro, de lo inexpresado, lo irrealizado. A menudo es la morada de los monstruos drásticamente suprimidos o ignorados de nuestro mundo interno” (2020, p. 107).

La serie narra la creación del imperio criminal de la familia gitana (romaní) Shelby, liderada por Tommy (Cillian Murphy), un antihéroe (Smith, 2017; Freire y Vidal-Mestre, 2022) que, tras participar en la Gran Guerra, sufre los efectos del *shell shock* (trastorno por estrés postraumático), junto a sus hermanos y amigos, especialmente con Arthur Shelby (Paul Anderson), su hermano mayor. Según la interpretación de Mueller (2022), la serie despliega narrativamente un tropo cinematográfico basado en soldados devastados por la guerra, que redirigen su masculinidad tóxica para convertirse en gánsteres exitosos y violentos. Aunque la serie está basada en una banda real llamada *Peaky Blinders*, según Chinn (2019) en la realidad la banda era radicalmente diferente, siendo

más un grupo de maleantes que una organización que regía la ciudad. Sin embargo, la obra de Knight despliega un escenario de los años treinta en el que la ley del más fuerte, en este caso las bandas criminales, imperan en la ciudad de Birmingham, con el consentimiento de un cuerpo policial corrupto. Se recrea así un espacio habitual en el que conviven el crimen, las drogas y el machismo (Seal, 2022). En dicho escenario, para Long (2017) *Peaky Blinders* dota a sus personajes de una profunda complejidad psicológica y humanidad mientras se enfrentan a las secuelas de la guerra y las limitaciones y oportunidades de su entorno.

Si bien es cierto que el estudio de la representación del consumo de drogas y sus imaginarios sociales en el cine y las series, relacionados o no con problemas de salud mental (Martínez Lucena y Cambra-Badii, 2020), es prolífico e incluso algunos autores han estudiado el tema en base a la filmografía de un director concreto, como Almodóvar (Renau y Carbonell, 2011) o en los efectos que pueden provocar en los jóvenes que ven estas series (Palomares-Sánchez et al., 2022), la idiosincrasia y riqueza narrativa de la serie *Peaky Blinders* permite arrojar nuevos enfoques y resultados que pueden enriquecer el ámbito de estudio. De esta forma, cobra especial interés el estudio de la serie con el objetivo de determinar la simbología del uso de determinadas drogas o de la representación de los personajes vinculados al consumo en el contexto de su época. Aunque dichos personajes pueden considerarse drogodependientes, es interesante explorar los elementos narrativos utilizados para su representación a veces con un tratamiento diametralmente diferente entre ellos. Asimismo, es interesante investigar qué enfoques muestran estos personajes, pese a formar parte de la misma familia y



grupo organizado, ante las diferentes formas de afrontar y luchar contra la drogadicción o rendirse a ella.

MATERIALES Y METODOLOGÍA

En la tabla I se resume el material audiovisual que se ha analizado respecto de la serie y sus principales personajes.

Como se puede apreciar, se analizan todos los capítulos que integran cada temporada así como los cuatro principales personajes de la familia Shelby, todos ellos con claras adicciones y consumo de sustancias: (1) Tommy Shelby, el personaje principal que es el líder indiscutible de la banda y de la familia, (2) Arthur Shelby, hermano mayor y uno de los principales protagonistas de la serie, (3) John Shelby, protagonista y tercer hermano en edad, solo mayor que Finn, quien se ha descartado por tener un papel irrelevante en la trama, y finalmente, (4) Polly Shelby, la tía de los hermanos Shelby

y uno de los personajes más importantes. Es importante aclarar que, debido al asesinato de John, éste aparece únicamente en las primeras cuatro temporadas, mientras que Polly aparece en todas a excepción de la sexta, a causa de la muerte de la actriz por enfermedad en el año 2020.

