

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Representación del Desorden de Personalidad
Antisocial Dentro de la Comunicación Visual

Tesis que para obtener el título de Licenciada de
Diseño y Comunicación Visual

Que presenta:
Marycruz Gutiérrez Muñoz

Director del Proyecto:
Licenciada Ingrid Fugellie Gezan

Ciudad de México 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

| | |
|---|-----|
| Introducción | I |
| Capítulo I: Psicopatía y el Desorden de Personalidad Antisocial | 1 |
| 1.1 ¿Qué es la Psicopatía? | 6 |
| 1.2 Causas probables la la condición y sus factores | 23 |
| 1.3 Psicopatía, Sociopatía y otros desórdenes que componen o se asemejan al Desorden de Personalidad Antisocial | 30 |
| 1.4 Delimitaciones dentro del estudio del Desorden de Personalidad Antisocial | 36 |
| Capítulo II: Estilización de la Violencia | 39 |
| 2.1 Lo estético y las categorías Estéticas | 40 |
| 2.2 La Violencia | 61 |
| 2.3 La Estética de la Violencia | 67 |
| 2.4 La estética, la violencia y el cine..... | 75 |
| Capítulo III: Análisis y Propuesta Fotográfica de la Representación Visual del Asesino Serial y la Psicopatía..... | 78 |
| 3.1 Estudio y análisis de representación | 81 |
| 3.1 M | 83 |
| 3.2 Silence of The Lambs | 91 |
| 3.3 Tesis | 100 |
| 3.4 Saw The Devil | 107 |
| 3.5 Propuesta Gráfica | 116 |
| Conclusiones | 127 |
| Biliografía | I |

Introducción

*Cuando miras largo tiempo a un abismo,
el abismo también mira dentro de ti*

Friedrich Nietzsche

El Desorden de Personalidad Antisocial, mejor conocido en el lenguaje popular como psicopatía, y cómo ésta es representada en el asesino serial dentro del cine internacional. El objetivo de este trabajo es, con ayuda de la investigación sobre la psicología del Desorden de Personalidad Antisocial, así como el entendimiento de lo que constituye la figura del asesino serial, buscar dentro de los medios visuales, cómo la cinematografía puede establecer una representación que refleje de manera más verídica la condición, esto aunado a la investigación sobre si hay, en primer lugar, una versión definitiva de rasgos psicológicos empíricos que se presentan en el psicópata.

Las preguntas a responder en este trabajo, por medio del análisis de obra así como investigación es si hay acaso un estigma en cuanto a la salud mental y trastornos mentales, y si este estigma alcanza al Desorden de Personalidad Antisocial. Otra pregunta es sobre cómo este desorden pudiera ser exclusivo del asesino serial. Dentro del tema del asesino serial es también importante denotar las características básicas de éste, y qué es lo que lo diferencia de otros sujetos o crímenes en cuanto a su grado de violencia, motivaciones y objetivos. Debido a que ésta es una tesis sobre los medios visuales, lo anterior es necesario para poder tener un punto de inicio en cuanto análisis de contenido se refiere.

La violencia es un componente esencial en el mito del asesino serial, por lo cual es de suma importancia conocer sobre la predisposición que estos sujetos suelen tener a desarrollar comportamientos violentos. Sobre la violencia es necesario conocer sus componentes, cómo se lleva a cabo, cómo ha cambiado a través de la historia, métodos para infringirla que han perdurado hasta la actualidad y cómo éstos son representados y dados al público como material visual para el consumo.

Es importante preguntarse cómo es que realizadores visuales son capaces de convertir la violencia en un espectáculo visual estético para la narración de historias cinematográficas que un público pueda apreciar y disfrutar, esto a pesar de los contenidos en ocasiones sumamente explícitos.

Por último este trabajo busca responder, a través del análisis visual cómo tal estilización podría en cierto punto desviar una historia hacia territorios donde una representación fiel al Desorden de Personalidad Antisocial, si es que existe, es sacrificada a favor del espectáculo visual.

Para cumplir con tales objetivos se hará una investigación rigurosa sobre la condición del desorden de personalidad antisocial. ¿Qué es?, ¿cómo fue descubierta?, ¿a que clase de individuos afecta?, características de la misma, ¿hay acaso una predisposición a la misma? y si existe algún tratamiento que ha sido comprobado y efectivo para su control.

Para responder estas preguntas se necesita adentrarse al tema de los desórdenes mentales y, específicamente, los desórdenes de la personalidad para así tener en cuenta el lugar de la psicopatía dentro de la psicología. Esto se hará estudiando y citando trabajos de investigación de figuras importantes de la psicología y psiquiatría que ya han anteriormente estudiado el tema. Por ser este un campo ajeno al de la investigación de medios visuales, se reservara el derecho a crear hipótesis propias, así como opiniones sobre el material recopilado, a menos que vengan desde el punto de vista de un diseñador visual. Siendo la primera parte mera recopilación de datos e información que ayude posteriormente al reconocimiento de la psicopatía en los sujetos de análisis y estudio.

Es justo en esta parte donde se ejercerán los conocimientos de investigación y comunicación que se desarrollaron en la carrera de Diseño y Comunicación Visual. Un buen diseñador, con cualquier especialidad que se haya escogido, tiene la obligación de comunicar mediante su trabajo información lo más verídica posible, esto con el objetivo de que el público de nuestra obra comprenda qué es exactamente lo que queremos decir mediante el diseño, la fotografía, la ilustración, etc. No es posible abordar un tema, cualquiera que éste sea, sin primero entender y estudiar extensamente sobre éste. No sólo como diseñadores, sino como personas creativas en general. Existe la obligación de estar informados y continuamente actualizados sobre aquellas cosas que nos aquejan personal y socialmente. Es también trabajo del diseñador informar al espectador sobre temas relevantes a la sociedad que puedan crear consciencia e interés en futuras

investigaciones y soluciones que beneficien a la sociedad, y el tema de la salud mental me parece requiere de especial atención, ya que es aún un tema sumamente estigmatizado y evitado.

La segunda parte de este trabajo estará enfocada al estudio de la estilización de la violencia. Para esta parte será necesario estudiar lo que es la violencia en sí. Los tipos de violencia, casos de violencia destacados, mitos e historias que basan su narrativa en ella y lo que la constituye, así como descripciones extensas de estos. Como diseñadores es necesario entender que visualmente se está rodeado de imágenes de esta naturaleza, y que éstas pueden ser una herramienta eficaz para la comunicación si son bien utilizadas. De lo contrario la imagen violenta representa una muleta en la comunicación visual, una que, desafortunadamente, es recurrente no para crear o comunicar de manera adecuada un tema de suma importancia como lo es el Desorden de Personalidad Antisocial, sino que al final es utilizada como una especie de atracción morbosa que desvía la atención de la raíz de tal violencia. Este trabajo es también el estudio de cómo este mal uso de la violencia gráfica aqueja incluso a los trabajos más celebrados visualmente, y es también una práctica para que el trabajo personal este ausente de tal muleta.

Posteriormente se hará un análisis sobre la violencia dentro de la obra visual, pasando desde su representación en el periodo clásico, estudio de contenido dentro del periodo barroco en obras y mitos de famosos artistas de esta época, y concluyendo con un análisis de lo que constituye la violencia explícita y la ultra violencia dentro de la cinematografía. Esto para dar paso al objeto de análisis de este trabajo: Buscar dentro del cine internacional los ejemplos más populares de representación de la Psicopatía dentro del asesino serial.

El objetivo, como ya se mencionó anteriormente, es delimitar qué tanto la violencia influye en el contenido visual, específicamente de la psicopatía, y si es acaso creado con el fin de consumir violencia, o si es tan solo un elemento colateral a las historias que se desean contar dentro del medio visual. En este apartado será posible encontrar análisis de contenido de diferentes medios visuales, así como de géneros, con el objetivo de crear

una introducción al material de análisis que posteriormente se estudiará, así como los componentes que se diseccionarán en él.

Finalmente, habiendo ya delimitado el objeto de estudio al desorden de personalidad antisocial, el asesino serial, y los elementos visuales que se pueden esperar dentro de sus representaciones, será tiempo de enfocarse en el análisis de material que contenga todo lo ya antes estudiado. Para esta parte se han seleccionado 4 cintas cinematográficas en total que, a pesar de su origen, narrativa, idioma o género, llevan dentro de su narrativa elementos y personajes que son reconocibles como psicópatas y asesinos seriales. La razón de escoger el cine como objeto de estudio es debido a que, de todas las formas de representación visual y artística, es el medio que más atrae al público en general, y sobre el cual tal público se apoya mayormente para comunicar temas relevantes al ser humano, si no mediante su realización, sí a través de su reproducción.

Habiendo escogido el cine por las razones ya mencionadas, fue momento de escoger la naturaleza de las obras a analizar. Aunque por un momento fue considerado que el uso del documental fuera el objeto de estudio debido a su veracidad en casos de Desorden de Personalidad Antisocial, decidí finalmente por el cine de ficción. Esto debido a que, en primer lugar, son las cintas con mayor distribución, y por lo mismo tienen el mayor alcance con el público. En segundo lugar muchos de los realizadores de estas cintas están en la misma posición que yo. Son comunicólogos visuales que necesitan entender el tema a tratar para posteriormente representarlo dentro de su campo. Esto es de suma importancia denotar precisamente porque parte del análisis está enfocado en saber si el tema fue abordado de forma que: Informe sobre la condición, utilice la violencia como fin o como herramienta, y por último, que haga consciencia sobre la salud mental, la psicopatía, y en específico el porqué de la conexión entre la psicopatía y la violencia que se estudia en este trabajo.

Las cintas fueron seleccionadas con el objetivo de comprender mediante el estudio del lenguaje cinematográfico cómo el realizador, la sociedad y la región representan en su medio visual más importante el Desorden de Personalidad Antisocial. El análisis se hará a

partir del estudio riguroso de contenido y sus elementos, desde detalles e iconografía fotográfica hasta diálogos y escenarios enteros, y como estos elementos ayudan a la formación del personaje o personajes a estudiar dentro de las cintas. Este análisis tiene como fin ser un punto de partida para la parte más importante de este trabajo, que es una representación propia del Desorden de Personalidad Antisocial que comunique los resultados de esta investigación.

Para terminar quisiera presentar las razones del porqué decidí abordar un tema de psicología dentro de una tesis de Diseño y Comunicación Visual. Como ya se dijo anteriormente el diseñador está obligado a la investigación, interpretación y comunicación de los temas a tratar. Sea cual sea la naturaleza de estos, debemos, en pocas palabras, saber de lo que estamos comunicando mediante nuestro trabajo, en especial si son temas de tanta importancia como los desórdenes mentales ó, en ese caso, un desorden de personalidad. La motivación de este trabajo tiene raíz en la realización personal de cómo el desorden de personalidad antisocial es una condición constantemente presente tanto en la vida rutinaria como en la ficción o la fantasía. Así como la ironía de la falta de conciencia sobre la misma de parte de la sociedad, y el cómo términos como psicópata o sociópata son utilizados como lenguaje degradante sin muchas veces saber verdaderamente lo que constituye este término y las implicaciones que conlleva.

Esto es de suma importancia para mí, ya que mi familia y seres queridos son constantemente aquejados por problemas de esta naturaleza. Y personalmente, el Desorden de Personalidad Antisocial ha estado presente en mi vida en distintas maneras que han hecho de su investigación no solo una cuestión académica, sino también íntima y personal. Por medio de esta tesis he buscado durante mucho tiempo respuestas a situaciones que de otra forma no sabría como manejar, y esta búsqueda de información y su re interpretación en un trabajo visual me han ayudado a lidiar con tales situaciones de manera que he evitado ser personalmente dañada por ellas. Por esto, creo que es necesario el abordar este tema, ya que si fue de gran ayuda para mí, quisiera que esta

tesis auxiliara a otras personas que al igual que yo, han lidiado de alguna manera con este desorden en específico.

Aparte de esto, me pareció muy importante indagar en el tema debido a que es un concepto constantemente utilizado dentro del ambiente visual, ya sea en el cine, la televisión o la fotografía, por lo que es esencial saber exactamente qué es lo que se está consumiendo. Es desafortunado que como sociedad, la mexicana aún no de la importancia suficiente al tema, y que éste usualmente sea presentado como algo poco común o extraño a nuestra sociedad. Con este trabajo quiero hacer una introducción a un campo constantemente ignorado. Espero que el estudio sea de utilidad en el momento de analizar qué es exactamente lo que las imágenes a nuestro alrededor quieren transmitir, y así valorar mucho más la obra de estos realizadores, viéndola y apreciándola con nuevos ojos.

Espero también que éste sea solo el comienzo en lo que podría ser un extenso estudio, no solo del desorden de personalidad antisocial, sino también de los desórdenes mentales en general, y así llegar a un entendimiento de lo que éstos constituyen, y dejar de tratarlos como un tema tabú, buscando así respuestas antes de reacciones. Personalmente espero también que éste sea un inicio para mí en cuanto al campo de investigación. Grandes aportaciones podrían ser hechas al estudio y la creación de material visual con conocimiento de la psicología, por lo que espero algún día extender este trabajo a un marco más amplio con objetos de estudio más variados e inusuales.

Este trabajo de investigación empezó siendo un experimento sobre el cómo sería posible hacer una representación propia de la psicopatía en un trabajo fotográfico. Planeando en las tomas a realizar los posible componentes que pudieran ser utilizados para el reflejo de la condición. Desde vestuario, poses, escenarios y utilería, el objetivo era planear cada detalle pensando en otorgar una obra que constituyera el retrato más asertivo de la psicopatía. Pero conforme se avanzaba en la investigación, fue tomando mayor importancia no solo como una interpretación más. Ahora siento una máxima responsabilidad en comunicar mediante mi especialidad y mi pasión algo que sea

importante, que haga pensar y que ayude a entender que detrás de la imagen visual por espectáculo siempre hay razones por las cuales ésta es como es.

Finalmente, espero haber cumplido tales objetivos en el trabajo a continuación, y que este sea de ayuda no sólo a nivel profesional y creativo sino que conlleve un apoyo personal a todo aquel que e anime a leer este trabajo.

Capítulo I: Psicopatía y Desorden de Personalidad Antisocial

*Nada mas sencillo que denunciar al malhechor;
nada más difícil que comprenderlo*

Fyodor Dostoyevsky

Desorden de personalidad antisocial o desorden de personalidad disociativa. Es el actual nombre de la condición psicológica conocida más frecuentemente como psicopatía. Este desorden –al cual me referiré en adelante por sus siglas “DPA”- es ampliamente discutido fuera del campo de estudio psicológico especializado en su tratamiento, y, a través de la historia ha sufrido varias transformaciones en su definición. A pesar de que existe este término, el cual fue por primera vez publicado en 1980 por el Manual Diagnóstico y Estadístico de Desórdenes Mentales (DSM III),¹ los términos “psicópata” y “psicopatía”² han quedado impregnados en la cultura popular de manera prácticamente permanente, y se ha difundido principalmente en el aspecto criminológico, llevando a individuos diagnosticados con tal condición (quienes han cometido aberrantes crímenes) a un estatus inusual de celebridades, que, a pesar del terror que nos inculcan, conllevan una innata curiosidad hacia lo que maquina dentro de su psique. Es justo este curioso estatus de figura pública y esta curiosidad combinados lo que a mi parecer hacen que la psicopatía, una condición poco comprendida por el público, este de alguna manera representada de infinitos modos dentro de medios de comunicación y artísticos como lo son el cine, la fotografía, la pintura, la escultura etc.

El término psicopatía proviene de las palabras griegas *psycho* (ψυχή, que significa alma o mente) y *pathos* (πάθος, que significa sufrimiento o enfermedad)³ y fue acuñado por psiquiatras alemanes en el siglo XIX, su primer uso documentado en el año de 1885.⁴ El término originalmente era aplicado a una mucho más amplia gama de condiciones psicológicas y psiquiátricas que empezaban a estudiarse en esa época, las cuales tenían que ver principalmente con la locura o demencia, esto propiciado en parte por Julius Ludwig August Koch y su concepto de “inferioridad psicopática”, el



P Gutmann. Julius Ludwig August Koch, Am J Psychiatry, 164

¹ Robert D. Hare, “Psychopathy and Antisocial Personality Disorder: A Case of Diagnostic Confusion”, en *Psychiatric Times*. Vol. 13, No. 2, 1996.

² Los términos psicópata y psicopatía se utilizarán de manera frecuente dentro de este estudio con las siglas DPA, refiriéndose a Desorden de Personalidad Antisocial.

³ Martín Alonso, “Psicopatía”, en *Enciclopedia del Idioma Tomo III*, Aguilar SA, México, 1947.

⁴ “Psicopatico”, *Ibid.*

cual publicó en 1888 en su "Pequeño Manual de Psiquiatría" (*Kurzgefaßter Leitfaden der Psychiatrie*)⁵ y posteriormente en su obra "Las Inferioridades Psicopáticas" (*Die psychopathischen Minderwertigkeiten*)⁶ publicada en 1891.

Otro antecedente del origen de la condición data del año de 1801, cuando el psiquiatra francés Philippe Pinel describió sin juicio moral a pacientes que aparecían mentalmente discapacitados, pero que aun así se comprometían en actos impulsivos y autodestructivos. Describió esto como demencia ausente de confusión/delirio (*manie sans délire*), o insanidad racional (*la folie raisonnante*), y sus anécdotas describían generalmente a personas que se dejaban llevar por una furia instintiva (*instincte fureur*), lo cual actualmente podría estar ligado o ser un antecedente del término en inglés *Acting Out*, el cual significa el pasaje inmediato al acto, saltando la operación del raciocinio.⁷

Más tarde, el estadounidense Benjamin Rush escribió en 1812 acerca de individuos con una aparente "perversión de las facultades morales", lo cual vio como un signo de organización innata defectuosa. También observó a tales personas como objetos de compasión, los cuales pueden ser tratados en su condición, aun si esto ocurría dentro de prisión o en lo que él se refería como el "sistema cristiano de jurisprudencia criminal".⁸ En 1835 el psiquiatra inglés James Cowles Prichard, basándose en parte en las publicaciones de Pinel, desarrolló una amplia categoría de desórdenes mentales a la cual llamó insanidad moral - una "demencia" de disposición moral o social ausente de delirios o alucinaciones significativas. Generalmente Prichard se refería más a la conducta excéntrica, a diferencia de Pinel, quién se concentró en los deseos fuera de control. El diagnóstico de Prichard se volvió ampliamente conocido en Europa por varias décadas.⁹

⁵ Julius Ludwig August Koch, *Kurzgefaßter Leitfaden der Psychiatrie*, Verlag d. Dorn'schen Buchhandlung, Ravensburg, 1889.

⁶ Julius Ludwig August Koch, *Die psychopathischen Minderwertigkeiten*, Maier, Ravensburg, 1891.

⁷ Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, Sheffield: Printed by W. Todd for Cadell and Davies, Strand, Londres, 1806.

⁸ Toch, H, "Psychopathy or Antisocial Personality in Forensic Settings", en *Psychopathy: Antisocial, criminal, and violent behavior*, Guildford Press, T. Millon, E. Simonsen, M. Birker Smith, & R. D. Davies (EDs), Nueva York, 1998, pp. 144-158.

⁹ F.A. Whitlock, "A Note on Moral Insanity and Psychopathic Disorders", en *The Psychiatric Bulletin* 6,

En la segunda mitad del siglo XIX y después de estudiarse las teorías anteriores, el italiano Cesare Lombroso, quién estaba en contra de la escuela clásica que opinaba que el crimen era un aspecto natural e innato del ser humano, se dedicó a identificar a particulares “criminales de nacimiento”, quienes, pensaba, mostraban ciertos signos físicos tales como brazos proporcionalmente largos o frente estrecha. Esto más tarde se conoció como criminología antropológica.¹⁰

Para el inicio del siglo XX el psiquiatra inglés Henry Maudsley escribía no solo acerca de la “demencia moral”, sino también sobre “idiotez moral” y la “psicosis criminal”, condiciones que creía eran genéticas en origen y destinadas al castigo o corrección conductual, lo cual aplicó a las clases socioeconómicas bajas.¹¹

En la década de 1840, el término psicopatía fue también usado de un modo consistente con su etimología para referirse a cualquier enfermedad de la mente. El psiquiatra alemán Ernst Freiherr von Feuchtersleben, en su obra “Los Principios De La Psicología Médica” (*The Principles of Medical Psychology*)¹², usó el término en este sentido, así como el término equivalente de psicosis, ahora acuñado a Karl Friedrich Canstatt en su obra “El Manual de Medicina Clínica” (*Handbuch der Medicinischen Klinik*, 1841).

El uso del término en el contexto criminal fue popularizado por un caso legal de alto perfil entre 1883 y 1885, concerniente al asesinato de una niña que había vivido previamente en Gran Bretaña por algún tiempo, Sarra Bekker.

Un militar retirado llamado Mironovich, quien era dueño de una casa de empeño y en la cual fue encontrado el cuerpo de Bekker fue condenado bajo evidencia circunstancial y mandado a prisión. Mientras tanto, una mujer de apellido Semenova se había entregado diciendo que ella había matado a Becker mientras trataba de robar joyería junto con su

1982, pp. 57-59.

¹⁰ Geoff Hamilton, “Myths and Mental Illness: Psychopathy, Fantasy, and Contemporary Moral Life”, en *Journal of Medical Humanities*, Volumen 29 Cuarta edición, 2008, pp. 231-242.

¹¹ Henry Maudsley, *The Pathology Of Mind*, Appleton, Nueva York, 1985, p. 77.

¹² Ernst Freiherr von Feuchtersleben, *The Principles of Medical Psychology*, London : Printed for the Sydenham Society, 1847.

amante, un hombre llamado Bezak, aunque después cambió su confesión. Semenova fue encontrada inocente debido al testimonio del psiquiatra ruso Ivan M. Balinsky, quién la describió como una psicópata, un término muy general aún en esa época. Diccionarios hasta la fecha, citan este caso como el primer uso del nombre.¹³

El término psicópata parece haber sido usado para describir a todo aquel que se conocía como “enfermo mental”. Sin embargo, enormes esfuerzos en el campo de la psicología se han hecho para clasificar y encasillar a aquellos que sufren de DPA dentro de una definición más concreta.

Me parece interesante el cómo, desde sus inicios, la etiqueta de locura o demencia fue colocada a este desorden. Es sabido que en ficción, especialmente en géneros de acción, suspenso o *thriller*, los personajes conocidos como antagonistas comúnmente son descritos justamente con tales adjetivos, la teoría de Lombroso es interesante ya que la hipótesis de una cierta deformación en el cuerpo humano la he visto comúnmente representada de algún modo en tales relatos ficticios. En relatos de terror, por ejemplo,



Bela Lugosi interpretando al Conde Drácula en el filme del año 1931

puede hacerse el argumento de que los personajes antagónicos muy comúnmente cuentan con características amorfas, abyectas y poco agradables a la vista. ¿Será que, inconscientemente estos retratos ficticios derivan de teorías tempranas como la de Lombroso? ¿O es tan sólo un reflejo de cómo la sociedad ve aquello que es inusual? Me parece que la segunda opción es más probable en cuanto a la representación del mal. Después de todo, se han escuchado relatos y visto representaciones

¹³ Louise McReynolds, *Murder Most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia*, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 2013, pp. 47-49.

monstruosas del ser humano desde siglos antes. Monstruos como Drácula y el monstruo de Frankenstein, argumentablemente los más famosos fueron creados en 1897 y 1823 respectivamente. Sin embargo, la mitología es un ejemplo de la tradición de lo monstruoso como algo maléfico, personajes como el minotauro y la medusa por parte de la mitología griega, así como la representación visual de los mismos dan ejemplo de esto.

¿Qué es la psicopatía?

Uno de los pioneros en el estudio de esta enfermedad es el doctor Hervey M. Cleckley, psiquiatra estadounidense y autor en 1941 de *The Mask of Sanity*, un estudio a pacientes diagnosticados como psicópatas.¹⁴

El estudio de Cleckley habla sobre la cultura del psicópata y da al lector un campo de síntomas y conductas que hasta la fecha siguen vigentes en el diagnóstico de DPA.

El doctor Cleckley sugiere que la psicopatía es un conjunto de conductas irracionales para la sociedad, así como el impacto e influencia de estas conductas en otros individuos. El título de su *mágnam opus* se basa en la creencia de que el psicópata es capaz de mostrar al mundo una máscara para cubrir su condición, y bajo esta máscara, reside el poder de manipular al individuo para placer del psicópata.¹⁵

Uno de los argumentos que utiliza Cleckley es cómo esta decepción, aunado con tales conductas irracionales, logra crear culturas y creencias que para el resto de la población parecen una locura o absurdas; un ejemplo de esto son los cultos formados alrededor de la influencia de un líder simpático, e incluso puede aplicarse a las organizaciones delictivas como mafias o cárteles que atormentan a la población.

¹⁴ Hervey Cleckley, *The Mask of Sanity*, Emily S. Cleckley (ED), Augusta, Georgia, 1988.

¹⁵ *Ibid*

Otro ejemplo son los grupos terroristas, que actualmente encabezan la cultura bélica, así como sus líderes y las motivaciones de éstos son un buen punto de análisis para el estudio de la teoría de Cleckley.



Estandarte utilizado por El Estado Islámico de Irak y el Levante
El grupo fue formado en abril de 2010, una ramificación del mismo *al-Qaeda*. Abu Bakr al-Baghdadi es el líder de esta organización.

El Estado Islámico de Irak y el Levante (IS ó ISIS, como comúnmente se conoce) es hoy en día el ejemplo más palpable de este tipo de organizaciones terroristas. ISIS y *al-Qaeda* aparece como el más peligroso grupo jihadista, esto especialmente después de tomar control de las regiones de Siria e Iraq. El

La siguiente información es sacada de un reporte de Amnistía Internacional del año 2013, el cual relata los numerosos abusos que ocurren en las prisiones que se encuentran al norte de Siria, las cuales son controladas por ISIS.¹⁶

ISIS declara que está peleando para establecer un “Estado Islámico” y ha introducido fuertes reglas que se dice fueron basadas en la Ley Islámica (*Shari’a*), estas incluyen crueles castigos tales como flagelación y matanzas públicas. Aquellos a los que ISIS apunta para detención incluyen un amplio rango de individuos, incluyendo personas de las que se sospecha cometieron crímenes ordinarios, tales como robo y asesinato hasta actos moralmente cuestionables y vistos como pecado por varios grupos religiosos, como el adulterio y consumo de alcohol. ISIS va también tras quienes se oponen a su gobierno y poder, incluyendo activistas comunitarios. Se sospecha que incluso han privado de su

¹⁶ Entrevista sacada del reporte hecho por Amnistía internacional titulado *Rule of Fear: ISIS Abuses in Detention in Northern Syria*, 2013. Entrevista conducida por Amnistía Internacional en Gaziantep, Turquía, el 2 de Diciembre de 2013. Disponible en: <http://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/Rule%20of%20Fear%20ISIS%20abuses%20in%20detention%20in%20northern%20Syria.pdf>

libertad a reporteros extranjeros o staff de organizaciones internacionales, así como figuras religiosas.¹⁷

Dentro del reporte se habla de cómo pueden encontrarse niños dentro de estas prisiones. Estos niños eran amenazados y flagelados; la investigación habla de un testigo que asegura haber estado presente con un hombre y su hijo de 13 años a quién lo torturaban delante de su padre, sin poder hacer nada para evitarlo. Otros indican haber visto a niños siendo flagelados más de noventa veces. Un niño de la misma edad fue detenido durante un periodo de una semana en Sadd al-Ba'ath, donde sus captores infligieron de 30 a 40 latigazos al día. Un testigo cuenta: *Una vez, después de haber sido flagelado para dar nombres de quien le había ayudado a realizar un robo, el chico les dio el nombre de alguien perteneciente a ISIS a quién trajeron de Sadd al-Ba'ath y flagelaron, resultó ser mentira. Lo azotaron mucho más.*¹⁸

Otro detenido describió el mismo incidente y después dijo: *Conté hasta noventa y cuatro azotes en el niño... No pude contar más.*¹⁹ Lo que Amnistía Internacional describió como un "impactante catálogo de abusos" consiste en tortura por flagelación con cables o cinturones hechos de goma, electrochoques o forzar a la víctima a adoptar una dolorosa posición donde ambas muñecas eran aseguradas sobre el hombro, confinamiento solitario por hasta 40 días.

Otra de estas organizaciones es causante de la barbarie que ocurre en el desierto del Sinaí con la trata de personas y los centros de tortura que ahí se encuentran.²⁰

Isaias Afwerki, presidente del país conocido como Eritrea ha impuesto una dictadura cruel e inhumana, en la cual la única manera de sobrevivir es escapar de esta región. Miles de migrantes de la región buscan encontrar asilo en Europa, Etiopía, Yibuti, Libia, Egipto o

¹⁷ *Íbid*

¹⁸ *Íbid*

¹⁹ *Íbid*. Entrevista conducida por Amnistía Internacional en Gaziantep, Turquía, el 25 de Noviembre de 2013.

²⁰ El País Semanal, No. 2005, *Viaje a La Barbarie, Crónica de una diáspora salvaje en el desierto del Sinaí, Éxodo*, pp. 24-32, consulta 1 de Marzo de 2015.



Fotografía del Presidente de Eritrea Isaias Afewerki

Sudán. De este último, en la cd. de Kasala un tercio de estos migrantes son engañados por supuestos guías y pagan para que estos los ayuden a cruzar el desierto del Sinaí. La verdadera intención es, en realidad venderlos a los centros de tortura ubicados dentro de la región del Sinaí.

De acuerdo a un estudio publicado en Bélgica (*The Human Trafficking Cycle, Sinai and Beyond*)²¹

de 50 mil migrantes que cruzan el desierto, 10 mil permanecen desaparecidos, y lo más probable es que hayan sido vendidos a los torturadores, quienes “gustan golpear con barras de hierro, quemaduras con hierro candente o fósforo que extraen de las balas; plástico fundido vertido sobre la espalda o el ano; golpes constantes en los genitales y colgarlos por los brazos y quemarlos con un soplete.” Las mujeres son violadas y sus acompañantes son obligados a mirar el acto, y cuando los verdugos se cansan de atormentar a los prisioneros, optan por enfrentarlos y que estos se torturen y maten unos a otros. Esto sucesos son patrocinados por Teklai Kifle Manjus, jefe de la zona militar del oeste de Eritrea y amigo cercano a Isaias Afwerki.

A diferencia de actos bárbaros cómo los ya mencionados, también podemos hablar de actos de brutalidad en culturas antiguas que hasta hoy en vez de crueles (o vistos como crueles) en un plano secundario, hoy en día se les estudia con cierta mórbida fascinación y se pueden hasta considerar poéticos, más que por el acto en sí, por los motivos de éste.

Un ejemplo es el del culto a la muerte dentro de la civilización Maya y los sacrificios humanos que solían practicar. La sangre era vista como un nutriente potente para los dioses Mayas, y el sacrificio de un ser viviente era una poderosa oferta de sangre. Generalmente solo prisioneros de alto estatus eran sacrificados.

²¹ Prof Dr Mirjam van Reisen, Meron Estefanos, & Dr Conny Rijken, *The Human Trafficking Cycle: Sinai and Beyond* [Draft], Wolf Legal Publishers, Oisterwijk, 2013. pp. 61-83



Los héroes gemelos cazando una Deidad con cerbatana. Izapa Estela # 25

Para los Mayas, la muerte y el sacrificio estaban espiritualmente vinculados a los conceptos de la creación y el renacimiento. En *el Popol Vuh*,²² el libro sagrado Maya, los héroes gemelos *Hunahpú* y *Xbalanque* deben viajar al inframundo antes de que puedan renacer en el mundo superior. En otra sección del mismo libro, el dios *Tohil* pide por sacrificio humano a cambio de fuego. Una serie de glifos descifrados en el centro arqueológico de *Yaxchilán* relaciona el concepto de decapitación con la noción de la creación o el “despertar.” Los sacrificios comúnmente marcaban el principio de

una nueva era: esto podría referirse al ascenso de un nuevo rey o el principio de un nuevo ciclo en el calendario. Estos sacrificios, los cuales tenían el propósito de ayudar en el renacimiento y renovación de la cosecha y de ciclos de vida, eran comúnmente ejecutados por sacerdotes y/o nobles, especialmente el rey. Niños eran algunas veces usados como víctimas de sacrificio en las ocasiones ya mencionadas.²³

En Fiji,²⁴ país insular donde la creencia de que un difunto esposo debiera ser enterrado junto con su esposa, era razón para estrangular a aquellas mujeres que se convirtieran en viudas. En el caso de figuras de gran importancia, sus muertes



Estatua representando el estrangulamiento de una mujer viuda en Fiji

traerían consigo la muerte por asfixia de sus varias *watina lalai* (pequeñas esposas) Estas

²² *Popol Vuh*, Porrúa, México, 1966, pp. 102.

²³ *Ibid*

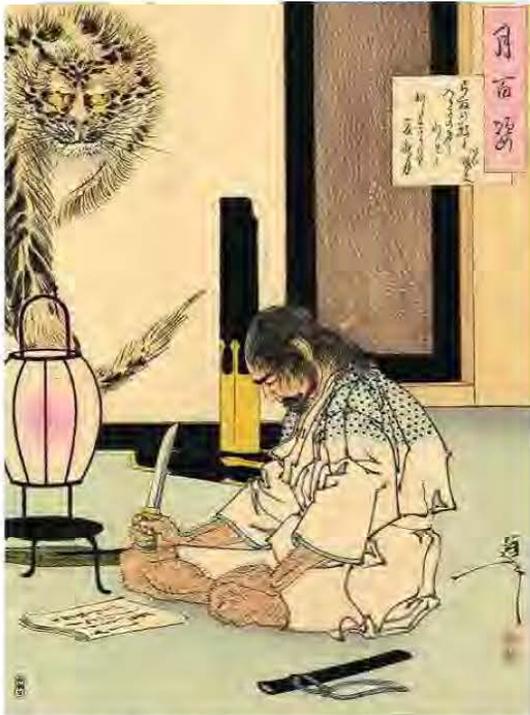
²⁴ “Widow Strangling In Fiji”, en *Chicago Tribune*, Publicación original Junio 2 de 1891, p. 5.

mujeres eran referidas como el *thotho* (alfombra de su tumba). Los hermanos de estas viudas eran quienes tenían como deber despojar de la vida a sus hermanas. La siguiente es la imagen de la representación de este acto en una escultura ubicada en una de las varias tumbas que albergaban esta tradición. Como se puede apreciar la viuda en cuestión está siendo estrangulada por la figura masculina que representa a el hermano de tal viuda. El estrangulamiento era la manera mas común de realizar esta práctica, en mi opinión debido a la evasión de explicitud en el acto del asesinato, pero me parece interesante que el estrangulamiento parezca más íntimo incluso aún mas que las alternativas. Creo que este es debido al contacto físico entre ambas figuras. No hay nada interponiéndose entre piel y piel, como lo pudiera ser un arma blanca. También me parece notable el que la escultura este enterrada. No puedo descifrar si es intencional o simplemente el pasar del tiempo, pero creo que en el caso de ser la primera opción, fue hecha así debido a la representación de la cercanía con lo terrenal, no hay indicio alguno que la muerte sea vanagloriada en la escultura, mas bien muestra la crudeza del acto y lo rebaja de lo romántico a un acto humano.

Por último está el *Seppuku* japonés.²⁵ Este era considerado como uno de los elementos más prominentes del *Bushido*, también conocido como “El camino del Guerrero”. Este consistía en un ritual semi-suicida en el que el guerrero se apuñalaba a sí mismo. Este ritual se ejecutaba por una variedad de razones— tal como la pérdida del honor. Cometer *seppuku* servía como un método de restauración del clan familiar del guerrero. En caso de un *seppuku* planeado, un samurai sería bañado y posteriormente vestido en prendas blancas o *kimono*. Era alimentado con su comida favorita y su instrumento (*tantō*) sería colocado ante él. El guerrero procedería a componer un último poema de despedida llamado *zappitsu* o *yuigon*. Una vez que este acto final haya concluido, abriría su *kimono*, tomaría su instrumento y se desentrañaría él mismo. Un *kaishakunin* (un asistente de confianza elegido por el guerrero) procedería a terminar la vida del guerrero con una tajada precisa a su cuello, esta conocida como *kaishaku*. En la mayoría de los casos, los

²⁵ Toyomasa Fuse, “Suicide and culture in Japan: A study of seppuku as an institutionalized form of suicide”, en *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 1979, pp. 57–63.

ejecutantes no llegaban a clavarse el *tantō* y el simple ademán de empuñar la daga y acercársela constituía la señal para el *kaishaku*. Algunos samuráis cuantificaban el valor de los practicantes del *seppuku* según lo lejos que habían llegado en la práctica del ritual antes de que el ayudante procediera a la decapitación, siendo considerados de excepcional valor los que llegaban a practicarse el corte vertical hacia el esternón.



El General Akashi Gidayu a punto de realizar el acto de Seppuku por Tsukioka Yoshitoshi alrededor de 1890

El hombre retratado en la imagen perteneciente a este ejemplo es el General Akashi Gidayu, el cual está dibujado momentos antes de realizar el acto de *seppuku*. Basado en la información de la pieza su poema de despedida está escrito en la parte superior derecha del retrato, y es posible observar tanto la nota, el tanto en la parte inferior, así como el atuendo tradicional blanco. Este y otros ejemplos de representación encontrados muestran una tensión que atribuyo a ser el momento antes del acto el que se decide representar, como si la imagen fuera un trabajo destinado a archivo histórico y representación

de la tradición en sí, más que una representación gráfica dedicada al sometimiento u advertencia de la práctica a personas elegibles para él.

Es interesante que Cleckley haga mención de que muchas personas con gran capacidad y educación superior cargan creencias que parecen carecer de apoyo empírico de hechos o razón y en cambio se basan en delirios básicos. Cleckley hace diferenciación entre seguidores de tales cultos e ideologías del paciente con verdadera paranoia, ya que estas personas son capaces de tener una vida armoniosa junto con el prójimo.²⁶ Ejemplos de estas creencias han marcado la historia de la humanidad por siglos, después de todo, ¿que

²⁶ *Op. Cit.* Hervey Cleckley, p. 15

se dice ahora de la sociedad que en su momento creía que la tierra es plana?, ¿o que la evolución es sólo una teoría? Leí una historia de un ama de casa estadounidense, contribuyente y completamente funcional a la sociedad, que en el intento de evitar que sus hijos no fueran a convertirse en brujos por querer leer la saga de Harry Potter, editó completamente la historia de los libros para hacer de Howarts, antes escuela de magia y hechicería, la respetable escuela cristiana de milagros y oración.²⁷

Hay que aclarar, esto no significa que la devota ama de casa sea una psicópata, o que todos los habitantes de la tierra del siglo XV que pensaban que la tierra era cuadrada también lo sean. Sin embargo, estos ejemplos dan a relucir una característica que los individuos que sí son psicópatas no comparten con aquellos enfermos de esquizofrenia u otro desorden mental como la disociación de personalidad.

La diferencia ya mencionada con las personas con delirios y paranoia es elemental, después de todo, los términos psicosis y psicopatía significan, literalmente, enfermedad mental. Así que, ¿Cómo se le puede clasificar de enfermo o insano a un individuo que, a pesar de sus cuestionables acciones o pensamientos es completamente funcional dentro de la civilización? Aquí es donde el debate sobre lo que es el psicópata empieza. ¿Es acaso el psicópata verdaderamente disfuncional? Se puede decir que el psicópata no tiene una caja o clasificación dentro del psiconeurótico, así que ¿cuál es la naturaleza de su desorden?