Para poder explorar y analizar estos personajes, se propone un diseño de la investigación a partir de la integración conceptual (Ruíz de Mendoza, 2009) de las teorías sobre narrativa audiovisual (Canet y Prósper, 2009), la crítica cinematográfica (Orellana, Almacellas y Watt, 2019), la estructura mítica y la creación de personajes (Vogler, 2020) y el análisis fílmico y documental (Aumont y Marie, 1993; Brisset, 2011). Esta metodología permite analizar los personajes, sus arcos narrativos y su papel en las diferentes temporadas de la serie *Peaky Blinders*, con el propósito de comparar el tratamiento de este tipo de adicciones en la ficción y la realidad, y reflexionar acerca de los imaginarios sociales y su representación centradas en personajes que simbolizan tanto el éxito

Tabla I. Material audiovisual analizado de la serie *Peaky Blinders*

Temporada	Año primera emisión	Capítulos	Personajes analizados
1	2013	1-6	Tommy, John, Arthur y Polly
2	2014	1-6	Tommy, John, Arthur y Polly
3	2016	1-6	Tommy, John, Arthur y Polly
4	2017	1-6	Tommy, John, Arthur y Polly
5	2019	1-6	Tommy, Arthur y Polly
6	2022	1-6	Tommy y Arthur

Fuente: elaboración propia.



como la decadencia de su época. Este método, *a posteriori*, permite desglosar el análisis en diferentes variables, para construir un conocimiento analítico-sintético en torno al tema. Según Sierra Bravo, el método científico analítico-sintético:

Estudia la realidad distinguiendo y separando unos de otros sus elementos más simples, pero no se queda aquí sino que procura luego unir y recomponer los elementos separados obteniendo una visión global del conjunto y de las relaciones estructurales de sus elementos. (2007, p. 458)

Para ello, en la tabla 2 se recogen las dimensiones en las que se enmarca el análisis, la principal variable que se extrae de la integración conceptual y los referentes que se han utilizado.

En lo que se refiere al análisis de los personajes, las cuatro dimensiones del análisis narratológico y audiovisual citadas en la tabla 2, se conjugan con la representación del consumo de sustancias adictivas y la drogo-

dependencia de dichos personajes según las variables expuestas en la tabla 3. Estas variables se han adaptado del artículo *El consumo de alcohol, tabaco y drogas en los jóvenes: un estudio sobre las teen series españolas recientes (2015-2021)* de Palomares-Sánchez et al. (2022), no obstante, se ha decidido modificar algunas variables para adaptarlas al contexto de la serie y el tratamiento de las diferentes drogas. En primer lugar, se propone una diferenciación entre la cocaína (llamada “Tokio” en la serie) y el opio dentro de la categoría ‘drogas’ puesto que el tratamiento de ambas sustancias en la serie es opuesto y, por tanto, es importante diferenciarlas y contextualizarlas según la obra *Historia General de las Drogas* de Escohotado (2007). En segundo lugar, se ha eliminado el tabaco puesto que en algunos capítulos de la serie no queda claro si los personajes fuman tabaco o no. Finalmente, se han añadido dos nuevas variables que permiten realizar un análisis más profundo y particular de cada personaje: ‘confrontación a la adicción’ y ‘consecuencias en su arco evolutivo y alternativas’.

Tabla 2. Diseño metodológico de la matriz relacional entre dimensión, concepto, variables y referentes

Dimensión	Concepto	Variables	Referentes
Narrativa audiovisual	Contenido de la historia	Sucesos (acciones y acontecimientos) y Existentes (personajes y escenarios)	Canet y Prósper, 2009
Crítica cinematográfica	Lenguaje de los planos	Encuadre y Movimiento	Orellana, Almacellas y Watt, 2019
Estructura mítica y creación de personajes	El viaje del héroe	Cumple o no las etapas del monomito	Campbell 2020; Vogler, 2020
Análisis fílmico y documental	Modelo analítico	Relato, dirección de arte, sonido, intertextual y contextual	Aumont y Marie, 1993; Brisset, 2011

Fuente: elaboración propia.



Como afirma Sierra: “Las tablas necesitan ser analizadas, es decir, estudiadas en sus distintos elementos y aspectos, a fin de establecer las consecuencias que se pueden deducir de ellas respecto a la finalidad de la investigación” (2007, p. 458). Por ello, una vez expuestos los criterios metodológicos y las tablas que permitirán presentar los resultados del estudio realizado y estar agrupados conforme con los objetivos de investigación citados previamente, se culminará el proceso de investigación con el análisis, la interpretación y la explicación de estos.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

A continuación, se exponen los resultados del método analítico-sintético según las dimensiones anteriormente citadas: na-

rrativa audiovisual, crítica cinematográfica, estructura mítica y creación de personajes y, finalmente, análisis fílmico y documental.