Gunn, J., y Robertson, G hicieron en 1976 una lista con los hechos sobre el estudio del DPA que hasta la fecha siguen siendo vigentes.²⁸

²⁷ Caroline Westbrook, "Harry Potter gets a Christian makeover from woman who doesn't want her kids to 'become witches'. Crikey", en *Metro.co.uk*, fecha de consulta, Diciembre de 2014, Disponible en <http://metro.co.uk/2014/09/24/harry-potter-gets-a-christian-makeover-from-woman-who-doesnt-want-her-kids-to-become-witches-crikey-4880053/>

²⁸ John Gunn & Graham Robertson, "Psychopathic personality: A conceptual problem", en *Psychological Medicine*, 6(4), 1976, pp. 631-634.

- El diagnóstico no es confiable
- Autores están en desacuerdo acerca de su definición
- Es usado en varias lenguas y países como un término despectivo
- Los doctores lo usan para dictaminar que un paciente es incurable e intratable

De estos puntos, y hablando desde el punto de vista de un diseñador y comunicador visual, me parece alarmante que, en específico el tercer punto de esta lista no haya tenido ningún real esfuerzo en ser alterado aunque sea de manera perceptiva. Aunque no puedo hablar sobre el aspecto psicológico a fondo debido a que mi preparación difiere del campo, creo que existe una responsabilidad compartida, sin importar la profesión, en poner especial atención a la mente y a los desórdenes que esta pueda sufrir. Creo que un diseñador o comunicólogo visual que tenga especial interés en el tema como yo, tiene la responsabilidad de tomar estos aspectos de la condición en cuestión y hacer todo lo posible por comunicar estos hechos de un modo que atraiga la atención y logre poner más interés para que los estudiosos del campo puedan continuar con sus investigaciones y que estos puntos puedan ser resueltos.



Feggy Ostrosky, académica de la Facultad de Psicología de la UNAM durante una conferencia

Partiendo de esto, este último apartado es probablemente el más desconcertante. Las personas que sufren de DPA son clasificados como cuerdos, competentes y, al menos teóricamente son hechos responsables de sus acciones. La doctora Feggy Ostrosky, investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de

México (UNAM) plantea que el psicópata no sufre de un trastorno mental, sino emocional,²⁹ y creo que como estudiantes de la UNAM y teniendo la posibilidad y fácil acceso a material de investigación de la Dra. Ostrosky, no hay excusa para no acercarse a

²⁹ Feggy Ostrosky, *Mentes Asesinas*, Editorial Quinto Sol, Cd. De México, p. 111, 2007.

estos estudios que, aparte de ser provenientes de nuestro país, lo cual me parece de gran relevancia debido a la escasez de estudios del tema en el país, estos hacen gran énfasis en desmentir el problema que hasta ahora el cine, la televisión y otros medios tienen en describir el DPA como un desorden similar a la demencia o la psicosis y otros términos despectivos, como se dijo anteriormente.



Retrato de John Wayne Gacy al momento de su registro, Diciembre 21 1978

El psicópata, como señala Cleckley, lleva una máscara, se sabe camuflajear en la sociedad y es un apto miembro de la comunidad. John Wayne Gacy era un contratista y posteriormente capitán del recinto del partido demócrata en los suburbios de Chicago en los 70's. Era muy apreciado por su comunidad y conocido por disfrazarse de un payaso de nombre *Pogo* para alegrar a niños enfermos y en fiestas infantiles. Se casó y divorció dos veces y tuvo hijos e hijastros. A pesar de todo esto Gacy fue condenado a muerte después de secuestrar, torturar, violar, matar y enterrar en su propiedad a 33 jóvenes.³⁰

Muchos asesinos seriales, tales como Gacy, de los que más tarde se hablará, han sacado de la manga el argumento de locura para evitar prisión, algunos exitosamente. ¿Será esto producto de la mala información que se da dentro de la ficción? Mi opinión es que sí. Pero, ¿Se les debería dar la opción de rehabilitación a aquellos individuos que no pueden ser rehabilitados? Hay duda en si el psicópata es apto para atención médica o encarcelamiento inmediato. No hay actualmente tratamiento, ley, sistema de justicia o lugares especializados para el tratamiento del DPA. Lo



Retrato de John Wayne Gacy disfrazado como Pogo el Payaso, personaje creado por Gacy

³⁰ Tim Cahill, *Buried Dreams: Inside the Mind of a Serial Killer*, Open Road, Nueva York, 1986.

más alarmante es que el desorden es bastante común, y constituye un problema serio en la comunidad y un mayor problema dentro del campo de la psiquiatría.

La Profesora Essi Viding del Colegio Universitario de Londres (*University College London*) indica que entre un cuarto y medio de los niños con problemas de conducta podrían caer en la categoría de CU, siglas indicativas de la condición de nombre *Callous and unemotional traits* ó “Rasgos Insensibles y Poco Emocionales”, condición que encontrada en niños que refleja los síntomas de DPA en adultos. Esto equivale al 1% de todos los niños en el Reino Unido.³¹ ¿Existe la representación de esta condición? En mi investigación no logré encontrar evidencia de que la haya. Como dije con anterioridad, la demencia parece ser la salida fácil en cuanto a el retrato de la mente diferente.



Retrato oficial de la Casa Blanca del Presidente estadounidense Theodore Roosevelt, pintado por John Singer Sargent

La Universidad Emory de Atlanta publicó en septiembre de 2012 dentro del “Diario de Personalidad y Patología Social” (*Journal of Personality and Social Psychology*) una compilación de valoraciones de personalidad de los pasados 42 presidentes de los Estados Unidos— culminando con la inclusión de George W. Bush — usando datos de cerca de 100 historiadores, y académicos. Estas personalidades fueron comparadas con el desempeño de cada presidente y así es como nexos empezaron a emerger.³²

De los anteriores presidentes evaluados en el estudio Emory, Theodore Roosevelt se encontró en el primer lugar por dominancia intrépida. A él le sigue J. F. Kennedy, Franklin D. Roosevelt, Ronald Reagan, Rutherford Hayes, Zachary Taylor, Bill Clinton, Martin Van

³¹ Elizabeth O’Nions, Cesar F. Lima, Sophie K. Scott, Ruth Roberts, Eamon J. McCrory, Essi Viding “Reduced Laughter Contagion in Boys at Risk for Psychopathy”, en *Current Biology*, Vol: 27, Issue: 19, CellPress, 2017, pp. 3049-3055.

³² Lilienfeld, S. O., Waldman, I. D., Landfield, K., Watts, A. L., Rubenzer, S., & Faschingbauer, T. R., “Fearless dominance and the U.S. presidency: Implications of psychopathic personality traits for successful and unsuccessful political leadership”, en *Journal of Personality and Social Psychology* Vol 103(3), Sep 2012, pp. 489-505.

Buren, Andrew Jackson y George W. Bush. Esto anterior creo que si ha sido un gran avance dentro de los medios visuales. Es innegable que se ha logrado evolucionar en la representación del DPA en cuanto a variedad de estilos y perspectivas. Ya que mientras sigue la noción de lo deforme, lo escalofriante y lo demente, también existen ejemplos de representaciones que dan trasfondo a lo que Robert Hare llama el psicópata de traje. Por ejemplo, el retrato mediático de Jordan Belfort en la cinta *The Wolf of Wall Street*. Un hombre carismático pero deceptivo, que, como dijo Cleckley, pone un acto y una máscara para cumplir sus objetivos.



Leonardo DiCaprio interpretando al conferencista y previo corredor de bolsa estadounidense Jordan Belfort

La edición marzo/abril del 2012 de la revista CFA publicó el artículo titulado “El Psicópata Financiero de Al Lado” (*The Financial Psychopath Next Door*).³³ Estudios hechos por el Canadiense ya mencionado Robert Hare indican cerca del 1% de la población general puede ser categorizado psicópata, pero hay prevalencia en las empresas de los servicios financieros, como Wall Street, donde la cifra se eleva al 10%.³⁴

³³ Traducción al español de la condición es mía.

³⁴ Sherree DeCovny, “The Financial Psychopath Next Door”, en *CFA Institute Magazine March/April 2012, Volume 23 Issue 2*, pp. 34-35.

En cuanto a México cerca de 900 mil mexicanos son considerados psicópatas, esto concluyó Feggy Ostrosky durante la conferencia “Mentes Violentas”, en el marco del Tercer Foro Contra la Delincuencia, que organiza el gobierno federal.³⁵

Ostrosky también cita en su libro “Mentes Asesinas” cifras de el Estudio para la evaluación de riesgo de Violencia de la Fundación MacArthur, el cual establece que el 3% de los hombres (613,086 en México) padecen del trastorno, mientras que el 1% de las mujeres (227,108 en México) complementa ese 3%, dando así un total de 840,194 personas en México con Desorden de Personalidad Antisocial.³⁶

William H. Reid concluye en su libro “El psicópata: Un estudio comprensivo de conductas y desordenes antisociales” que el psicópata no está enfermo y de ninguna manera debería considerarse como tal. El libre albedrío del psicópata no se ve afectado de ninguna manera por su condición, aquellos que hacen daño lo hacen por decisión, aunado a que el raciocinio de tales decisiones es una de las características fundamentales de la condición. Reid comenta que aquel con DPA está consciente intelectualmente de aquello de lo que carece, esto puede referirse a la falta de empatía o sentimientos de culpa que distinguen al psicópata. Aclara también que podría llegar un momento en el que, en las palabras de Reid, conforme el psicópata envejezca éste podría “encontrarse a sí mismo regresando”. Esto quiere decir que a través de los años verá a través de otros aquello que le hace falta o aquello que no tuvo o experimentó. Gastará una extenuante cantidad de energía psíquica luchando contra el vacío dentro de él. En caso que esto ocurra el sujeto se verá forzado a descompensar, colgando su máscara de un narcisismo elevado. De aquí podría surgir la hipótesis de que este puede ser el inicio de una conducta inadecuada con la amenaza de violencia, podría representarse como una erupción en su carácter. Lo que Reid nos quiere comunicar podría entenderse como un punto de quiebre dentro de la mente del psicópata: El psicópata al darse cuenta del vacío que le causa esta falta de habilidad

³⁵ Redacción El Universal con información de Formato 21 y Alejandro Medellín, “Hay 900 mil psicópatas mexicanos, según estudio, en *El Universal*, , Fecha de redacción miércoles 29 de Octubre de 2008, Fecha de revisión Marzo 2015, Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/551054.html>

³⁶ Feggy Ostrosky, *op. cit.*, p. 126.

empática y de formar vínculos significativos con el prójimo, el sujeto podría recurrir a intentar llenar ese vacío con acciones poco comunes, inmorales y hasta violentas.³⁷

Reid define esto como la tristeza del psicópata en su libro, y hace un llamado a dejar de lado la idea de que estos personajes son incapaces de sentir. La hipótesis consiste en que la personalidad psicopática es perfectamente capaz de sentir emociones, la diferencia es que por esta innata falta de empatía sólo puede sentir estas emociones para y hacia él mismo. Así tal vez sea posible hipotetizar que un hombre psicópata puede aprender a amar a su esposa, pero este amor estará condicionado a lo útil que su mujer puede ser para el beneficio del sujeto o que tan buena sea satisfaciendo sus necesidades. Y aunque esto puede ser la antítesis de un sentimiento como el amor para el resto de la población, ésta podría ser la única manera en que el psicópata es capaz de procesar emociones como el amor.

Hervey Cleckley explica:

No existe nada raro en él, y en todo sentido tiende a encarnar el concepto de la personalidad feliz y bien adaptada... Más que la persona promedio, probablemente parezca libre de distorsiones mínimas, las peculiaridades y las rarezas tan comunes aún entre los exitosos... Todo en él posiblemente nos sugiera la más deseable y superior de las cualidades humanas, **una robusta salud mental.**³⁸

Esto contrasta mucho con la mayoría de las representaciones que vi para esta investigación, ¿cada cuando se retrata al psicópata como una persona feliz, bien adaptada y exitosa? El esfuerzo está ahí, Tal vez un ejemplo pueda ser en afamado Hannibal Lecter, sin embargo, siempre existe el contraste con lo opuesto. Encuentro que en una representación actual del psicópata, mientras mejor adaptado este el personaje, mas desvía su conducta no hacia la explicación de lo que hay detrás de esta, sino a acciones que nivelan la balanza entre el bien y el mal. La representación actual se enfoca más en el morbo de la violencia, a diferencia de poder representarse la causa de esa violencia. “El Silencio de Los Inocentes”, película que se analizará a fondo más tarde, es víctima de esto.

³⁷ William H. Reid, *The Psychopath: A Comprehensive Study of Antisocial Disorders and Behaviors*, capítulo : “*The Sadness of The Psychopath*”, Brunner/Mazel, 1978. pp. 278-349

³⁸ Hervey Cleckley, *op. cit.*, p. 15.

Cleckley en su estudio "La Máscara de La Cordura" (*The Mask Of Sanity*)³⁹ hace una revisión de las características conductuales que un psicópata puede proyectar:

- Considerable encanto y carisma superficial así como una inteligencia promedio o por encima del promedio.
- Ausencia de delirios u otros signos de pensamiento irracional.
- Ausencia de ansiedad u otros síntomas de neurosis. Calma y postura considerable así como facilidad de verbo.
- Poco fidedigno, desdén por las obligaciones, ningún sentido de responsabilidad, en materias de pequeña o gran importancia.
- Sinceridad nula y experto en la mentira.
- Conducta antisocial la cual es motivada inadecuadamente y poco planeada, al parecer fruto de inexplicables impulsos.
- Falta de juicio e inhabilidad de aprender de errores anteriores.
- Egocentrismo patológico e incapacidad por demostrar sentimientos de amor o cercanía genuina.
- Pobreza general de emociones profundas o duraderas.
- La inhabilidad de verse a sí mismo como otros lo hacen.
- Nulo agradecimiento por cualquier consideración especial, confianza y amabilidad.
- Conducta cuestionable a la objetividad, vulgaridad, rudeza, cambios severos de humor.
- Nula historia de atentados suicidas.
- Una vida sexual impersonal, trivial y poco integrada.
- Inhabilidad de formar un plan de vida o de vivir de una manera ordenada

El Dr. Robert Hare, autor del libro *Without Conscience* creó en los años setenta, con la ayuda del previo estudio de Cleckley la lista psicópata de Hare, tanto la original como la

³⁹ *Íbid*



Retrato de el Dr. Robert Hare, fotografiado por Brett Beadle

actualizada (*Hare Psychopathy Checklist, PCL-R*). Esta lista de señas y conductas es ahora usada como la base principal del estudio de individuos con el desorden. Actualmente se usa como principal estudio a convictos de los cuales se sospecha podrían cargar consigo DPA.⁴⁰

Este estudio está conformado por 20 elementos analizados por medio de un sistema de tres puntos. El punto cero representado por un definitivo “no aplica”, el número 1 por un resultado parcial o mixto aplicado al elemento del estudio. Finalmente el número dos representa una fuerte posibilidad de que el elemento aplique al sujeto.

Los factores y elementos de la lista son los siguientes:

| Factor 1 | Factor 2 | Otros elementos |
|--|--|--|
| <p>Faceta 1: Interpersonal</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carisma/Encanto superficial • Percepción de grandiosidad del ser • Mentir patológico • Astuto/manipulativo <p>Faceta 2: Afectivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Falta de remordimiento o culpa • Superficial emocionalmente • Frialdad/falta de empatía • Fallas en aceptar responsabilidad por sus acciones | <p>Faceta 3: Estilo de vida</p> <ul style="list-style-type: none"> • Necesidad de estímulos/propenso al aburrimiento • Estilo de vida dependiente • Falta de metas realistas a largo plazo • Impulsividad • Irresponsabilidad <p>Faceta 4: Antisocial</p> <ul style="list-style-type: none"> • Control de conducta pobre • Problemas conductuales tempranos • Delincuencia juvenil • Revocación de libertad condicional • Versatilidad en crimen | <ul style="list-style-type: none"> • Relaciones maritales poco duraderas • Conducta sexual promiscua |

⁴⁰ Robert Hare, *Hare PCL-R 2nd Edition*, Multi-Health Systems, 2003. p. 114.

El asesino en serie estadounidense Ted Bundy dijo alguna vez: “Sientes el último pedazo de aliento dejando sus cuerpos. Ves directo en sus ojos. ¡Una persona en esa situación es Dios!”⁴¹



Ted Bundy en custodia policiaca,
Julio 27, 1978

Robert E. Simon describe al psicópata como un experto en la lectura de la conducta humana: “Usan códigos psicológicos y aprietan botones emocionales para manipular a los más vulnerables en su propio beneficio.”⁴²

Esta descripción fomenta la creencia del Dr. Robert E. Hare, quién, aunque es la mente detrás del estudio más relevante en la actualidad de DPA, piensa que el tratamiento al psicópata es un completo fracaso: “¿Qué es lo que usted trata? No poseen estrés subjetivo, no poseen baja autoestima, no se encuentran insatisfechos con su conducta. ¿Usted trata rasgos de personalidad que ellos no desean cambiar?”.⁴³ Esta cita fue muy relevante para el desarrollo de mi proyecto visual. ¿Cómo se retrata la psicopatía dentro de la cara de la normalidad? ¿Cómo se retrata la violencia al mismo tiempo que la paz?

Ostrosky describe a los psicópatas como “los responsables de buena parte de la miseria que existe en nuestro entorno, puesto que alteran de manera negativa las vidas de las personas que los rodean.”⁴⁴

Simon lo describe como una paradoja; pues aunque es una condición médica y un trastorno de personalidad, son completamente funcionales, aunque estén conscientes de los criterios morales de la sociedad, los ignoran por completo, aunque muestran emociones y empatía, dentro no hay más que indiferencia por el prójimo. El desorden de personalidad antisocial está lleno de contradicciones.

⁴¹ Bill Hagmaier, Ann Rule, *The Stranger Beside Me*, New York: Pocket Books, 2009, pp. 380–96.

⁴² Robert E. Simon, *Bad Men Do What Good Men Dream: A Forensic Psychiatrist Illuminates the Darker Side of Human Behavior*, Primera edición, 1996, p. 55.

⁴³ *Ibid*

⁴⁴ Feggy Ostrosky, *op. cit.*, p.112.

Causas probables de la condición y sus factores

Adentrarme en lo que es el DPA y lo que significa el término psicópata conlleva el estudio y reflexión sobre qué es lo que hace a alguien mostrar esta condición ¿Qué hace que una persona sea diagnosticada cómo psicópata? ¿Nacen con esta condición? ¿La adquieren a lo largo de su vida? ¿Es algo controlado por el ambiente? ¿Por la sociedad?

Hablar del origen es hablar de otro estancamiento en el estudio de DPA, y el debate reside entre 2 causas: predisposición genética y ambiental.

A continuación se estudiarán las más relevantes teorías de ambos lados.

El Diario de Psicología y Psiquiatría Infantil (*Journal of Child Psychology and Psychiatry*) llevó a cabo en 2002 el estudio del desarrollo temprano de gemelos (*Twins early development study*), el cual consiste en seguir la evolución de varios pares de gemelos desde 1994 y 1995. Muchos de ellos son asesorados por una tendencia a la mala conducta y por la posible muestra de rasgos psicópatas como falta de remordimiento al comportarse de una manera errónea.⁴⁵

Se sabe que hay dos variaciones de rasgo genéticos en los gemelos. Los gemelos idénticos, los cuales comparten, como el nombre lo dice, idénticos genes entre ellos. El segundo tipo es el fraternal, donde sólo comparten la mitad de los genes.

El estudio relata que ambos gemelos idénticos mostrarán rasgos conductuales genéticos idénticos mientras que gemelos fraternales muestran rasgos conductuales causados por el ambiente o por genética. Basado en las asesorías de maestros de los sujetos se identificó al 10% de los individuos peor portados y se subdividió entre aquellos que muestran o no

⁴⁵ Claire M. A. Haworth, Oliver S. P. Davis, and Robert Plomin, "Twins Early Development Study (TEDS): A Genetically Sensitive Investigation of Cognitive and Behavioral Development From Childhood to Young Adulthood", en *Twin Research and Human Genetics Vol. 16 N. 1*, Cambridge University Press, 2012, pp 117-125.

rasgos potencialmente psicópatas. Se preguntaron entonces, si el compañero gemelo a estos sujetos mostraba mala conducta, rasgos psicópatas o ambos.