El análisis de los resultados refleja que, según la dimensión que atañe a la narrativa audiovisual, la construcción de los cuatro personajes lleva intrínseco el consumo de alcohol. Sin embargo, a diferencia de las drogas consideradas duras e ilegales en la serie, como el opio o la cocaína, el alcohol no se enfoca como un problema ni tan siquiera como una adicción. Los personajes consumen alcohol tanto en soledad como socialmente, sin distinción de género ni clase social. Es interesante resaltar que uno de los pocos personajes que condena el uso del alcohol es el inspector jefe Campbell (Sam Neill), que es el villano de las primeras dos temporadas y se constituye

Tabla 3. Variables generales de análisis de los personajes en función de sus adicciones y el consumo de sustancias adictivas

Variable	Consumo	Confrontación a la adicción	Consecuencias en su arco evolutivo y alternativas
Cocaína (Tokio)	El personaje se droga en un entorno social, es consumidor habitual o no consume drogas.	El personaje es consciente de su adicción y, en caso de serlo, si siente arrepentimiento tras el consumo y si lucha por dejar de consumir	El personaje sufre consecuencias por el consumo y qué alternativas propone la narrativa a dicho consumo
Opio	El personaje se droga en un entorno social, es consumidor habitual o no consume drogas.	El personaje es consciente de su adicción y, en caso de serlo, si siente arrepentimiento tras el consumo y si lucha por dejar de consumir	El personaje sufre consecuencias por el consumo y qué alternativas propone la narrativa a dicho consumo
Alcohol	El personaje es bebedor en un entorno social, es consumidor habitual o no consume alcohol.	El personaje es consciente de su adicción y, en caso de serlo, si siente arrepentimiento tras el consumo y si lucha por dejar de consumir	El personaje sufre consecuencias por el consumo y qué alternativas propone la narrativa a dicho consumo

Fuente: adaptado de Palomares-Sánchez et al. (2022, p. 238)



con un ser vil, capaz de maltratar, violar o asesinar a mujeres. En este sentido, la serie no arroja un mensaje negativo sobre la adicción al alcohol, excepto en la última temporada, en la que Tommy Shelby, tras la muerte de su hija y la incapacidad por alimentar su alma sedienta (Freire, 2022), decide pasar un tiempo alejado de todas sus adicciones, principalmente el opio y el alcohol; Shelby culpabiliza al consumo adictivo de estas sustancias. El consumo de opio está directamente relacionado con el *shell shock*, conocido actualmente como PTSD. Este síntoma post-traumático, aunque está presente tanto en Arthur Shelby como en otros personajes secundarios, únicamente se relaciona con el opio en el protagonista principal, Tommy. Para el líder de la banda, consumir opio al final de cada día es mucho más que un intento por dormir o calmar sus remordimientos y los recuerdos atroces de su pasado, también supone una forma de encontrarse consigo mismo, con el objetivo de huir o esconder su pasado. Aunque Tommy va camino de la perdición y todo cuando crece alrededor acaba muriendo irremediabilmente, él sigue en pie, luchando por sobrevivir y por intentar hacer lo que es mejor para la familia. En este sentido la serie evoca un mensaje confuso y dual hacia el opio, en tanto que lo evade y despersonaliza, pero también le permite esconder su pasado y seguir adelante un día más.

La cocaína ("Tokio") sí tiene una connotación altamente negativa en la construcción de los personajes, sobre todo en Arthur. Mientras para Tommy el opio es una forma de seguir adelante, para Arthur la cocaína es el impulsor de la rabia interna que se traduce en violencia y autodestrucción. De la misma manera que Tommy encarna la inteligencia, la estrategia y la capacidad de ver lo que otros no ven

(Freire, 2022), Arthur personifica el adulto que sigue siendo un niño desamparado por el abandono paterno, por los estragos de la guerra y la carencia de afecto de una esposa (salvo en la tercera y cuarta temporada). Arthur no intenta ser mejor cada día, creciendo como persona o enmendando los errores del ayer, sino que se refugia en la cocaína, incitadora de violencia, para no mirar al pasado y tapar sus problemas mientras inflige dolor a otros y a sí mismo. En el caso de John, sus adicciones con el alcohol y la cocaína son menores que en Arthur, aunque la violencia es inherente en él. Sin embargo en este caso la violencia no es una explosión, si no un *modus operandi* por oficio o tradición para infundir miedo y temor a sus rivales, o incluso como resultado de la falta de entendimiento, como muestra la trama en numerosas ocasiones. Finalmente, la construcción de Polly, el personaje femenino con más protagonismo en la serie y, seguramente, el más audaz e inteligente después de Tommy, se relaciona con el consumo de sustancias adictivas, pero como celebración social o, cuando es en exceso, como muestra de rebeldía y protesta ante los planes de Tommy o ante la crudeza del destino. Este personaje femenino se relaciona narrativamente con la cocaína como un inhibidor de la realidad, más que como una exaltación a la violencia, como sucede con Arthur y, en menor medida, con John.

En cuanto a la dimensión crítica que atañe al lenguaje de los planos, la técnica y su significado, la serie propone elementos dramáticos y rítmicos bien diferenciados según la sustancia. El consumo de opio usa un mayor dramatismo gracias, en parte, a la dilatación temporal mediante el uso del tiempo fílmico y un ritmo pausado en las escenas de *flashback* de Tommy en la gue-



rra o en los sueños recurrentes. Los planos se combinan entre plano general y punto de vista subjetivo en ocasiones desenfocados para proyectar cierto tono psicodélico con el objetivo de hacer sentir al espectador en primera persona la mirada del drogodependiente y los efectos del opio. No obstante, los planos referentes al consumo de cocaína, si bien algunos tienen un ritmo alto pues van ligados a escenas de lucha, tiroteos o confrontaciones entre personajes, no siguen una pauta tan marcada como los del consumo de opio. Por último, el lenguaje de los planos referentes al consumo adictivo del alcohol, al estar presente en prácticamente todas las secuencias de la serie, son más propios de la subyugación del lenguaje narrativo de cada escena a la propia presencia activa o pasiva del alcohol en pantalla.

En lo referente a la estructura mítica y la construcción de los personajes, se ha comprobado que ninguno de los cuatro personajes analizados sigue el modelo narrativo del monomito o viaje del héroe. Si bien Tommy Shelby es considerado un antihéroe romántico por Smith (2017) y un antihéroe contemporáneo (Freire y Vidal-Mestre, 2022), es posible afirmar que incumple las etapas heroicas (Campbell, 2020; Vogler, 2020) y que, en lo concerniente a sus adicciones, el opio juega un papel vinculado a la lucha con el pasado que le atormenta y su conflicto interior, mientras que el abandono del alcohol y cualquier sustancia, representa el momento en que todo antihéroe debe decidir encaminarse hacia el bien o hacia el mal. Tommy elige el bien y su abstinencia es el símbolo de cambio, aunque para ello debe tomar decisiones que su familia y amigos no comparten. El resto de los personajes, Arthur, Polly y John, no pueden considerarse héroes ni antihéroes,

pues están más cercanos a la villanía, por lo que todos incumplen el monomito.

Por lo que respecta al análisis fílmico, la serie mantiene una dirección de arte y una estética bastante homogénea tanto en la trama principal como en las diferentes subtramas que desarrollan los personajes secundarios. No obstante, encontramos tres puntos diferenciadores en las tres adicciones analizadas. El consumo de alcohol muestra escenas, por lo general relacionadas con la celebración, momentos en pareja, reuniones familiares o reunión de trabajo en los que se exploran nuevas posibilidades de negocio, por lo que se usan tonos cromáticamente más cálidos y planos conjuntos, medios o cortos. El ritmo es más natural y el sonido es ambiente o viene acompañado por la banda sonora que siempre precede a los momentos de clímax de cada episodio. No obstante, el consumo de opio arroja escenas más oscuras con tonos más neutros, sin música, con el uso de *overlapping*, voces extra diegéticas de personajes fallecidos o recuerdos del pasado. Finalmente, en cuanto al proceso de cambio o abstinencia de Tommy observamos un cambio sustancial. Por un lado, se presentan paisajes más amplios y descomprimidos, escenas con efecto día y composiciones menos oscuras. Por el otro, encontramos grandes diferencias sonoras con la incorporación de voces femeninas en la banda sonora que arrojan tonos más esperanzadores y agudos que en anteriores temporadas.