El análisis demostró que la mala conducta conlleva poco de genética (menos de un tercio.) En contraste, cuatro quintos es la diferencia en conducta entre la población general y niños con rasgos DPA, que se concluye parece residir en los genes.⁴⁶

La teoría de una construcción genética XYY es también una que en su momento tuvo apoyo de varios estudiosos del campo. Este estudio se basa en la hipótesis de que el resultado de conducta violenta se debe a que puede haber existencia de un cromosoma Y extra en varones. Aunque hay poco respaldo empírico para esta hipótesis, esta desató interés en el rol de la genética aplicado al desarrollo de la conducta criminal.⁴⁷

Otro estudio hecho por Mednick, Brennan y Kandel (1988) encontró que individuos adoptados, de los cuales el padre biológico era un criminal y el padre adoptivo no criminal mostraban 20% de rango de convicciones criminales, opuesto al 13.5% evidenciado por individuos cuyos padres tanto biológicos como adoptivos carecían de historia criminal.

Un estudio de Michelle Gotz y colaboradores del Departamento de Psiquiatría de Edinburgo analizó a varias familias conformadas por criminales, donde el factor común entre ellas fue la alteración de un gen que contribuye a la producción de neurotransmisores como la serotonina y la dopamina, importantes para la regulación del estado emocional.⁴⁸

⁴⁶ *Ibid*

⁴⁷ Richard G. Fox, *The XYY Offender: A Modern Myth*, 62 J. Crim. L. Criminology & Police Sci. No. 59, 1971.

⁴⁸ Feggy Ostrosky, *op. cit.* 25, p. 122.



Escena del episodio Masterpiece, de la serie estadounidense *Criminal Minds*, en la fotografía los actores Joe Mategna y Jason Alexander, 2008

Me pregunto, al revisar estas teorías, ¿cómo sería una representación basada en estas? En un episodio del programa estadounidense *Criminal Minds* titulado *Masterpiece*⁴⁹, el actor Jason Alexander, quien retrata a un sujeto que pudiera ser

catalogado como psicópata, culpa la adición de un genoma a su ser por todos los crímenes que comete, dando prueba de que datos e investigaciones serias como las anteriormente discutidas pueden ser tergiversadas para beneficio de un sujeto con la condición, volviendo a culpar un factor relativamente externo, como la demencia, por actos violentos que dañen al prójimo. Pero, ¿es esto obra del guión, o pudiera ser un caso verídico simplemente representado en televisión? ¿Qué se lleva el espectador de tales discursos?

Del otro lado de este debate se encuentra el Dr. David Lykken, quien da la hipótesis de que pocos niños con conductas antisociales nacen con esta predisposición. Lykken concluye que la mayoría de los problemas conductuales residen en el mal parentesco y piensa que estos niños son los que se convierten en psicópatas, y que mayor entendimiento, atención y desarrollo social a estos niños a temprana edad podría disminuir a rasgos nulos.⁵⁰

Terrie Moffitt, del Instituto de Psiquiatría de Londres argumenta que las personas violentas muestran una historia de abuso infantil, y que la alteración genética o el abuso infantil de manera aislada resultaba en personalidades explosivas y con poca tolerancia a

⁴⁹ . Erica Messer, *Criminal Minds* [serie de televisión], CBS Television Studios y ABC Studios, The Mark Gordon Company, 2005

⁵⁰ David T. Lykken, *The Antisocial Personalities*, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1995. p. 262

la frustración, pero cuando ambos factores (la genética y el medio ambiente) están presentes, se generan personalidades peligrosamente violentas.⁵¹



Escena de la cinta británica *We Need to Talk About Kevin*, en la fotografía el actor Ezra Miller interpretando al personaje Kevin Khatchadourian, 2011

En la cinta Británico-estadounidense llamada *We Need to Talk About Kevin*, Ezra Miller representa a un joven que por meses planea el asesinato de su familia y de sus compañeros de escuela. Es una de las muchas representaciones de tragedias adolescentes que existen dentro de la

cultura occidental. Sin embargo, hay una falta total de indicios que puedan dar lugar a la justificación que el personaje percibe en sus actos. No se encuentran indicios de maltrato infantil, de acoso estudiantil o de genética específica que pudiera detonar los sucesos de la cinta. Esto lo atribuyo al miedo de convertir un personaje como Kevin en alguien empático. El psicópata de esta cinta no es así. No puede tener conflictos emocionales que pudieran justificar en el público sus acciones. Entonces, ¿cómo una representación lograría retratar el martirio que pudiera convertir a un niño en un psicópata sin que esté logre convencer al espectador de que también es humano? Este es otro problema que encontré en los varios ejemplos cinematográficos que analicé. Varios creadores de algún modo censuran la humanidad de los sujetos con DPA, lo que contribuye a la representación superficial de el monstruo, el raro, el enfermo mental. Y de esto hay varios ejemplos.

Emile Durkheim desarrolló en 1893 dentro de sus obras "La división del trabajo social" y "El suicidio" el concepto de anomia.⁵² La anomia se refiere al momento en que los vínculos sociales se debilitan y la sociedad pierde la fuerza de integrar o regular a los individuos que la conforman adecuadamente. Esta falta de dirección, según Durkheim, puede llevar al sujeto a ejecutar acciones extremas como el suicidio o el crimen y hasta los desórdenes

⁵¹ Feggy Ostrosky, *op. cit.* 25, p. 123.

⁵² Emile Durkheim, *The Division of Labor in Society*, The MacMillan Co. 1933, Free Press edition, 1964, pp. 182-183.

mentales, así como ciertos vicios como las drogas o el alcohol, esto con el objetivo de darse propósito.

Existe un componente de reglas o normas, establecidas por el sociólogo estadounidense Robert King Merton, las cuales de ignorarse o incumplirse, pueden llevar a la anomia:⁵³

- Los fines culturales como deseos y esperanzas de los miembros de la sociedad.
- Normas que determinen los medios que permitan a la población acceder a esos fines.
- El reparto de estos medios.

En resumen, la anomia es una condición en la que la sociedad provee una guía moral pobre y decadente a sus individuos.⁵⁴



Retrato de Emile Durkheim,
sociólogo Francés

El estudio de la anomia es importante con respecto a la psicopatía dado que ésta, aunque ya se vio que lleva consigo la posibilidad de que sea hereditaria o innata biológicamente, la sociedad forma un componente clave para el desarrollo de la psique de aquellos con una predisposición. El círculo social en el que un sujeto se desarrolla dejará una huella impresa que detonará su comportamiento en etapas posteriores de vida. Creo que este es otro tema que se debería adaptar de manera sustancial en los medios visuales. La sociedad esta

acostumbrada a poner culpa en el individuo, sin darse cuenta o peor, ignorar, el papel de la sociedad en la formación del individuo. Y estos personajes en cuestión son, creo yo chivos expiatorios de la pobreza cultural y educacional. Un personaje como Adolf Hitler no se eleva al poder por sí sólo, es la sociedad la que pone en un sujeto toda su decadencia. Adolf Hitler no es, en pocas palabras una mala persona, es el resultado de un mal entorno, Y esto es algo que nunca se ha visto retratado explícitamente en la representación visual del psicópata.

⁵³ Robert King Merton, *Social theory and social structure*, The Free Press, Nueva York, 1968.

⁵⁴ John J. Macionis, Linda Marie Gerber, *Sociology*, Pearson, Toronto, 2010, p. 97.

El psicólogo Lonnie Athens hizo su propio estudio y creo la “Teoría de Violentización” (*Theory of Violentization*) afirmando que el DPA es resultado de una serie de cuatro etapas evolutivas:⁵⁵

- Brutalización: incluye tres experiencias elementales: subyugación violenta; horrorización personal; enseñanza violenta. Las tres resultan tratamiento cruel por la mano de otro e impactos drásticos y duraderos
- Beligerancia: desesperación por hacer algo acerca del trato violento, la decisión es contestar con violencia para detener este trato El individuo resuelve a usar “violencia seria” si es provocado.
- Presentaciones violentas: Esta es la transición de la resolución a usar violencia al uso actual. Esta es una etapa crucial.
- Virulencia: Una disposición a usar violencia extrema al atacar a otro con mínima o sin ninguna provocación.

Como se puede ver, los estudios conllevan información relevante de ambos lados, lo que hace que llegar a una conclusión que ponga a un aspecto delante del otro. Esto ha causado que muchos estudiosos del campo lleguen a la conclusión de que son ambos factores los que resultan en el desarrollo de DPA. Pero hay un componente más que se debe considerar: El azar. Es de interés hacer mención de este factor ya que muchas veces, dejando de lado datos empíricos, estudios científicos o análisis psicológicos. Muchas veces es tan solo del azar, o de la *buena* o *mala* suerte por la que muchos individuos son gobernados.

Lo que rescato al revisar la información anterior tal vez pueda estructurarse como un ejemplo sobre los factores mencionados en el desarrollo de la personalidad:

Un infante perfectamente sano psicológicamente, criado dentro de un ambiente familiar sano podría experimentar una ruptura en su psique al ver a su familia ser asesinada,

⁵⁵ Jeanne Curran, Susan R. Takata, *Why They Kill: The Discoveries of a Maverick Criminologist Review and Teaching Essay, The Process of Violentization*, Dominguez Hills, California State University, 2001. pp. 112-140.

simplemente por estar en el lugar equivocado a la hora equivocada, convirtiéndole así en un ser inestable y peligroso el cual podría experimentar un brote psicótico basado en el trauma en una etapa posterior en su vida.

Otro infante de misma edad pudo haber sido víctima de abusos físicos o psicológicos a mano de ambos padres, y aun así tener oportunidad de encontrar balance en su vida gracias a factores o personas exteriores, quienes en vez de voltear a otra dirección, tomaron la repentina decisión de ayudar a rehabilitar al niño.

Dos hermanos huérfanos pudieron haber sido separados y enviados a casas hogares diferentes. El primero tal vez encontró una familia afectuosa en la cual fue posible el desarrollar por completo su potencial. El segundo pudo nunca ser adoptado y haber pasado por numerosas casas hogares, sufriendo en todas ellas gran cantidad de abuso y humillación.

Por último algún otro niño que tal tenga predisposición a desarrollar conductas sociópatas, pudo apaciguar estas dado a la gran calidad de vida que encontró dentro de su ambiente social, y aunque tal vez estas conductas lo hagan resaltar, la intensidad de estas se verá reducida a un nivel muy bajo y poco dañino.

Todos estos son ejemplos de situaciones hipotéticas que bien podrían estar pasando en este momento. El azar decidiendo por estos individuos continuamente en contra o a favor de ellos. Por supuesto aunque el azar puede tomar un gran papel en eventos de la vida de un individuo que bien podrían dejar importantes marcas o secuelas en la misma, el individuo puede aprender a tomar estas situaciones o experiencias y convertirlas en algo a su favor. Después de todo, el libre albedrío no es asfixiado del todo por todos estos factores.

*Cuando se trata del psicópata se debe pensar en un arma viviente. La genética carga el arma, la psicología la apunta, y el ambiente ó azar jalan el gatillo.*⁵⁶

Psicopatía, Sociopatía y otros desórdenes que componen o se asemejan al Desorden de Personalidad Antisocial

La única verdad, no solo en este tema sino en la psicología en general, es que no hay verdad definitiva ni contundente, solo inferencias. Como individuos con derechos, libertades y libre albedrío, y experiencias únicas, nuestras mentes difieren de persona en persona. Esto no cambia en el caso de DPA o psicopatía, y mientras es cierto que una persona puede ser diagnosticada con este trastorno, no todos muestran las mismas conductas.

Las investigaciones sobre la psicopatía han sido extensamente realizadas en hombres, y la mayoría en E. U. El PCL-R⁵⁷ (*Hare Psychopathy Checklist*) fue desarrollado usando principalmente sujetos criminales masculinos, dando cabida a la duda de qué tan bien estos resultados aplican a las mujeres. También han habido investigaciones acerca de la diferencia entre sexos. Hombres califican más alto que las mujeres tanto en el PCL-R y el PPI en ambas escalas. Las diferencias tienden a ser algo grandes a nivel afectivo-interpersonal que en la escala antisocial. La mayoría, más no todos los estudios, han encontrado un factor de estructura similar tanto para el hombre como para la mujer.⁵⁸

Muchas asociaciones con otros elementos de la personalidad son similares, aunque en un estudio el factor antisocial estaba más fuertemente relacionado con la impulsividad en el hombre y más fuertemente relacionado con conducta extrovertida a las nuevas experiencias en la mujer. Se ha sugerido que la psicopatía en los hombres se manifiesta más como un patrón antisocial mientras que en las mujeres se manifiesta como un patrón

⁵⁶ Erica Messer, *Criminal Minds* [serie de televisión], CBS Television Studios y ABC Studios, The Mark Gordon Company, 2005.

⁵⁷ Véase página 16.

⁵⁸ Feggy Ostrosky, *op. cit.*, p. 25

histriónico. Las calificaciones del PCL-R pueden ser algo menos predictivas en cuanto a la violencia y reincidencia en mujeres. Por otro lado, la psicopatía puede que tenga una relación más fuerte con temas como el suicidio y posible internalización de síntomas en mujeres. Una sugerencia es que la psicopatía se manifiesta como conductas exteriorizadas en hombres y en conductas interiorizadas en mujeres.⁵⁹

El problema empieza por un patrón persistente de conducta antisocial durante la infancia y adolescencia, tal como la violación de normas sociales, agresión hacia animales u otros niños, destrucción de la propiedad, robo y violaciones serias a la ley. Los factores de riesgo por ofensas repetidas es de 50% de niñez a adolescencia, y 40-75% de continuidad de la adolescencia a la edad adulta. Hay seis diagnósticos diferentes usados en el DSM-IV ("Manual Diagnóstico y Estadístico De Los Trastornos Mentales") para conductas antisociales en niños. El primero es el Desorden de Conducta (CD), Este es un problema conductual vagamente definido que involucra violaciones persistentes de los derechos de otros o violaciones de normas sociales apropiadas de la edad. Específicamente, este desorden de conducta involucra un patrón de conducta agresiva hacia personas o animales, destrucción de la propiedad, un patrón de engaño y/o violaciones serias a reglas de casa o escuela.⁶⁰ El Trastorno Negativista Desafiante (*Oppositional Defiant Disorder, ODD*) se aplica en casos de niños o adolescentes que usualmente exhiben un patrón de desafío y desobediencia en conducta, incluyendo resistencia a figuras de autoridad, aunque no tan severamente como CD. Esto incluye problemas temperamentales, discusiones frecuentes con adultos, y evidencia de ira y resentimiento. Adicionalmente, el niño/adolescente desafiante constantemente intentará desquiciar a otros.⁶¹

Está también el Desorden Conductual Disruptivo (*Disruptive Behavior Disorder Not Otherwise Specific; DBD-NOS*), esta categoría es para aquellos que muestran CD y ODD en curso, pero fallan en alcanzar el criterio para ambos diagnósticos. El Trastorno de

⁵⁹ *Íbidem*

⁶⁰ Stephen P. Hinshaw, Steve S. Lee, "Conduct and oppositional defiant disorders" en *Child psychopathology*, Guilford Press, Nueva York, 2003, pp. 144-198.

⁶¹ *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, Quinta edición; Diagnostic Criteria 313.81 (F91.3); American Psychiatric Association.

Adaptación (*Adjustment Disorder*) exhibe una mezcla de disturbios emocionales y de conducta. Se trata de una variedad de conductas antisociales y síntomas emocionales que se establecen dentro de tres meses de un estresante o gatillo emocional y fallan en alcanzar el criterio de los desórdenes previamente mencionados.⁶²

Varios investigadores han argumentado que existen dos variantes de psicopatía. Existe también apoyo empírico para la separación de personas que califican alto en la escala PCL-R en dos grupos que no simplemente reflejan los factores 1 y 2. Hay al menos evidencia preliminar de diferencias en cuanto a cognición y afecto como son medidos en pruebas de laboratorio. Diferentes teorías caracterizan estas dos variantes de manera diferente.

A comparación de “psicópatas” primarios, psicópatas secundarios han sido caracterizados por cargar más miedo, ansiedad y emociones negativas. Son comúnmente vistos como más impulsivos y más propensos a reacciones agresivas y fúricas. David T. Lykken,⁶³ usando la teoría biopsicológica de Gray, argumentó que el psicópata primario muestra de manera innata poco miedo mientras que el psicópata secundario muestra una innata e incrementada sensibilidad a la recompensa y gratificación.

Hay también diferentes teorías acerca de la causa predominante de cualquier variante. Algunos investigadores, tales como Benjamin Karpman, creen que el psicópata primario nace con un déficit emocional y que el psicópata secundario lo adquiere mediante adversas experiencias relacionadas con su ambiente, aunque otros, tales como Lykken, conectan ambas variantes a predisposición biológica. Búsquedas preliminares sugieren que los psicópatas secundarios pudieron haber tenido una infancia mucho más abusiva, un riesgo más alto de violencia futura, y potencialmente una mejor respuesta a tratamiento.⁶⁴

⁶² *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, (DSM-IV)*, American Psychiatric Association, 2000. pp. 915.

⁶³ David T. Lykken, *The Antisocial Personalities*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Nueva Jersey, 1995. p. 262.

⁶⁴ J. L. Skeem, D. L. L. Polaschek, C. J. Patrick, S. O. Lilienfeld, “Psychopathic Personality: Bridging the Gap Between Scientific Evidence and Public Policy”, en *Psychological Science in the Public Interest* 12 (3), 2011, pp. 95–162.

Aquí es donde la diferencias en los grados de psicopatía y la diferencia con el término sociopatía se ha vuelto fundamental. El mayor estudio y clasificación de los variados niveles de DPA podrían ayudar significativamente a los estudiosos del campo a desarrollar métodos más completos para tratar o controlar la naturaleza de aquellos diagnosticados como psicópatas.

Como aclaré anteriormente, la psicología comprensiva ha hecho el esfuerzo de adaptarse a cada persona de acuerdo a sus experiencias y comportamientos singulares, apartándose de encasillar a aquellos con una enfermedad mental y tratar a todos como clonaciones de una conducta específica y establecida. En el caso de DPA, el cambio ha sido reciente, tan reciente de hecho, que en el material estudiado fue difícil encontrar fuentes impresas en donde los términos psicopatía y sociopatía no se usen de manera intercambiable.

Los términos psicópata y sociópata sí van de la mano, pues en un momento el último surgió como alternativa o evolución del primero, y a fin de cuentas, el término ahora aprobado y que he estado implementando (Desorden de personalidad antisocial) conlleva ambas condiciones. El cambio surgió en 1952, la revisión de la nomenclatura psiquiátrica cambió el término al comprender que el psicópata era todo menos psicótico, esto según estudiosos como Robert E. Simon⁶⁵ y David Lykken⁶⁶

Los estudios de Lykken en su libro "Las Personalidades Antisociales" (*The Antisocial Personalities*) pueden también referirse a cómo es posible hacer una mejor distinción si se intercambia la clasificación del psicópata primario a la clasificación de sociopatía, mientras que el tipo secundario quedaría como el prototipo del psicópata.

¿Por qué es importante hacer tal distinción? Me he referido a naturaleza del psicópata, de sus impulsos violentos y necesidad de control. He mencionado nombres famosos en los círculos criminológicos y he comparado al psicópata con los peores enemigos que el ser humano pueda encontrar en la historia. Pero la verdad es que, aunque hay enorme abundancia de personas que sufren de DPA (una de cada cien, según los estudios de

⁶⁵ Robert E. Simon, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁶ David T. Lykken, *The Antisocial Personalities*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Nueva Jersey, 1995.