Una vez analizados los resultados, se resumen los principales hallazgos en la tabla 4 sobre las variables de análisis de los personajes en función de sus adicciones y el consumo de sustancias adictivas, dicha tabla está adaptada de Palomares-Sánchez et al. (2022, p. 238).



Tabla 4. Variables generales de análisis de los personajes en función de sus adicciones y el consumo de sustancias adictivas

Variable	Consumo	Confrontación a la adicción	Consecuencias en su arco evolutivo y alternativas
Cocaína	El personaje adicto a la cocaína es Arthur. John consume de forma más esporádica, sobre todo en momentos de celebración mientras que Polly lo hace en pocos compases de la historia, sobre todo tras sufrir una desgracia o cuando quiere mostrar su lado más irreverente ante la autoridad de Tommy.	Arthur es consciente de su adicción y, aunque siente arrepentimiento, muestra tendencias autodestructivas y recurre al consumo siempre que siente tristeza o se enfrenta a un conflicto físico o moral. John, Polly y Tommy no tienen adicción ni se muestran arrepentidos cuando han consumido ocasionalmente, sin embargo, sí muestran rechazo ante la adicción de Arthur.	Arthur sufre graves consecuencias tanto en su salud mental como física y, sobre todo, en su relación con otros personajes, como su mujer. La alternativa de Arthur a la cocaína es la fe que promueve su mujer. No obstante, Arthur sucumbirá a la cocaína y arrastrará a su mujer, quien estaba en contra del consumo.
Opio	El único personaje que consume opio de forma adictiva es Tommy.	El personaje es consciente de su adicción, no obstante, la vincula a los traumas bélicos ocasionados por su participación en la Gran Guerra.	La dependencia al opio genera alteraciones de la realidad en Tommy. Es la alternativa a aceptar la pérdida y superar el dolor; pero también superar su adicción es dejar atrás su tormentoso pasado.
Alcohol	Todos, en mayor o menor medida, son adictos al alcohol y lo consumen socialmente e individualmente. Forma parte de la construcción de los personajes y les acompaña durante gran parte de sus arco evolutivos.	El único personaje que afronta su alcoholismo es Tommy, mientras que el resto no lo contempla como una adicción.	A diferencia del opio o la cocaína, la serie no muestra graves consecuencias del alcoholismo, ni en lo que respecta a la salud mental ni física.

Fuente: adaptado de Palomares-Sánchez et al. (2022, p. 238)

CONCLUSIONES

Tras el análisis realizado, es posible concluir que la reproducción y tratamiento audiovisual del consumo de sustancias adictivas en la serie *Peaky Blinders* se caracteriza por proyectar diferentes tratamientos según el tipo de droga y, en segundo lugar, el personaje que la consume. Creemos que el tratamiento del opio como posible remedio para

superar el PTSD se debe más a un esfuerzo de los guionistas por contextualizar la droga a su uso en la época (periodo Entreguerras) que a un recurso estético. Sin embargo, el mensaje sobre ese tipo de paliación es, en gran parte, interpretativo y dudoso, pues si bien parece no generar efecto en el personaje y eso le lleva a abandonar su uso, también es el motor que, en las primeras temporadas, le mueve a seguir adelante.



Se demuestra también que la representación de la cocaína, por contexto, traza puentes con lo que sería un tratamiento más contemporáneo de los efectos y, a la vez, más distante y acusador, personificando su uso y consecuencias en el personaje más violento y, a la vez, débil de los cuatro protagonistas.