Hare), muy pocos llegan al límite y se convierten en asesinos o violadores. Muy pocas de ellas usan la violencia brutal para conseguir sus objetivos, y la mayoría son personas comunes y corrientes de las cuales no se percibe ningún tipo de trastorno, observación que hace el Dr. Hervey Cleckley (1941). Una investigación reciente sugiere que:

Los psicópatas son una estable proporción de cualquier población, pueden ser de cualquier segmento de la sociedad. Pueden constituir una distintiva clase taxonómica formada por selección natural de dependencia frecuente, y que la ausencia de emociones sociales es el mecanismo próximo que habilita al psicópata a perseguir sus objetivos sin los calambres causados por la culpa. El sociópata es más el producto de adversas experiencias que afectan el sistema nervioso autónomo y el desarrollo neuronal que puede llevar a reacciones fisiológicas similares a aquellas de los psicópatas.⁶⁷

A riesgo de simplificar un tema tan complicado, como diría Lykken, la teoría actual es que el psicópata nace con una predisposición genética, mientras que el sociópata es formado por el ambiente y las experiencias.⁶⁸

Ambas condiciones comparten entre sí numerosos rasgos conductuales, lo cual hace difícil la distinción. Esta clasificación y reciente diferenciación no se debe al estudio de los rasgos que los diferencian, sino que, para la psicología y particularmente para la ciencia criminológica, el término psicópata ha alcanzado una definición muy estricta y concisa, tanto así que varias conductas acopladas junto con las típicas del psicópata se han filtrado por las grietas de las limitaciones en la definición del psicópata, encontrando desprevenidos a psicólogos y criminólogos.

¿Qué sucede cuando un sujeto llega a su punto de quiebre y sufre una experiencia que desata conductas psicópatas pero que, anteriormente a este acontecimiento, no mostraba signo alguno de alguna condición o déficit mental?

Mientras que el 90% de aquellos que sufren de DPA cumplen con los criterios de Hervey Cleckley y Robert Hare, la mayoría de estos sujetos podrían ser diagnosticados con otros

⁶⁷ Anthony Walsh & Huei - Hsia Wu, "Differentiating antisocial personality disorder, psychopathy, and sociopathy: evolutionary, genetic, neurological, and sociological considerations", en *Criminal Justice Studies: A Critical Journal of Crime, Law and Society*. Vol. 21. Issue 2, 2008, pp. 135-162.

desórdenes de personalidad que aunque están dentro del Desorden de Personalidad Antisocial, podrían no llegar a la psicopatía, esto según varios médicos psiquiatras.

Jack Pemmen en su artículo "Psicopatía contra Sociopatía: Por qué la distinción se ha vuelto crucial" (*Psychopathy versus sociopathy: Why the distinction has become crucial*) cita a Hare & Babiek (2006), quienes reconocen una clara diferencia entre psicopatía y sociopatía. Psicopatía, que es la condición que Hare capturó dentro del estudio HCL-R, significa que el individuo no tendrá empatía o sentido de moralidad, esto entre un número de otras características (Hare, 1991). Sociopatía, por otro lado, es indicativo de tener un sentido de moralidad y consciencia plenamente desarrollado, pero el sentido de bien y mal no es parte de su cultura. Así como esta diferencia es reflejada en el cerebro, la distinción muestra su utilidad.⁶⁹

Basado en estas teorías, se puede especular que la diferencia entre psicopatía y sociopatía reside en la intensidad a la que llegan ambas condiciones en sus momentos más críticos. Revisando la evidencia de que se cree podrían existir 2 tipos de psicopatía, aunado a las distinciones entre ambas explicadas anteriormente, es posible que la sociopatía pueda considerarse como el ejemplo de una etapa previa (aunque sigue siendo una condición separada) a la psicopatía completamente formada. El sociópata no siente remordimiento o culpa, no muestra empatía y usa al prójimo como objetos desechables para su propio beneficio (definición textual, según Hare y Cleckley del psicópata). Sin embargo, la violencia no es un factor determinante. El sociópata podría compararse con un virus que destruye todo a su paso, pero lo hace por medio de cálculo, frialdad y manipulación.⁷⁰ La frialdad y claridad en sus acciones es contundente. Los estudios sobre sociopatía, en especial la de Lykken, pueden interpretarse de modo que la condición del sociópata es la más común de las dos, donde una de cada cien personas puede ser clasificada como psicópata, una de cada 25 muestra signos de sociopatía (Hare). El sociópata hará daño

⁶⁹ Jack Pemment, "Psychopathy versus sociopathy: Why the distinction has become crucial", en *Aggression and Violent Behavior*, The University of Mississippi, 2013. pp. 458-461.

⁷⁰ Joseph P. Newman, Chad A. Brinkley, *Book Review Essays On Lykken's The Antisocial Personalities, Reconsidering the Low-Fear Explanation for Primary Psychopathy*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., University of Wisconsin, Madison, 1997. pp. 236-244.

porque es necesario. El daño es colateral y secundario a la intención, es tan solo el medio por el cual se consigue el objetivo. El psicópata aparece como el más violento y peligroso de ambos, porque a diferencia del sociópata, el daño que este causa no es el medio, sino el objetivo.

De hecho, estudios de Porter & Woodworth publicados en el “Manual de Psicopatía” (*Handbook of Psychopathy*) detallan que mientras más inteligente el sujeto, es menos probable que use la violencia, ya que recurren más a la manipulación.⁷¹

Delimitaciones dentro del estudio del Desorden de Personalidad Antisocial

Pese a todos los esfuerzos por el campo de la psicología de reunir datos y evidencia que estudiar; mientras el estudio de DPA ha sido extenso en tiempo recientes, una delimitante crucial en su desarrollo es precisamente que el uso de sujetos de estudio con DPA ha sido casi exclusivo en la recolección de casos de individuos con historia criminal, lo cual muestra una delimitante significativa, pues no es posible estudiar aún a aquellos sujetos con DPA que tienen vidas cotidianas, a los cuales pasamos de largo a simple vista, solo se puede inferir basándose en conductas que ellos mismo sacan a relucir.

Hall & Benning afirman “la identificación y reclutamiento de psicópatas de la población general ha representado un desafío, dada la *presunta* baja tasa del desorden fuera de espacios no institucionales.”⁷²

Después de todo ¿Qué psicópata o sociópata admitiría abiertamente que sufre de esta condición? Los resultados para esta persona serían desastrosos a nivel social, una completa contradicción al mentiroso patológico que constituye el ser parte de cualquiera de estos dos grupos y de individuos con DPA en general. La realidad es que, aunque

⁷¹ Stephen Porter, Michael Woodworth, “Psychopathy and Aggression”, en *Handbook of Psychopathy, V. Clinical and Applied Issues*, Guilford Press, Christopher J. Patrick (ED), 2007, pp. 482-491.

⁷² Jason R. Hall, Stephen D. Benning, “The “Successful” Psychopath: Adaptive and Subclinical Manifestations of Psychopathy in the General Population”, en *Handbook of psychopathy*, C. J. Patrick (Ed.), Nueva York: Guilford Press, 2006, pp. 459-478.

sabemos ahora que esa presunta baja tasa es en verdad significativa, la verdadera proporción del problema seguirá siendo un misterio en años venideros.

Durante la investigación para entender lo más posible con lo que se lidia, tanto dentro de la sociedad como lo que viven los psicópatas y sujetos diagnosticados con DPA, mi directora me aconsejó indagar un poco sobre lo que representaba el tener una discapacidad o trastorno mental. Feggy Ostrosky, referente obligatorio en el campo ha hablado numerosas veces de cómo el psicópata no es un enfermo mental, “no están locos”, explica innumerables veces en sus entrevistas.⁷³ El Desorden de Personalidad Antisocial no es, de acuerdo con Ostrosky, una condición mental, sino una condición que afecta la personalidad. Esta opinión resonó mucho conmigo ya que al principio me pareció bastante difícil entender el como estos sujetos eran descritos como enfermos mentales y a la vez no actuar como ello, no tener indicios de atrofia mental que otras condiciones exhiben; me parecía una paradoja, como el que parece más enfermo y peligroso, puede ser una persona completamente funcional. Entendí así que en cuanto a la mente se refiere, ésta no tiene límites, no es posible encasillar la mente en una perfecta caja que acumule toda su información en minucioso orden. La psicología es, a mi parecer, la ciencia más incierta, la más volátil. El psicólogo se arriesga diariamente en su profesión al ser éste el encargado del estudio del órgano más importante pero menos fiable. No estudia el cuerpo y cómo este funciona, se adentra a lo que nos constituye como seres humanos y lo más importante, como individuos; y un paso en falso puede cargar consecuencias graves. La psicología parece así ser la disciplina que más que cualquier otra ha avanzado por medio de la prueba y el error, y muchos estudiosos del campo encuentran esto tan desmotivante que se ha llegado al punto de cuestionar la disciplina en sí. En “Los Locos y Los Cuerdos” R. D. Laing habla sobre cómo “lo esencial es lo que sucede a las personas, y la práctica psiquiátrica es la completa negación de ello”. Para Laing, un antipsiquiatra conocido, las ciencias psicológicas y psiquiátricas son antes que una ayuda, lo que hace que trastornos mentales existan.⁷⁴

⁷³ Feggy Ostrosky, *op. cit.*, P. 111.

⁷⁴ R. D. Laing, *Los Locos y Los Cuerdos*, Grupo editorial Grijalbo, Barcelona, 1980. p. 89.

No es posible poner a todos los sujetos diagnosticados con DPA en un solo lugar, es imposible predecir a la perfección lo que la mente de estos sujetos es o está pensando. No hay un molde perfecto con el cual medir ni esta condición, ni las muchas otras que aquejan a la población.

Resumiendo así, uno de los puntos de este trabajo está enfocado en encontrar dentro de los medios visuales masivos de comunicación, las muchas representaciones del DPA y la psicopatía que más podrían apegarse a la realidad, la mejor representación del psicópata, la más verídica. ¿Será posible esto tomando en cuenta que ni la misma psicología ha logrado definir exactamente lo que constituye ser psicópata?

*Capítulo II: La Estética y La Estilización
de La Violencia*

*La fantasía, abandonada por la razón,
produce monstruos imposibles*

Francisco Goya

El definir lo mejor posible lo estético y sus categorías es el primer paso en lo que es un análisis sobre como éstas figuran en moldear e influenciar nuestra percepción sobre la psicopatía, condición que los medios de comunicación actuales han tomado y con los cuales se ha abarrotado el mercado visual con ejemplos variados y numerosas representaciones de sujetos que son concebidos precisamente para dar voz al fenómeno del DPA, incluso involuntariamente. Pero antes de enfocarse en lo que los medios visuales han expuesto al público sobre la psicopatía, es necesario revisar primero lo que constituye hoy en día el entretenimiento visual, sus componentes y las aportaciones estéticas que dan cara al medio visual actual y analizar la evolución que hace de la comunicación visual lo que hoy en día apreciamos a diario.

Lo estético y las categorías estéticas

Francisco Delgado Santos¹ habla sobre cómo el arte es creado por el ser humano gracias a la necesidad de expresar sensaciones o sentimientos que de otra forma puede ser difícil transmitir al exterior. Esta forma de expresión no tardó en reconocer las varias posibilidades de expresión, todas y cada una de ellas únicas, lo que ha llevado desde el auge de la filosofía griega a intentar identificar estas formas de expresión como correctas o dañinas. Al menos esa parece haber sido la intención cuando se planteó el cuestionamiento de que es estético. A través de los años el ser humano ha podido percibir que más que correcto o incorrecto, simplemente existen dentro de la diversidad creativa que la expresión artística puede despertar en muchos intensos sentimientos y pensamientos que no necesariamente cumplan con un canon artístico establecido, pero que aún así son de notar por su incuestionable pertinencia.

De las categorías estéticas primero hay que preguntarse lo que autores como Platón y Aristóteles se plantearon. ¿Qué es estético? Hay una errónea percepción que las personas

¹ Francisco Delgado Santos, Blog literario, *Lo bello y otras categorías estéticas*, 8 de enero 2013, recuperado Julio de 2015, disponible en: <https://franciscodelgadosantos.wordpress.com/2013/01/08/lo-bello-y-otras-categorias-estetica/>

establecen al oír esta palabra, pues muchos inmediatamente conectan lo estético con lo bello. Muchas personas podrían responder a esta pregunta, pero no lo harían atinadamente, confundirían lo estético con lo bello. ¿Es cierto que todo lo estético es bello, tal y cómo los griegos han inculcado a pensar? A lo largo de la historia, se han dado puntos de vista tanto cercanos como distantes ante ambas posturas, teniendo como primera conceptualización una esteticidad basada en la utilidad práctica-material del objeto.

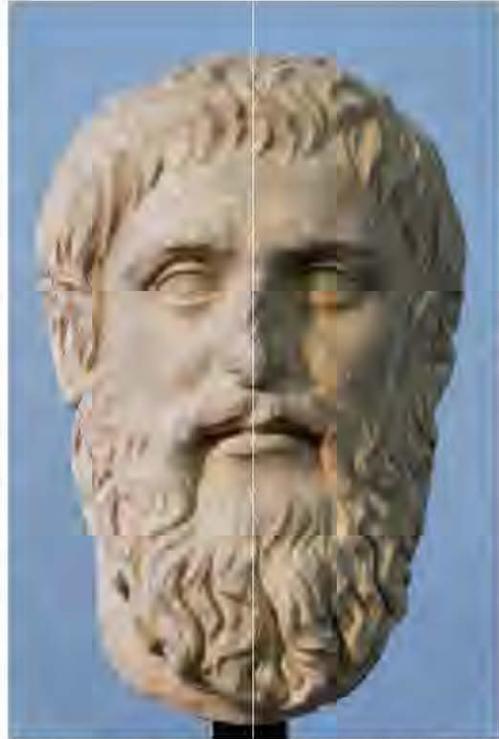


Busto de Sócrates encontrado en Museo Louvre, Paris, Francia

Sócrates afirmaba² que si un objeto es útil es bello. Este punto ha sido cuestionado por muchos, ya que siguiendo el punto de vista socrático se podría afirmar que la belleza no es útil, hasta ver que se convierte en una necesidad espiritual. Pero esto me hace pensar si será cierto. Incluso lo que es percibido como belleza física tiene un uso. No se puede ignorar que hoy en día la apariencia física influye en cierto modo varios aspectos de nuestra vida, como que pareja aspiramos a tener, el tipo de trabajo donde nos podríamos desarrollar e incluso se puede hacer el argumento de que la apariencia física puede ayudar a un individuo a escalar en rango laboral debido al carisma que posee. El carisma, si es útil para las relaciones humanas, ¿puede considerarse bello?

² Platón, *Works of Plato: A New and Literal Version, Chiefly from the Text of Stallbaum V 4*, Londres: Henry G Bohn, York Street, Covent Garden (EDS), 1855.

A diferencia de Sócrates, Platón le daba gran mérito a la expresión artística y al arte en general, pues decía que el arte tenía el potencial de ser peligroso debido al poder que conlleva. En su libro X de *La República*,³ Platón argumenta que los artistas y poetas amenazan la estabilidad de un gobierno ideal, y los trabajos de pintores, músicos, y poetas deberían ser censuradas, ya que pueden inflamar irracionalmente las pasiones y el ánimo del pueblo. Y esto es algo que creo va muy de la mano con una de las razones por las que hago esta investigación. El mismo Platón habla del poder del artista para cambiar la percepción del mundo, ¿no acaso



Copia romana de un busto de Platón esculpido por Silanion para la Academia en Atenas, Grecia, 370 a.C

justifica mi punto de la responsabilidad que tenemos los egresados de la carrera de Diseño y Comunicación Visual, o de Artes Visuales, para abordar temas como la mente, como lo que es el Desorden de Personalidad Antisocial, el psicópata? Platón, en pocas palabras, cree que las artes, si éstas son controladas cuidadosamente, pueden ayudar a moldear el carácter de la juventud. Para él, una vida buena es una vida invertida en la persecución racional del conocimiento universal. Tal logro puede ser alcanzado, según el filósofo, en una sociedad ideal donde son ellos quienes se conviertan en reyes. En el *Simposio*,⁴ Diotoma explica a Sócrates que el deseo por la belleza es la principal parte de la búsqueda por obtener la inmortalidad a través de “dar a luz” bienes tales como virtud y sabiduría. Entonces, la sabiduría es belleza y la sabiduría plasmada en el arte o la comunicación visual es bella porque también es útil.

³ Platón, *The Dialogues of Plato, vol. 3 (The Republic, Timaeus, Critias)*, Oxford University Press, London: Humphrey Milford, 1875.

⁴ Platón, *The Symposium*, Penguin Books, Australia, 1956.

Santos⁵ menciona dos puntos de vista muy distintos, que quieren responder a esta pregunta: El Objetivismo y el Subjetivismo. El primero a grandes rasgos sustenta que la estética se encuentra en el objeto, éste es estético por naturaleza, aunque el observador no le preste atención ni la reconozca. El subjetivismo, por el contrario, afirma que aunque el objeto carezca de esteticidad si el observador siente que es estético, el objeto lo será.

Concuerdo con Santos en su ensayo dónde dice que lo estético va más allá de tan solo estas dos categorías de pensamiento. Un objeto puede poseer belleza natural, pero es el ser humano que, basado en la educación que ha obtenido a lo largo de su vida, lo que decidirá si un objeto como el oro, tenga o no belleza. Si a un niño desde pequeño se le impone la idea de que algo como el oro es dañino o repugnante, es complicado que ya en edad adulta abandone este tipo de pensamiento con el que su mente ha sido formada. Esto parece ser similar a lo que ocurre con los psicópatas en la temprana etapa de su vida, ya que como se explicó en el primer capítulo, las enseñanzas adquiridas en la infancia y la exposición a conductas cuestionables por parte de familiares o gente cercana a ellos pueden ser de gran influencia para formar su carácter e incluso permitirse actos reprobables y dañinos.

Para Adolfo Sánchez Vázquez, lo estético queda definido de esta forma:

Lo estético (como categoría general) caracteriza un tipo de objetos que por su forma sensible poseen un significado inmanente que determina, asimismo, el comportamiento del sujeto, que capta, percibe o contempla esos objetos de acuerdo con su naturaleza sensible, formal y significativa. Pero lo estético solo califica a sujeto y objeto, en la relación humana, histórica y social que hace posible la existencia estética.⁶

Según el diccionario de Filosofía,⁷ Aristóteles, como es generalmente admitido, fue quien acuñó "categoría" como término técnico. Categoría tiene que ver con *Kathegorein*, lo que significa "acusar"; acusar a un individuo y, por ampliación, predicar algo de ese sujeto en un juicio.

⁵ Francisco Delgado Santos, *íbidem*.

⁶ Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación A La Estética*, Ed. Grijalbo, Cd. De Mexico, 1992, p. 164.

⁷ *Diccionario de Filosofía Contemporánea*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1976, p. 58.



Retrato de Georg Wilhelm Friedrich Hegel por Jakob Schlesinger, 1831

Hegel, sobre las categorías,⁸ piensa que son abreviaturas de los innumerables detalles de la realidad. Las categorías son una forma de resumir dentro de éstas lo más importante o icónico de nosotros y nuestro alrededor. Es por esto creo yo, que en una representación visual como lo es el cine o la televisión siempre hay cabos sueltos en cuanto a la percepción de sucesos narrativos que influyen en el juicio que da el espectador. Y es una razón por la que me parece que, en cualquier obra visual, siempre debemos de preguntarnos a nosotros, ¿qué falta? ¿qué

parte de la historia no estoy viendo? ¿será que es porque no quieren mostrarla? Y ¿por qué no quieren mostrarla? Marx coincide y afirma⁹ que son abstracciones de lo real que definen la realidad o cierto sector de ella, en sus determinaciones más generales. Entonces como creadores, ¿cual es el juicio que utilizamos en los relatos que mostramos? ¿cómo es posible que nos aseguremos de guiar la percepción de la realidad por el camino correcto? Si yo pienso representar la psicopatía en un trabajo fotográfico, es necesario que entienda percepciones anteriores de la condición, que sean estudiadas, analizadas, ver qué es lo que falta y porque hace falta, y ver como resuelvo que mi trabajo retrate una percepción de la realidad justa, incluso si esta pueda no ser agradable estéticamente. Después de todo, estas dos propuestas coinciden en que una categoría no conlleva dentro de sí un todo, sino lo más importante o relevante de ese todo, dando así oportunidad de apreciar sus partes más representativas y entendiendo las partes complementarias.