En cuanto al alcoholismo, consideramos que el tratamiento inherente del consumo constante y en grandes dosis del alcohol por parte de la mayoría de los personajes y que el villano de las primeras temporadas sea abstemio, proyecta un mensaje tendencioso hacia el imaginario social que ayudan a crear las series y películas, pues relaciona el consumo del alcohol con la forja de personajes exitosos y que consiguen todo cuanto se proponen, como es el caso de Tommy Shelby.

Respecto de la original categoría de clasificación de películas y series que tratan el tema de la droga y, particularmente, la drogodependencia, se confirma que *Peaky Blinders* podría tener cabida en varias de ellas, pues trata el consumo de estas sustancias desde la perspectiva de quien lucha por superarse, desde la propia idiosincrasia del personaje, desde ciertos retazos bioficcional al tratar el *shell shock* de los soldados tras la guerra o, incluso, desde la perspectiva subjetiva de los efectos de la droga al consumir y las consecuencias tras hacerlo.

Finalmente, creemos que la propuesta de metodología de análisis basada en la integración conceptual en diferentes dimensiones que permiten el posterior análisis sintáctico, puede extrapolarse a otros estudios audiovisuales y puede permitir seguir investigando sobre la interpretación de la drogodependencia en el cine y la series combinando diferentes perspectivas y ámbitos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, K. (2014). El nuevo Hollywood y la posmodernidad: entre la subversión y el neoconservadurismo. *Palabra Clave*, 17 (3), 645-671. <https://doi.org/10.5294/pacla.2014.17.3.4>
- Akin, F. [director]. (2004). *Contra la pared*. [Película]. Bavaria Film.
- Alonso, L. E. y Fernández Rodríguez, C. (2013). *Los discursos del presente. Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos*. Siglo XXI.
- Aronofsky, D. [director]. (2000). *Requiem por un sueño*. [Película]. Artisan Entertainment.
- Aumont, J. y Marie, M. (1993). *Análisis del film*. Paidós.
- Boyle, D. [director]. (2005). *Trainspotting*. [Película]. Film4 Productions.
- Brisset, D. (2011). *Análisis fílmico y audiovisual*. Editorial UOC.
- Canet, F. y Prósper, J. (2009). *Narrativa audiovisual. Estrategia y recursos*. Síntesis.
- Campbell, J. (2020). *El héroe de las mil caras*. Ediciones Atalanta.
- Chinn, C. (2019). *Peaky Blinders: The Real Story of Birmingham's most notorious gangs: The No. 1 Sunday Times Bestseller*. Kings Road Publishing.
- CineLIT. (diciembre, 2020). *Películas sobre adicciones que debes ver*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EdoTdfw-V-A>
- Coppola, F.F. [director]. (1979). *Apocalipsis ahora*. [Película]. Zoetrope Studios.