Antes que conectar el uso de las categorías con el tema del trabajo que es la representación del Desorden de Personalidad Antisocial, se hará una breve revisión a las

⁸ Hegel, *Colección grandes pensadores: Hegel, Vida, Pensamiento y Obra.*, Ed. Planeta DeAgostini, SA., 2007.

⁹ Étienne Sourieau, *Diccionario Akal de Estética*, Akal, Madrid, 1998, p. 766.

categorías estéticas ya establecidas y la conexión que hay entre todas éstas; cómo son complementarias y de dónde nace esta dependencia.

Las categorías estéticas establecidas por los diferentes autores son:

Lo Bello

Como se dijo anteriormente, la antigua Grecia fue la encargada de cuestionarse por primera vez qué es lo que hace a un objeto bello. Platón en *Hippias Mayor o De lo Bello* termina su diálogo con la frase “Yo creo, el proverbio popular: Las cosas bellas son difíciles.”¹⁰

La concepción general de lo bello según los griegos es que un objeto bello debe tener Armonía, Orden y Proporcionalidad. Los griegos usaban términos como: “*simetría*” (para referirse a la belleza geométrica de las formas), y “*armonía*” (para referirse a la belleza musical).¹¹



Sandro Botticelli, El Nacimiento de Venus, tempera en canvas, Uffizi, Florencia, 1484-1486

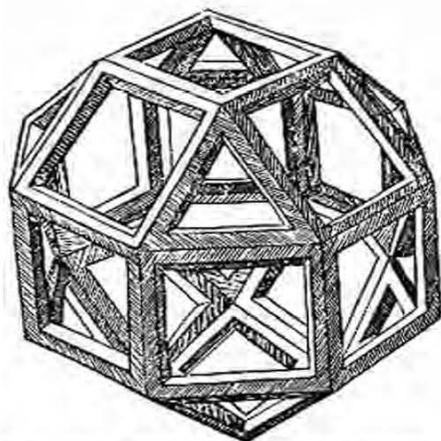
¹⁰ Platón, *Obras completas, Tomo 2*, Edición de Patricio de Azcárate, Madrid, 1871, p. 147.

¹¹ Charles Seife, *Zero: The Biography of a Dangerous Idea*, Penguin Books, Australia, 2000, p. 32.

Muchos pensadores han asociado la categoría de lo bello o a la belleza con un principio supremo como lo son la idea, Dios, el Ser o lo perfecto; algo inalcanzable en muchas ocasiones. El concepto e ideal de belleza ha cambiado constante y radicalmente a lo largo de la historia, esto puede percibirse claramente en las pinturas de ideales de belleza femeninas del Renacimiento a la actualidad. Un modelo actual es un canon de belleza completamente opuesto a lo que podemos apreciar en *La Venus* de Botticelli.

Otro punto de análisis relacionado con lo anterior es cómo los griegos asociaban la belleza a lo bueno. ¿Pueden los actuales estándares de belleza ser considerados cómo tal si muchas veces son criticados por el daño causado tanto física como emocionalmente a aquellas personas que los intentan alcanzar? La percepción de la belleza de los griegos ha sido establecida en la teoría, pero a mi parecer es cuestionable que haya sido aplicado correctamente en la práctica.

Las expresiones utilizadas por los latinos para describir lo bello varían desde *decor*, *sublimitas*, *elegantia*, *preciosus*, *excelsus* y *bellus*. Este último llegó a reemplazar el término *pulchrus* y se consagró a partir del Renacimiento. Todas estas palabras aún son asociadas comúnmente con la belleza, sea en el idioma que sea, existen expresiones universales que describen lo bello.¹²



La primera ilustración de un rombicuboctaedro por Leonardo da Vinci, publicado en *De divina proportione*, 1509

La belleza es también una cualidad asignada a la configuración del universo y que también se refleja en las expresiones artísticas e investigaciones matemáticas, tales como el número áureo o la divina proporción.¹³ Luca Pacioli escribe en su tratado *De Divina Proportione*: “Llamada así por sus propiedades excelsas, supremas, excelentísimas, incomprensibles, inestimables, innumerables, admirables, inefables, singulares... que corresponde

¹² Francisco Delgado Santos, *ibidem*

¹³ Charles Seife, *op. cit.* p. 32.

por semejanza a Dios mismo.”¹⁴ Aunque hay gran mérito en la simetría y en la regla de oro, no creo que esta sea sinónimo de belleza como parece sugerir Pacioli. Creo que la naturaleza es bella por todo lo que da a este planeta, no simplemente por su configuración matemática, y en todo caso tal noción deja fuera por completo a todos los seres vivos incluyendo el ser humano, el cual ha sido capaz de retratar y llevar al límite o mejor que la especie humana puede proveer, la imaginación, un concepto abstracto, pero que bien utilizado ha sido el responsable de las creaciones más impresionantes de nuestra historia.

Lo Sublime

Este término se ha acuñado dentro de las categorías estéticas para significar algo extraordinario, inigualable e incluso divino. Otros adjetivos usados para describir lo sublime son excelso, eminente, o de elevación extraordinaria. “Sublime” es utilizado al describir obras o creaciones que tienen por característica un impacto admirable. Lo sublime puede ser considerado un estado o situación inalcanzable que ha sido lograda, dando así al espectador del evento un sentido de impacto o sensación indescriptible que consume por completo la parte analítica de una persona, reemplazándola por un sentimiento abrumador. Una especie de *shock* mental que inhabilita al observador de cualquier raciocinio.

¹⁴ Luca Pacioli, *De Divina Proportione (On the Divine Proportion)*, Leopold Publishing (ED), 2014. p. 322



Gian Lorenzo Bernini, El Éxtasis de Santa Teresa, escultura en mármol blanco, Santa Maria della Vittoria, 1647-1652

Pseudo Longino en su tratado “Sobre lo Sublime” (*Περὶ ὕψους*) habla de lo sublime como un “estilo elevado”, fruto de la alteza de ingenio en el uso de las figuras de pensamiento y dicción, y en la acertada elección y magnífica composición de las palabras por parte del orador, que provoca entusiasmo y atracción irresistibles en los oyentes.¹⁵ ¿Pero que es lo elevado para Longino? El ingenio es también parte de la imaginación, por lo que pienso, ¿nos deberíamos

estar enfocando en la obra misma, o en el proceso mental que hizo posible su creación? Ligado a esto Silvain habla sobre¹⁶ el carácter subjetivo de lo sublime y cómo éste no se encuentra en la obra física o su composición técnica. No hay grandeza en la obra como tal, sino en el impacto que ésta produce en la mente y el espíritu del espectador. Y regresando a la imaginación, ¿no es esta la que produce todos estos sentimientos? ¿Qué es lo que los produce? Creo que la experiencia, la memoria, la vida en sí y nuestro entorno son las que configuran nuestra mente para sentir tales emociones. Lo sublime está dentro de nosotros, no dentro de la obra.

¹⁵ Longino, *Longinus on the sublime: the Greek text edited after the Paris manuscript with introduction, translation, facsimiles and appendices* by W. Rhys Roberts, Cambridge: University Press, 1907. p. 309.

¹⁶ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España, Volumen I*, Editorial CSIC, España, 1994.

Para Kant¹⁷, lo sublime es “imponente” y lo define como “absolutamente grande”, representa lo infinito que se añade a la idea de la belleza. Es así como lo diferencia de lo bello, a lo que Kant describe como una “tranquila contemplación”. Kant distingue entre lo sublime matemático o de intelecto, el cual de acuerdo a él se opone a ser comprendido, y lo sublime dinámico o “de los sentidos”, el cual puede llegar a presentar peligro o comprometer la seguridad del espectador. Santos lo describe como “un sentimiento de una gran fuerza natural que despierta nuestras energías morales y levanta el espíritu a la consideración del sublime destino humano”. Posteriormente cita las tres ocasiones en donde lo sublime es prominente:¹⁸

- Sublime terrorífico (la erupción de un volcán, el odio o el dolor abrumador).
- Sublime noble (el amor, la bondad apasionada).
- Sublime de magnificencia (El Éxtasis de Santa Teresa de Bernini, la aurora boreal).

Estos ejemplos creo coinciden en que lo sublime reside en nosotros, todas las características descritas, como el odio, el amor etc. son todas emociones que el ser humano experimenta dentro de la mente. Es probable que existan personas que



Fotografía de tormenta de trueno supercelda sobre Chaparral, Nuevo México

presencien la obra de Bernini y no vean más que una piedra esculpida. ¿Deja de ser la escultura algo sublime? Creo que si, pero también creo que las categorías deben ser consideradas individuales. Esta persona podría pensar que la obra de Bernini no es sublime, y yo al mismo tiempo asegurar que lo es. Y aun así ambas

¹⁷ Immanuel Kant, *Kant: Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime and Other Writings*, Patrick Frierson, Whitman College, Washington, 2011.

¹⁸ Francisco Delgado Santos, *ibidem*.

opiniones son válidas.

Para Burke,¹⁹ lo sublime deriva de realidades o situaciones que producen asombro y terror: el vacío, la inmensidad, la obscuridad, el silencio, la soledad, la fuerza y el poder que sobrecogen, lo indefinido, lo “infinito artificial”. Pienso que concerniente a esta teoría es la situación donde experimentamos estos sentimientos. Lo sublime también se puede encontrar en ciertos fenómenos naturales, como lo puede ser un arco iris, un cielo estrellado, o también se puede aplicar a determinadas acciones humanas, como lo que han hecho algunos hombres que arriesgan o sacrifican su vida.



Fotografía de una aurora boreal sobre Estonia, 18 de marzo de 2015

En resumen, lo sublime entonces se aplica a lo que está dotado de un gran poder y grandiosidad y que opaca nuestra limitación como humanos. Algunas obras de arte nos elevan sobre nuestros propios límites, nos arrebatan por su grandiosidad o infinitud, nos estremecen. La sublimidad va acompañada de lo ilimitado, la grandiosidad del alma, la belleza infinita, oscura y de enormes dimensiones. Experiencias que van acompañadas no por el nublamiento de la conciencia, sino por la contemplación gozosa de la grandiosidad. Actos Sublimes hacen que el hombre trascienda.

¹⁹ Edmund Burke, *De lo sublime y de lo bello: Volumen 88 de Grandes obras del pensamiento*, Altaya, España, 1995. pp. 136.

Lo Cómico



Sir John Falstaff, personaje cómico creado por William Shakespeare.
Falstaff con gran jarra de vino y copa, Eduard von Grützner, 1896

características ampliamente estudiadas por la psicología, la literatura y el arte. En su *Poética*,²⁰ Aristóteles dice que lo cómico consiste en el placer de reírse ante lo desagradable y defectuoso: *La comedia es, tal como dijimos, imitación de personas de baja estofa, pero no de cualquier defecto, sino que lo cómico es una parte de lo feo. Efectivamente, lo cómico es un defecto y una fealdad que no contiene ni dolor ni daño, del mismo modo que la máscara cómica es algo feo y deforme, pero sin dolor.* Pero, ¿que hace a la comedia aceptable en algunas situaciones y reprobables en otras? Últimamente encuentro que la sensibilidad humana a la burla resta a esta poder. Nos encontramos en tiempos donde se suele caminar sutilmente esta línea entre la comedia apropiada e inapropiada. ¿Está bien o mal esto? ¿En que nos ayuda y en que nos perjudica la comedia? En el caso de este estudio he hablado ya extensamente de cómo el ridículo a la mente y sus trastornos perjudican su entendimiento, pero, más que extinguir este fenómeno, ¿será posible utilizarlo como arma para mejorar situaciones parecidas a esta?

²⁰ Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 1997, p. 3.

Es por esto que la idea de Kant²¹ me parece muy interesante, pues, ve lo cómico y la comedia como la resolución pasiva e inofensiva de algún elemento, sujeto o evento que pudo anteriormente haber causado gran tensión o temor en el espectador. Es visto como un mecanismo de sucesión de desconcierto y esclarecimiento. Conuerdo con Kant en su teoría. ¿Como podría aplicar la comedia a este estudio de una manera redituable? Pienso que la respuesta podría estar en un balance entre tomar seriamente el estudio del Desorden de Personalidad Antisocial y al mismo o tiempo encontrar lo cómico en el cómo se fue desarrollando este. De esta manera el estudio conserva su seriedad, mientras que lo cómico aplicado al proceso reditúa en reducir la presión a la persona responsable del estudio, y hace que el estudio sea entretenido y eficaz.

Ligado a esta hipótesis está la de Hegel, quien describe lo cómico como un mecanismo del subconsciente que permite al sujeto liberar tensión ante una situación estresante. También habla sobre como puede percibirse a la comedia como algo incongruente, que carece de sentido. Y regresando a temas de seriedad como lo es la salud humana, es usual en obras o relatos utilizar elementos de carácter serio, como una enfermedad o un accidente para plantear escenarios posteriores donde las consecuencias de estos elementos llevan a situaciones cómicas.²² Schopenhauer concuerda con Hegel en este último punto, y añade que: *La causa de lo risible está siempre en la subsunción o inclusión paradójica, y por tanto inesperada, de una cosa en un concepto que no le corresponde, y la risa indica que de repente se advierte la incongruencia entre dicho concepto y la cosa pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición. Cuanto mayor sea esa incompatibilidad y más inesperada en la concepción de que ríe, tanto más intensa será la risa.*²³

De esto se entiende que la risa y lo cómico pueden provenir de una inesperada reacción diferente a la esperada ante una situación, como lo puede ser un chiste cómico

²¹ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, Bblioteca Virtual universal, Madrid, 2003, pp. 190-294.

²² Hegel, *De lo bello y sus formas: estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980.

²³ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1996, p. 68.

estructurado en pregunta. En vez de proporcionar la respuesta lógica se da una respuesta absurda que juega con la pregunta en sí.²⁴



Leonardo da Vinci, caricatura de una mujer, sanguina sobre papel, Castillo Windsor, Biblioteca Real, 1480-1510

Bergson y Freud han realizado notables estudios sobre lo cómico. Para lo cómico se entiende como la proyección que tiene el ser humano de características que pueden llegar a devaluar el todo. Describe a la comedia como la capacidad de reírse de el ser mismo, ya sea de manera general o personal.²⁵ Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles cuanto con más fuerza sugieran muecas o máscaras (rigidez). Esto se refleja en las varias representaciones corporales exageradas que se pueden encontrar en la animación y la caricatura, donde una situación de carácter serio se humoriza gracias a la expresión de los actores. Analizando textos literarios especialmente cómicos se descubre el tratamiento paródico o caricaturesco de ciertos personajes, que provocan risa. Creo que esta es la comedia más sana y la más útil, muy pocas personas son capaces de reírse de sí mismos, creo que es aquí cuando surge un tipo de compensación del valor individual que una persona adquiere de sí mismo. La comedia y la burla pueden así convertirse en un arma de doble filo. Pues la risa, creada de un lugar de inmadurez emocional y dirigida con intentos maliciosos ya no es estética o útil, sino simplemente superficial y vacía.

Para Freud, lo cómico funciona como una alternativa al gasto de energía psíquica. Esto quiere decir que el chiste o la risa son fuentes de placer que reemplazan al estrés:

El placer del chiste surge de un gasto de inhibición ahorrado; el de la comicidad, de un gasto de representación (ideación) ahorrado y el de humorismo, de un gasto de sentimiento ahorrado. En estas tres modalidades de trabajo de nuestro aparato psíquico, el placer proviene de un ahorro; las

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Henri Bergson, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza, Madrid, 2008.

tres coinciden en recuperar, desde la actividad anímica, un placer que, en verdad, sólo se ha perdido por el propio desarrollo de esa actividad.²⁶

Freud distingue el humor y lo cómico argumentando es posible encontrar humor en situaciones precarias, más no comicidad.

Lo Grotresco



El Bosco, El Jardín de Las Delicias, panel derecho, pintura al óleo sobre tabla, Museo del Prado, Madrid, España, 1500-1505

La palabra grotresco (*grutesco*)²⁷ es derivada del nombre del motivo que decora las cuevas de la Domus Aurea en Roma. Debido a la opinión común de que estos diseños eran extravagantes, irregulares, groseros, y de mal gusto, la palabra grotresco llegó a ser extendida para definir todo aquello dentro en la estética que difería con la idea clásica de la belleza y de lo sublime. Lo grotresco es usado comúnmente para describir situaciones en donde el exceso y la extravagancia juegan en contra del valor estético de un objeto o persona, esto desde el punto de vista de lo canónicamente bello, agradable y aceptable. Lo grotresco ha sido aplicado a ciertas figuras caprichosas o extravagantes encontradas en pinturas de monumentos romanos excavados en la época renacentista.

Lo grotresco también se refiere a aquellos aspectos u objetos que presentan una desfiguración o deformidad en la naturaleza. Esto de acuerdo a

²⁶ Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza, Madrid, 2000, p. 221.

²⁷ Real Academia Española: «grutesco»; *Diccionario de la lengua española 23.ª edición*, Espasa, Madrid, 2014.

Bajtín²⁸, quién también lo califica como una unión imposible de objetos o una distorsión o una fusión entre la realidad y la fantasía. Lo grotesco es un híbrido de varias corrientes y categorías estéticas que, en su unión desfiguran la esencia y estructura del producto estético en bruto.²⁹ Así, lo grotesco puede ser definido como algo desagradable, y ha sido usado en varias instancias como algo ofensivo o un arma en contra de la autoestima de la persona a quien se quiere criticar de una forma negativa. Lo grotesco, aunque poco placentero, difiere de lo feo o lo siniestro por ser este un motivo de burla en vez de una circunstancia que podría poner en riesgo el bienestar de una persona. Entonces, ¿se puede decir que lo grotesco es cuando la comicidad es deformada de una forma maliciosa, como se dijo anteriormente? Es una posibilidad a mi parecer, sin embargo queda la cuestión de que lo grotesco puede simplemente ser como se le llama a lo inusual.

Se define también a lo grotesco como un híbrido entre la comedia y la tragedia, entre la risa y el enojo, y fue expresado desde el romanticismo a través del drama y el melodrama. Así, lo grotesco se convierte en la burla a la ironía de una situación ridícula, pero de suma seriedad. Actualmente el género tragicómico ha sido retomado fuertemente por los medios de comunicación al representar personas, historias o situaciones reales, esto para sacar una mayor reacción del público y para alcanzar mayor audiencia al proyecto en cuestión.

Lo grotesco hace uso de la naturaleza humana al combinar usualmente el físico con la representación de la bestialidad y la naturaleza animal. Bajtín dice que este carácter subversivo, esta “puesta del mundo al revés” está presente en la tradición carnavalesca.³⁰ Así, lo grotesco es una representación del lado salvaje, ineducado, impulsivo y hasta peligroso del ser humano. Esos impulsos carnales, violentos y animales que se tiene como persona al llegar a un punto de quiebre pueden considerarse dentro de lo grotesco. Víctor Hugo utiliza lo grotesco en su *Notre Dame* y Rabelais en su *Gargantúa y Pantagruel*. ¿Pero lo grotesco es tan solo físico? Me parece que este sin duda conlleva también una carga

²⁸ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el contexto de François Rabelais*, Traducción de Julio Forcat, Alianza, Madrid, 1988. p. 8.

²⁹ Umberto Eco, *Historia de La Fealdad*, Lumen, Cd. De México, 2007.

³⁰ Mijail Bajtín, *íbidem*



Ilustración de Victor Hugo et son temps, 1881

emocional, ¿de que otro modo pueden coexistir en lo grotesco tantas emociones contradictorias? Y en todo caso, ¿cómo decidimos que es grotesco tanto dentro y fuera de las emociones?

Francisco Delgado Santos,³¹ una vez más explicando en su estudio de las categorías estéticas, argumenta que en la sociedad contemporánea, es posible encontrar lo grotesco no solo como obra de fantasía o entretenimiento, sino que la descomposición social actual ha

llegado al grado en que lo grotesco es fácilmente hallado en situaciones del mundo real y se convierte en una verdadera concepción sobre la vida y el entorno social. Así debe entenderse la presencia de esta estética en movimiento como el dadaísmo, el expresionismo, el esperpento valleinclanesco o el teatro del absurdo, pero creo que lo que dice Santos más que otra corriente de lo grotesco es la percibida involución de la categoría. Partiendo de seres fantásticos considerados grotescos por ser inusuales, se deriva tal juicio a la realidad. A sujetos y situaciones reales. Entonces, ¿no deja esto de lado a lo ficticio para convertirlo en meramente fantástico? ¿O acaso el juicio de lo grotesco siempre ha existido también en la realidad? Lo grotesco se encarga de romper la ilusión de nuestro estado social y nos hace ver cómo es la realidad. Una mezcla deforme, para mucho desagradable, de varios momentos, emociones y situaciones que pierden su esencia al ser combinadas entre sí.

³¹ Francisco Delgado Santos, *ibidem*.

Lo Siniestro

La teoría de lo siniestro está directamente influenciada por Freud y el término al que denominó “lo extraño inquietante”, el cual utilizó en un artículo de 1919 acerca de la experiencia de lo ominoso.³² Freud argumenta que lo siniestro está dentro del espectro donde lo terrorífico se encuentra, y que lo siniestro es algo conocido que regresa con contenido terrorífico o angustiante. Para él, lo ominoso, es decir, lo siniestro, es una representación del elemento del terror que parte de lo misterioso, lo antiguo o lo extinto. El creador del psicoanálisis, para explicar el evento en que algo familiar y natural resulta siniestro en su regreso, recurre al término *Unheimlich*, un término alemán que describe “lo que debía de haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado”.³³



William-Adolphe Bouguereau, Dante y Virgilio en el infierno, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, París, Francia, 1850

Este término, el cual resulta lo opuesto a *Heimlich*, es traducido como familiar, íntimo o conocido. Lo *Unheimlich* entonces es lo ominoso, que resulta justamente algo terrorífico porque no es familiar. A diferencia de Freud, que habla de lo siniestro como una transformación de algo normal a algo anormal, José Cueli habla sobre lo siniestro como el miedo a lo desconocido. Argumenta que el poder de lo siniestro reside en el misterio ante una situación desconocida que muestra indicios de peligro,

³² Sigmund Freud, “Lo Siniestro”, en *Obras completas*, Alianza, Madrid, 1976, p. 221.

³³ Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XVII*, The Hogarth Press, Londres, 1919, p. 83.

representado en lo terrorífico, el suspenso y el misterio. Cueli recuerda a Freud cuando este advierte: *Solo puede decirse que lo novedoso se vuelve fácilmente terrorífico y ominoso; algo de lo novedoso es ominoso, pero no todo. A lo nuevo y no familiar tiene que agregarse algo que lo vuelva ominoso.*³⁴ Cueli compara lo siniestro como un juego en el que el espectador parece estar suspendido como marioneta dentro de una situación macabra: *Así como Nathaniel –el personaje de Hoffmann- experimentó lo siniestro en la infancia, al escuchar el relato del hombre de arena, y lo aterró el posterior encuentro con el óptico Coppola, así también nosotros creemos reconocer las figuras terroríficas de la infancia en las aterradoras imágenes que la televisión no se cansa de explotar.*³⁵

Freud aclara que lo siniestro no es la incertidumbre intelectual como postula la tesis de Jentsch, sino más bien entenderlo como el despertar de una angustia infantil que por medio de la compulsión de repetición se nos presenta nuevamente en la actualidad.

Lo Trágico

Los episodios funestos y eventos desafortunados son parte de la vida humana y son hechos sangrientos, de gran amargura y dolor, y sobre todo reales. Son sentimientos humanos que pueden ser expresados artísticamente, lo cual crea una categoría estética, sencillos y a la vez complicados de plasmar en el arte, y siempre emiten los más profundos sentimientos y condolencias, así como impacto por parte del espectador.

La tragedia también tiene origen en los griegos. Nietzsche recuenta el como la tragedia griega murió de forma trágica, distinto final a otros géneros teatrales, los cuales terminan con una muerte bella.³⁶ Nietzsche también recuerda a Eurípides y de cómo a través de él se transforma la tragedia en una degeneración de la comedia ática al elemento trágico. En las obras trágicas, el destino juega un papel muy importante, puede estar incluido el

³⁴ *Íbidem.*

³⁵ José Cueli. *Denso nublado fantasmal*, La Jornada, 28 de septiembre de 2001, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2001/09/28/06aa1clt.html>

³⁶ Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, 2001, p. 225.

desamor, el engaño, traición, homicidios, etc. Lo que caracteriza a las obras trágicas es la imposibilidad de salir de esa situación ardua, es un conflicto sin solución y muchas veces un final inconcluso y doloroso, tanto para el personaje cómo para el observador, la situación es desdichada, cerrada y con un desenlace funesto.³⁷

Para Aristóteles la tragedia viene cuando la felicidad se transforma en desgracia. El personaje trágico es un ser desdichado, ya que su vida desemboca en la desventura; por tanto, su destino es sufrir, sin tener consuelo alguno. Aristóteles no se limita a describir el buen comportamiento del personaje trágico que el destino le trunca su felicidad desembocando su vida en un final desdichado; sino que subraya también el modo como afecta la situación al espectador. Éste efecto es llamado *kátharsis*, término griego que se traduce como “purificación”.³⁸



Louis Bouwmeester como Edipo en una producción Holandesa de Edipo Rey, 1896

Lo Feo

Del otro lado del espectro en las categorías estéticas, lo feo es lo contrario de la belleza, produce espanto, miedo, terror, pero igualmente forma parte de lo cotidiano, los griegos relacionan la fealdad con lo malo, suele asociarse a la fealdad con lo negativo. Surge la representación de la fealdad en el siglo XIX como un movimiento en contra de la belleza clásica y los cánones ya mencionados, pero, finalmente, la fealdad es una categoría estética porque revela un sentimiento que es experimentado cuando la obra al estar perfectamente elaborada logra el efecto de fealdad en el espectador. Una obra hecha intencionalmente para ser descrita como fea logra su cometido estético, su propósito y,

³⁷ *Íbid*, p. 226.

³⁸ Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 1997, ch. 5-6. p. 452.



The Picture of Dorian Gray-Ivan Albright

por consecuencia está bien hecha. Para los griegos aquello que está bien hecho es considerado bello, y aquí la paradoja e infinita relación entre estas categorías.

Lo feo, de acuerdo al estudio de Umberto Eco³⁹ está definido como la oposición a lo bello, esto limitado a regiones occidentales. Tomando en cuenta las creencias occidentales, específicamente el canon de belleza de los griegos, lo feo constituye una falta de proporción y armonía. Eco hace referencia a cómo desde la Grecia clásica hasta la fecha, la omisión o supresión de rasgos, marcas o miembros considerados “feos” es una práctica común en cuanto a figuras públicas o de autoridad. ¿Pero esto no es acaso contraproducente? Para el entendimiento de un tema, cualquiera que este sea, se deben considerar todas las variantes. ¿Es

acaso que esta omisión de lo imperfecto nos engaña a percibir una realidad alterna como la ya mencionada anteriormente? Puede incluso cometerse el error de adjudicar méritos no al todo, sino al frente, la fachada, la imagen sin sustancia. Eco cita a Nietzsche diciendo: *El argumento de Nietzsche es narcisísticamente antropomorfo pues nos dice precisamente que belleza y fealdad están definidas en relación con un modelo específico.*⁴⁰

Esto conduce al estudio de las delimitaciones que tienen estos cánones de belleza y de cómo está limitado o sujeto a la cultura. Para terminar este apartado debo recalcar lo importante que es la percepción de lo estético y las controversias que esto pueda cargar. Esto para el análisis de el siguiente apartado. La violencia y como esta es definida, percibida y representada dentro de lo estético. Es un elemento que conlleva todas y cada

³⁹ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 71.

⁴⁰ *Íbid*

una de las categorías estéticas pero que da un paso más y las lleva al límite de lo que somos capaces de percibir a simple vista. Es por eso que se debe entender lo que podría ser conocido como el esqueleto de representación estética, para posteriormente estudiar el cómo esta se transforma desde adentro y como puede esto ayudar al objetivo de este trabajo, que es utilizar todos estos elementos en una representación de mi autoría que aborde el tema principal.

La Violencia

Este apartado denotará algunos ejemplos de cómo la historia y la estética van de la mano y mutan conforme las épocas y el pensamiento progresan. Un juicio de brujería hoy en día no tendría validez en una corte. La tortura es intolerable en una sociedad avanzada humanísticamente, y la fealdad es aceptada como parte de la estética. Sin embargo, lo que la era clásica, periodos artísticos como el barroco, las creencias religiosas y la historia del ser humano en general tienen en común es que están plagadas de violencia.

La exposición que se tiene hoy en día a actos violentos dentro de la comunicación es probablemente la razón principal por la que el psicópata



Francisco Goya, Saturno devorando a su hijo,
óleo sobre mural transferido a lienzo,
Museo del Prado, Madrid, España, 1819-1823

ha ganado tanta fuerza y ha despertado la curiosidad de tantas personas. Es un deseo innato del ser humano encontrar una explicación racional a los eventos violentos a los que se le es expuesto día a día. Se necesita encontrar una razón de porque una o varias personas son capaces de crear tanto daño. Es así cómo, con el propósito de entender la raíz de este mal, se recurre a la representación de este. La violencia puede definirse como una forma de agresión extrema, la Organización Mundial de la Salud reconoce a la violencia como el "uso intencional de poder o fuerza física, amenazado o realizado, en contra de uno mismo o una tercera persona, grupo o comunidad, lo que resulta o tiene altas probabilidades de resultar en graves heridas, muerte, daño psicológico y mal desarrollo físico o mental".⁴¹

La influencia de la violencia y su exposición es un tema muy comentado, más de una vez se ha escuchado de estudios y paneles que analizan el papel de la violencia en los medios al momento de cometer un acto agresivo y la psicología es precisamente el campo encargado de estudiar la influencia que tiene la excesiva exposición de la violencia y cómo ésta afecta a varias mentes de diferentes formas.



Después del tiroteo de la preparatoria de Columbine en 1999, donde dos chicos adolescentes que asesinaron a doce compañeros de clase, un maestro y lastimaron a otros veintiuno, el FBI y su equipo de psiquiatras y psicólogos concluyeron que ambos perpetradores estaban

Imagen en blanco y negro extraída de un video de seguridad de la Secundaria Columbine High School durante el tiroteo, la imagen muestra a los perpetradores Eric Harris y Dylan Klebold, 20 de abril, 1999

⁴¹ Krug EG et al. (EDS.) World report on violence and health. Geneva, World Health Organization, 2002, p. 5.

mentalmente enfermos—Eric Harris era un psicópata y Dylan Klebold un suicida con depresión.⁴²

Basado en la idea⁴³ de la naturaleza humana, se piensa que la violencia es inherente en los humanos. Entre los humanos prehistóricos, hay evidencia arqueológica para ambos lados, violencia y pacifismo como las características primarias del ser humano. James Gilligan escribe que la violencia es usualmente buscada como un antídoto a la vergüenza o humillación,⁴⁴ y esta es comúnmente una fuente de orgullo y en defensa del honor, especialmente entre los hombres, ya que algunos que creen que la violencia define la masculinidad.⁴⁵ Esto podría ser evidencia de la escasa atención a el porque de la violencia. Muchas veces se escucha de distintos maneras el como la violencia es la respuesta de aquel que no tiene respuestas, y de cómo es un acto que denota desesperación por parte del perpetrador. ¿Será que esta desesperación es causada justamente por la falta de entendimiento?



William-Adolphe Bouguereau, La Flagelación de nuestro Señor Jesucristo, 1880

⁴² Dave Cullen, "The Depressive and the Psychopath", en *Slate*, 2004, Recuperado Octubre 15, 2014.

Disponible en:

http://www.slate.com/articles/news_and_politics/assessment/2004/04/the_depressive_and_the_psychopath.html

⁴³ Heather Whipps, "Peace or War? How early humans behaved", *LiveScience*, Marzo 16, 2006.

Disponible en: <https://www.livescience.com/640-peace-war-early-humans-behaved.html>

⁴⁴ James Gilligan, *Violence, Our Deadly Epidemic and Its Causes*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1996. p. 306.

⁴⁵ Michael Obsatz, *Emotional Competency*, Robin Morgan, *From Shame-Based Masculinity to Holistic Manhood*, W.W. Norton, *The Demon Lover On the Sexuality of Terrorism*, Capítulo 5, 1989.



Ilustración de un impalamento vertical,
artista desconocido

Es por esto que la violencia la podemos encontrar prácticamente por doquier, y es tanta la exposición que ésta tiene que algunos estudiosos han argumentado sobre la posible artisticidad de la misma y cómo ésta es definida estéticamente. Aún así, no debería ser posible negar la realidad de la violencia, pues aunque en ámbitos ficticios ésta puede ser una herramienta útil en la estética de un trabajo visual, es cruel cuando es aplicada en la vida real. Basta con ver en persona artefactos creados con el solo propósito de infringir dolor. La tortura ha sido llevada a cabo por varios grupos o individuos

desde tiempos antiguos hasta hoy en día. Los métodos de tortura varían en crueldad así como en duración, desde varios minutos hasta días enteros, semanas y meses. Los castigos impuestos por medio de la tortura son comúnmente crueles e inhumanos. Varios métodos y herramientas de tortura fueron creadas con el propósito de castigar a criminales, algunos de los más conocidos son la crucifixión, flagelación de la víctima y la impalación. Herramientas de tortura como la dama de hierro, la pera de la angustia, la silla de Judas y el toro de Falaris son también famosas por su historia. Aunque la tortura fue concebida originalmente para castigo, ésta puede ser utilizada para llevar a cabo una venganza, re educación, interrogación o simplemente para causar dolor por placer para el torturador.

El torturador puede no buscar la muerte de su víctima, sin embargo la tortura puede ser tan violenta que podría resultar en la muerte no planeada de la víctima, de hecho, se sabe de asesinos seriales que buscan primordialmente el placer adquirido por la tortura de un individuo antes de la muerte. Jeffrey Lionel Dahmer violó, asesinó y desmembró a 17 jóvenes, llegando incluso a la necrofilia, canibalismo y la preservación de partes corporales

de sus víctimas.⁴⁶ Durante 1985 Dahmer acostumbraba ir a saunas para tener encuentros sexuales con otros hombres. Sin embargo éste solía frustrarse con los constantes movimientos que sus parejas hacían durante el acto sexual. En referencia a esto Dahmer confesó: *Me entrené a mí mismo para ver a las personas como objetos de placer en vez de personas.*⁴⁷



Retrato de Jeffrey Dahmer al momento de su registro por la policía de Milwaukee, 1991

Posteriormente empezó a frecuentar bares y clubs gay y ahí seleccionar a sus víctimas, a las cuales disuadía en acompañarlo a su casa para tomar y tener relaciones. Dahmer solía drogar a los jóvenes mediante pastillas para dormir para después estrangularlos y violarlos.⁴⁸ Describiendo su creciente compulsión por matar Jeffrey dijo: *Era un incesante deseo de estar con alguien a cualquier costo. Alguien apuesto, realmente apuesto. Llenaba mis pensamientos el día entero.*⁴⁹ Dahmer fue diagnosticado con Trastorno Límite de la

Personalidad,⁵⁰ Trastorno Esquizotípico de la Personalidad, y desorden psicótico entre otros.⁵¹ George Palermo concluyó que éste era un sádico sexual con desorden de personalidad antisocial. "Mató a esos hombres porque quería matar la raíz de su homosexualidad y atracción hacia ellos. Al matarlos, mataba lo que odiaba de él mismo".⁵² Samuel Friedman testificó que Dahmer no era psicótico, era el deseo de compañía lo que

⁴⁶ Brian Masters, *The Shrine of Jeffrey Dahmer*, Coronet Books Hodder & Stoughton, Londres, 1993, p. 136.

⁴⁷ *Ibid* p. 92.

⁴⁸ Jody M. Roy, *Love to Hate*, Columbia University Press, Nueva York, 2002, p. 103.

⁴⁹ Brian Masters, *op. cit.* pp. 120-121.

⁵⁰ Robert J. Dvorchak, *Milwaukee Massacre: Jeffrey Dahmer and the Milwaukee Murders*, Dell, 1991.

⁵¹ J. Harold Ellens, *Explaining Evil, Volume 1*, Ellens (ED), Santa Barbara, p. 181.

⁵² Charles Patrick Ewing, Joseph T. McCann, *Minds on Trial: Great Cases in Law and Psychology*, Oxford University Press, 2006, p. 151.



Un oficial de la policía de Milwaukee toma fotografías de huesos encontrados detrás de un callejón en la parte trasera de un edificio de apartamentos en el mismo en Milwaukee, Wisconsin, en julio 23 de 1991, donde la policía descubrió varias partes corporales dentro de un departamento cercano a la zona

incitaba a Jeffrey a matar.⁵³ “El matar era tan solo el medio para el fin, era la parte menos satisfactoria. No disfrutaba hacer esa parte”.

En otros casos, no es el placer de ver a alguien sufrir sino la indiferencia al dolor ajeno lo que

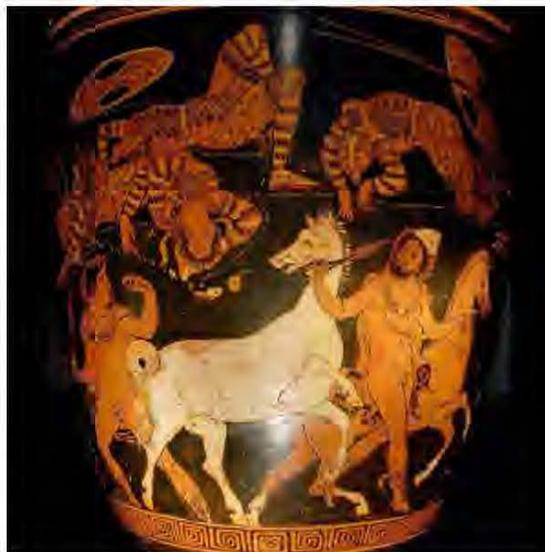
permite a un individuo llevar a cabo la tortura en completo desapego. Otra forma de tortura es la psicológica. El método psicológico está concentrado en usar la violencia física lo menos posible y en cambio hacer un daño devastador al psique. El uso de la manipulación, el miedo, el chantaje y la amenaza de violencia son los recursos más utilizados para alterar y quebrar a la víctima.

Tal como estos últimos ejemplos de caracterización, nuestro medio está plagado por incontables aportes que pretenden estilizar este tipo de violencia, desde los relatos y leyendas más antiguas, hasta casos recientes de crueldad que son utilizados para contar historias emocionales y a veces desgarradoras dentro del cine y la televisión, ya sea por la violencia que contienen o las tragedias que relatan. Sin embargo, por alguna razón son los primeros los que han captado la atención de la población por generaciones, y es así como de un mismo relato mitológico han surgido representaciones variadas de los acontecimientos violentos, desde representaciones artísticas en murales, pinturas y esculturas, hasta el entretenimiento masivo dentro de medios audiovisuales.

⁵³ Joel Norris, *Jeffrey Dahmer: A bizarre journey into the mind of America's most tormented serial killer*, Constable, 1992, p. 214. I.

La estética de la violencia

La violencia como tema no es reconocida, tal vez porque como se mencionó anteriormente, dentro de la violencia es posible detectar no solo una, sino varias categorías, y a veces amalgama tanto el espectro bello como el feo. Brevemente hablé de cómo las categorías estéticas como belleza y la fealdad pueden existir conjuntas y cómo una de las maneras más frecuentes de representar la fealdad es, irónicamente, a través de la belleza misma.