- Disney, W. [director]. (1940). *Pinocho*. [Película]. Walt Disney Productions.
- Esteban Ortega, J. (ed. lit.) (2013). *El imaginario cinematográfico y la sociedad hipermoderna*. Universidad Europea Miguel de Cervantes.
- Edel, U. [director]. (1981). *Yo, Cristina F.* [Película]. Solaris Film.
- Edwards, B. [director]. (1962). *Días de vino y rosas*. [Película]. Jalem Productions
- Escotado, A. (2005). *Historia General de las Drogas*. Espasa.
- Freire, A. (2022). *Los antihéroes no nacen, se forjan. Arco argumental y storytelling en el relato antiheroico*. Editorial UOC.
- Freire, A. y Vidal-Mestre, M. (2022). El concepto de antihéroe o antiheroína en las narrativas audiovisuales transmedia. *Cuadernos.Info*, (52), 246–265. <https://doi.org/10.7764/cdi.52.34771>
- García, R. (2007). El cine como recurso didáctico. *Eikasia, Revista de Filosofía*, (13), 121-127.
- Gaspar, N. [director]. (2018). *Clímax*. [Película]. Arte France Cinéma.
- Groening, M., Jean, A., Maxtone-Graham, I., Frink, J. y otros. (1989-presente). *Los Simpson* [serie televisiva]. Gracie Films; 20th Television.
- Herrero, G. [director]. (2005). *Heroína*. [Película]. Tornasol Films.
- Imbert, G. (2010). *Cine e imaginarios sociales. El cine posmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Cátedra.
- Iñárritu, A. [director]. (2003). *21 gramos*. [Película]. This is That, Y Productions.
- Kalvert, S. [director]. (1995). *Diario de un Rebelde*. [Película]. New Line Cinema.
- Kahn, C. [director]. (2018). *El Creyente*. [Película]. Les Films du Worso.
- Knight, S. [creador y codirector]. (2013-2022). *Peaky Blinders*. [Serie]. BBC.
- Kubrick, S. [director]. (1971). *La naranja mecánica*. [Película]. Warner Bros.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Anagrama.
- Long, P. (2017). Class, Place and History in the Imaginative Landscapes of *Peaky Blinders*. En D. Forrest y B. Johnson (eds), *Social Class and Television Drama in Contemporary Britain* (pp. 165-179). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-55506-9_12
- MacFarlane, S., Goodman, D., Sheridan, C., Smith, D. y otros. (1999-presente). *Padre de familia* [serie de televisión]. 20th Television; Disney-ABC-Domestic Television.
- Martí, J. (2010). *Funny Marketing: consumidores, entretenimiento y comunicaciones de marketing en la era del branded entertainment*. Wolters Kluwer.
- Martínez Lucena, J. M. y Cambra-Badii, I. (2020). *Imaginarios de los trastornos mentales en las series*. Editorial UOC.
- Mueller, T. (2022). Masculinity and PTSD: Violence among Veterans in the BBC Series *Peaky Blinders*. *Journal of Contemporary Rhetoric*, 12,(1), 33-44.
- Morín, E. (2011). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós.
- Navarrete, L. (2013). ¿Qué es la crítica de cine? Síntesis.



- Orellana, J., Almacellas, M^a A. y Watt, N. (2019). *Manual de crítica de cine*. CEU Ediciones.
- Palomares-Sánchez, P., Hidalgo-Marí, T. y Segarra-Saavedra, J. (2022). El consumo de alcohol, tabaco y drogas en los jóvenes: un estudio sobre las teen series españolas recientes (2015-2021). *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 8, 231-250. DOI: 10.7203/rd.v1i8.227
- Renau Ruiz, V. y Carbonell Sánchez, X. (2011) Análisis de la presencia de drogas en la filmografía de Pedro Almodóvar (2002-2009). *Revista Española de Drogodependencias*, 36, (1), 49-63.
- Ruíz de Mendoza, J. F. (2009). Integración conceptual y modos de inferencia. *Quaderns de Filologia. Estudis lingüístics*, 14, 193-219.
- Sanz-Pérez, L., Barlés-Sauras, A., Salillas-Guillén, R., Peralta-Campo, M., Peralta-Nueno, C. y Pla-Martínez, MR. (2018). *Trainspotting* (1996): el problema de las adicciones en los jóvenes. *Revista Med Cine*, 14(3), 159-164.
- Scorsese, M. [director]. (2013). *El Lobo de Wall Street*. [Película]. Paramount Pictures.
- Seal, L. (2022). *Street Crime, Gangs and Drugs*. En *Gender, Crime and Justice*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-87488-9_5
- Segura, S. [director]. (2001). *Torrente 2: Misión en Marbella*. [Película]. Amiguetes Entertainment.
- Sevilla, J. M. (2020). Abisalidad y nihilismo. Una aproximación en perspectiva ontológica al existencialismo trágico en series negras televisivas. *Fedro, Revista De Estética Y Teoría De Las Artes*, (17), 1-42.
- Sierra Bravo, R. (2007). *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*. Thomson.
- Smith, E. (2017). 'Brutalised' veterans and tragic anti-heroes: Masculinity, crime and post-war trauma in *Boardwalk empire* and *Peaky Blinders*. En M. J. K. Walsh y A. Varnava (Eds.), *The Great War and the British Empire: Culture and Society* (pp. 279-289). Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315557502>
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Ma Non Troppo.
- Wilder, B. [director]. (1945). *Días sin huella*. [Película]. Paramount Pictures.