La matanza de Rhesos,
vasija sur italiana pintada en 360 a.C

Anteriormente se expuso la existencia de muchas definiciones de fealdad, belleza y demás categorías estéticas hechas por autores que principalmente se basan en los cánones griegos. Revisando la información consultada es posible observar que solo se ha enfocado en tratar de definir las categorías estéticas, más aún falta adentrarse en cómo estas han sido representadas visualmente a través de la historia, de formas y con técnicas incontables. Aristóteles habla de la fealdad cómo otro tema más de la belleza que conquistar, en sus palabras: *Se pueden imitar bellamente las cosas feas.*⁵⁴ Aunque la mitología griega es la más conocida globalmente cada una de las culturas antiguas tenía sus propias deidades, y actos violentos abundan en todas ellas. Estelle Alma Mare,⁵⁵ en su ensayo *Combat scenes in classical Greek art as "beautiful objects": the expressive power of visual omission* hace una pregunta interesante y muy influyente en cuanto a esta investigación. Referente a cómo el arte griego clásico esta repleto de escenas de combate, Mare cuestiona: *¿En que sentido pueden tales imágenes ser llamadas objetos bellos? ¿Cómo puede algo comúnmente descrito cómo malo o feo — un asesinato — ser*

⁵⁴ Umberto Eco, *op. cit.* 39.

⁵⁵ Estelle Alma Mare, *Combat scenes in classical Greek art as "beautiful objects": the expressive power of visual omission*, Department of Architecture, Tshwane University of Technology, Pretoria, 2007, pp. 100-108

representado en el arte de manera que éste no evoque un sentimiento de horror en el espectador, mas darle la oportunidad de contemplar su valor estético?⁵⁶



La muerte de Sarpedon, vasija para mezcla de vino roja, firmada por Euxitheos (escultor) y Euphronios (pintor, encontrada en Cerveteri, Italia, 515 a.C

Mare dicta dos probables explicaciones, de las cuales una se refiere a un posible paralelo visual con el modo en que la tragedia clásica griega trata a la violencia. Al revisar arte griego clásico y la representación de la

tragedia y elementos mitológicos en él, se puede apreciar lo que dice Mare sobre cómo éstas escenas de combate son representadas de manera restringida, esto quiere decir que la verdadera violencia no es explícita, solo admiramos el momento, el instante previo a la verdadera violencia. El arte griego evita representar el momento exacto donde un acto violento es perpetuado y apuesta así por la tensión obtenida de una escena congelada en el clímax. “la representación directa del momento de matar o herir violentamente.”⁵⁷ Para el artista griego, escenas de pasión o violencia extrema y explícita deformarían la belleza de su trabajo. Sin embargo, la representación de la violencia, como todo en la historia, varía dependiendo de la región y el periodo histórico.

Volviendo a Aristóteles y al revisar obras de arte de naturaleza visual, tomando en cuenta los ejemplos anteriores, es posible ver lo que el filósofo quería decir sobre la imitación, tan solo hay que echarle un ojo al periodo barroco y el catalogo de pintores y escultores que este proporcionó, tanto sus vidas personales como sus obras.

Caravaggio, conocido por el tenebrismo y tensión en sus escenas pictóricas realizó en el año 1605 la controversial “La Muerte de La Virgen”.

⁵⁶ *Íbidem*

⁵⁷ *Íbidem*



Michelangelo Merisi da Caravaggio, La muerte de la Virgen, óleo sobre lienzo, Museo Louvre, París, Francia, 1604-1606

Comisionada por Laerzio Cherubini y rechazada por los canónigos de Santa della Scala, fue obtenida posteriormente por el Duque de Mantua aconsejado por Rubens, esta pieza resalta por mostrar la muerte como ordinaria y con una crudeza poco asociada a la ascensión de María. Ésta está retratada como una mujer pobre, descalza, débil y exhausta.⁵⁸ A su lado María Magdalena solloza mientras que los apóstoles son retratados como impotentes ante la muerte de la madre de Jesucristo.⁵⁹

El cuarto en el que la escena toma lugar es escaso de cualquier ornamento y detalle estéticamente

placentero. Caravaggio no hace alusión a ningún tipo de ritual religioso u oración y tan sólo pinta dos detalles que dan toque a la domesticidad de la escena, los cuales son la cortina roja colgando del lado derecho de la escena, y un abandonado sartén de cobre al pie de la pintura.⁶⁰

Los personajes de acuerdo a Mina Gregori están contruidos sobre ejes verticales. Alrededor de este tecnicismo se aprecia como la luz cae transversalmente sobre todos los asistentes de la escena, la luz reuniéndose sobre la figura horizontal de la virgen.⁶¹

⁵⁸ Mina Gregori, *Caravaggio*, Electa, Milán, 1995, p. 107.

⁵⁹ Alfred Moir, *Caravaggio*, Thames and Hudson, Nueva York, p. 30.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Mina Gregori, *Op. Cit.* p. 107.

Ésta pintura fue una de las últimas obras públicas de Caravaggio, y como Mina Gregori menciona, causó gran impacto en la moral contra reformista y beata del comitente, siendo acusada de ser de mal gusto debido a la crudeza con la que se representa un momento bíblico divino.⁶²



Artemisia Gentileschi, Judith decapitando a Holofernes, óleo sobre lienzo, Museo Nacional de Capodimonte, Nápoles, Italia, 1614-1620

Artemisia Gentileschi es otra artista del periodo barroco que vale la pena mencionar. Su obra “Judith Decapitando a Holofernes”, es específico la réplica florentina hecha en el año 1620 hace un uso explosivo de la violencia en el acto de decapitación mediante el derrame explícito de la sangre de Holofernes sobre la cama y en los alrededores. Esto, de acuerdo a Mary D. Garrard⁶³ crea un imagen altamente dramática, con un sentido de grandiosidad y escalofriante

que evoca un silencio absoluto y un momento horrífico congelado en el tiempo.

Artemisia se inspira en Caravaggio para esta pieza al utilizar la dura luz tenebrista en los brazos de Judith, y en el ya mencionado dramatismo de decapitamiento.⁶⁴

⁶² *Íbidem*

⁶³ Mary D. Garrard, *Artemisia Gentileschi, The Image of The Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton University Press, Princeton Nueva Jersey, 1989, p. 323.

⁶⁴ Mary D. Garrard, *Op. Cit.* p. 307.

Garrard describe la representación de Judith en esta pieza como viril y fálica en su uso de la espada para lograr su cometido, al mismo tiempo dándole Gentileschi una nueva dimensión a su porte femenino mediante la curva de sus senos que está equilibrada en el descuido por la modestia y el desinterés en la exposición. Artemisia logra retratar en Judith la imagen de una heroína sexualmente madura, que en las palabras de Garrard, “es física sin ser hermosa”, escapando así los estereotipos de la dama cuya sexualidad es retratada por mera estética.⁶⁵

La actitud de Judith es también objeto de estudio en cuanto a sus expresiones. Tomando en cuenta los estándares femeninos ya mencionados, midiendo a Judith por medio de estos el personaje parece una figura casi siniestra, quien de acuerdo a Garrard toma cierto placer cruel en realizar la acción violenta. Pero es la discrepancia entre la brutalidad del acto y el decoro femenino ya mencionado lo cual crea este elemento siniestro en su personaje. Es una yuxtaposición entre la violencia de la acción y la belleza del autor de la misma.⁶⁶

Bernini y su obra “El Rapto de Proserpina” es un escultura que sirve para ejemplificar como la violencia permanece como la acción principal a representar.

Fue encargada por Scipione Borghese, como regalo al Cardenal Ludovico Ludovisi antes de la muerte de éste en 1623. Permaneció en la Villa Ludovisi hasta 1908, cuando el estado italiano la adquirió y la devolvió a la Galleria Borghese.⁶⁷

De acuerdo con el Himno Homérico de Deméter⁶⁸, Proserpina es una diosa de la mitología romana cuyo equivalente en Grecia sería Perséfone. Es hija de Júpiter y Ceres (Zeus y Deméter en la mitología griega), y cuyo mito de su rapto por Plutón (Hades en Grecia) dios del Infierno, es en realidad una metáfora del ciclo de la primavera.

⁶⁵ *Íbid.*

⁶⁶ Mary D. Garrard, *Op. Cit.* p. 324.

⁶⁷ Rudolf Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini, El escultor del barroco romano*, Alianza, Madrid, 1990, p. 205, 10. Plutón y Proserpina

⁶⁸ Anonymous. *The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White*, Hymn two to Demeter, Cambridge, MA., Harvard University Press, Londres, 1914, pp. 4-20.



Gian Lorenzo Bernini, El rapto de Proserpina y detalle, escultura en mármol, Galería Borghese, Roma, Italia, 1621-1622

Plutón, gritó para que su madre fuera en su ayuda, pero todo fue inútil pues rápidamente Plutón la arrastró hasta las entrañas de la tierra donde vivía.

Al desaparecer Proserpina, su madre Ceres empezó a buscarla desconsolada por todo el orbe sin encontrar ni rastro de ella. Con el paso del tiempo su tristeza y enojo fue en aumento, y como ella era precisamente la diosa de la tierra y de su capacidad de germinar, según se iba enfureciendo iba agostando los campos que pisaba, convirtiendo en desierto los lugares por los que pasaba.

Esto obligo a Júpiter a intervenir y mandó a Mercurio, el mensajero de los dioses, a convencer a Plutón de que liberara a Proserpina. Plutón no estaba dispuesto a separarse de su esposa tan fácilmente y por ello hizo que Proserpina comiera seis semillas de granada, la fruta que simboliza la fidelidad. Con ello consiguió que la diosa repartiera su

Es el deseo de encontrarle pareja a Plutón, que vivía solo en el reino de la oscuridad y el infierno, lo que explica la intervención de Venus la diosa del amor, que manda a Cupido a que lance sus flechas sobre aquél. Y es por ello que estando Proserpina en Sicilia bañándose feliz con otras ninfas, Plutón la vio y se enamoró de ella, surgiendo de pronto por la boca del volcán Etna y raptando a Proserpina para casarse con ella y convertirla así en la reina del infierno. Proserpina forcejeó con ahínco por liberarse de

vida entre su madre y su esposo, de tal manera que seis meses estuviera con Plutón y seis meses con su madre Ceres.

Este es el origen de la primavera, pues cuando Proserpina vuelve con su madre, Ceres decora la tierra con flores de bienvenida, pero cuando en el otoño vuelve al Hades, la naturaleza pierde su fronda como si se contagiara de la tristeza de Ceres.

La escultura es una obra maestra de Bernini debido a la violenta representación de cómo Plutón es mostrado agarrando severamente a Proserpina. Los detalles más llamativos de la obra son las piernas de Persefone, así como su brazo, cabello y la mano de Plutón que sostiene a la doncella.⁶⁹ Y aún así, la belleza de la pieza no quita el hecho de que esta represente una de las acciones más atroces que un ser humano pueda cometer. El secuestro y violación de una persona se han convertido hoy en día en crímenes de gran peso en nuestra sociedad, incluso entre criminales mismos. Sin embargo, esta pieza denota estos mismos crímenes siendo realizados por nada menos que un dios. Revisando páginas anteriores es posible recordar cómo una deidad, a los ojos de los griegos era bella en todo sentido y por consecuencia sin falla alguna, perfecta. Recordando esto ¿Acaso el rapto y abuso sexual vuelve bello por ser un dios el que comete estos actos?

El barroco es conocido como un periodo de tensión, las obras analizadas relatan una historia y cada imagen es una escena de la narrativa, en específico, la escuela barroca es experta en retratar el clímax de la historia de un forma humana, visceral y realista. El periodo barroco es el responsable de amalgamar en



Detalle, Gian Lorenzo Bernini, El rapto de Proserpina y detalle, escultura en mármol, Galería Borghese, Roma, Italia, 1621-1622

⁶⁹ Robert T. Peterson, Bernini and the Excesses of Art, Maschietto&ditore, Florencia, 2002. p. 80-81.

un cuadro la belleza y la fealdad y convivir de manera armoniosa. Tomando en cuenta esta naturaleza barroca, es interesante el porqué el ser humano es tan atraído hacia la tragedia, la violencia y al mismo tiempo rechaza la fealdad de la misma. Umberto Eco⁷⁰ menciona el cómo se está en constante búsqueda de la belleza como un fin, y sin embargo en una narrativa, ya sea literaria, visual, musical o cualquier otra forma de representación, mientras el camino a este fin bello sea feamente atroz, la narrativa es enriquecida.

El ser humano, sea de forma consciente o inconsciente, está en la constante búsqueda de la violencia. El barroco es experto en exponer al mundo las imperfecciones en relatos míticos y bíblicos conocidos universalmente, ¿Cómo es posible que seres supuestamente divinos y perfectos muestren en todos sus relatos conductas frías y reprobables?

Leer la biblia es un experimento interesante si se hace con el fin de encontrar entre sus páginas la violencia perpetrada por un ser supuestamente divino e incapaz de errar. La diferencia en la representación de Dios entre el antiguo y el nuevo testamento es, tal vez el fruto de prueba y error al imponer a una persona la imposible encomienda de retratar un ser perfecto sin que este tenga un "lado oscuro". Para creyentes de la religión católica el mundo es bello y perfecto por ser la creación de Dios. Sin embargo no se debe olvidar que la creación del mito del infierno y purgatorio es también, aunque tal vez de manera indirecta, creación de este Dios. No puede haber bien si no hay mal, no puede haber cielo sin infierno, recompensa sin amenaza de castigo. En pocas palabras, no puede haber Dios sin Lucifer, y es imposible que una persona pueda creer en la belleza de uno sin reconocer siquiera la existencia del otro.

Hegel en su Estética nos dice que *No es posible representar al cristo flagelado, coronado con espinas y agonizante con los cánones de la belleza griega.*⁷¹

Imágenes de la religión católica son conocidas por su enorme crueldad y excesiva violencia, sin embargo, esta violencia ha sido utilizada por siglos con el propósito de

⁷⁰ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 63.

⁷¹ Umberto Eco, *De la Estupidez a la Locura, Crónicas del Futuro que nos Espera*, Lumen, México, 2016, p. 26.

evocar pasiones y fuertes sentimientos, el mejor ejemplo es la Edad Media y como esta se encargó, por medio de imágenes impactantes por las atrocidades que representaban, inculcar en la población y en los creyentes un tipo de moralidad concorde a las reglas estipuladas por la Iglesia Católica.

Siguiendo y “perfeccionando la imperfección” en estas imágenes, el renacimiento y el barroco muestran un crescendo de erótica del color, buscando y exitosamente encontrando este balance entre tantos violentos placeres que muchos anhelan experimentar.

La estética, la violencia y el cine

Margaret Ervin Bruder⁷² abre su ensayo *Aestheticizing Violence, or How To Do Things with Style* con la descripción de una película llamada *Hard Target*. En esta descripción, Bruder argumenta que mediante el uso de la cinematografía se lleva al



Escena de la película Hard Target, en la imagen el actor Jean-Claude Van Damme interpretando a Miloš, 1993

espectador a experimentar un tipo de violencia indirecta, es decir, más que la verdadera acción violenta representada en esta película, la cual incluye golpes, rompimiento de miembros, y el uso de artículos como botellas para dañar al enemigo, es en realidad la forma en que ésta se ha filmado y editado lo que transfiere al público el peligro y el dolor causado a los personajes y sus enemigos.

Y es que la representación de actos violentos en medios visuales actuales como la televisión y el cine no varía de la representación hecha ya desde hace siglos en murales y pinturas, lo que sí ha cambiado es el modo de procesar esta información. Por medio de la representación actual es posible experimentar un cierto (aunque a veces cuestionado) placer al dolor que es infligido. Esto tiene que ver, como ya se dijo, no con el acto en sí,

⁷² Margaret Ervin Bruder, *Aestheticizing Violence, or How To Do Things with Style*, Film Studies, Indiana University, Bloomington IN, USA.

sino como el cineasta ejecuta la escena de modo que en vez de sentirse incómodo u horrorizado, la escena causa un sentimiento de emoción en el espectador y llega a ser altamente estética en su aportación visual. Bruder cita a David Thomson y Linda Williams, quienes han categorizado a la violencia representada visualmente como su “propia forma especial de belleza”.⁷³



Escena de la película A Serbian Film, en la imagen el actor Srdan Todorovic interpretando a Chance Boudreaux, 2010

Debido a la alta controversia del tema de la representación de actos violentos, el tomar placer en escenas como éstas, es un punto de quiebre para muchos críticos de cine y

televisión. Se mencionó anteriormente que altos contenidos violentos, al ser expuestos a ciertas personas, puede que éstas reaccionen de manera negativa a la idea de representar estas acciones, dejando así de tomar en consideración el trabajo cinematográfico y a veces artístico visualmente realizado en estas escenas. Es, de hecho, un punto importante en el continuo debate sobre si tal exposición deshumaniza y desensibiliza a la población.

Hay también, como menciona Bruder, críticos que ven este aporte como un escape para vivir fantasías violentas de una manera indirecta a través de estas escenas, calmando así cualquier impulso que se pueda sentir y en vez de suprimirlo liberarlo definitivamente.

De este modo se puede hipotetizar que la violencia es seductora en su representación si ésta cumple con un estilo o efecto, o el uso de elementos estéticos específicos que desvían la atención de un especial admirador hacia la ejecución y lo llevan a olvidar el verdadero contenido de la acción. En pocas palabras, una distracción. Y es probablemente de aquí de donde surge esta incomodidad para algunos en aceptar la violencia como mera

⁷³ *Ibidem*

estética, una escena violenta puede trabajar como bella para una persona, pero causar repugnancia para otra. Aún así ¿no son acaso estas dos parte de las categorías estéticas vistas al principio de este capítulo?

Ojo, aunque la estilización de la violencia pueda considerarse un distractor, ésta ha sido implementada de varias maneras para adecuarse al material narrativo de un filme. Existe el argumento, como en todas las categorías cinematográficas, de usar la violencia como una cortina para compensar el hecho de que una historia puede no ser de alta calidad, escondiendo su mediocridad en excesivas explosiones, asesinatos y situaciones perversas de las cuales se espera tomen por completo la atención del espectador y que este se olvide de la baja calidad de la narrativa.



Escena de la película Ichi The Killer, en la imagen el actor Nao Omori interpretando a Ichi, 2001

*Capítulo III: Análisis y propuesta fotográfica de la
representación visual del asesino serial y la
psicopatía*

*El mal es poco espectacular y siempre humano.
Y comparte nuestra cama... y come en nuestra mesa*

W.H Auden

Habiendo ya introducido lo que es el desorden de personalidad antisocial, así como indagado en lo que constituye el panorama visual actual en cuanto a la agresión, violentización y ultraviolencia, es posible ahora indagar lo que constituye una representación de lo que los medios visuales tales como la televisión y el cine han querido desarrollar en cuanto al perfil de un psicópata o sociópata.

De estas representaciones encontramos innumerables ejemplos, de los cuales muchos son definidos por la época en la que fueron concebidos, influyendo así la cantidad de información registrada sobre el DPA. También influye en estos retratos las circunstancias y el objetivo de lo que el medio en cuestión intenta comunicar al espectador con estas representaciones: no es posible hacer un análisis verídico comparando el personaje de una serie con elementos sobrenaturales con un documental sobre Wall Street. Tampoco es recomendable poner en la misma categoría el cómo es representado un mismo sujeto con técnicas visuales diferentes como la pintura o la fotografía. Es por ello que este capítulo estará centrado en las técnicas de representación visual cinematográfica y como se logra dar vida a varios rasgos y peculiaridades que, aunque no definitivos en el sujeto con DPA, son lo suficiente emblemáticos como para poder reconocer la condición. De las representaciones más famosas, y tal vez las más icónica respecto a cómo es retratada la psicopatía está la del asesino serial. Este trabajo ya ha dado ejemplos en páginas anteriores, verídicos o ficticios, de asesinos seriales para ayudar a una mayor comprensión de la condición, y es que es el asesino serial el personaje que retrata de una manera más obvia, o más reconocible las características que podrían ser asociadas al DPA.

De acuerdo con David Schmid, la fascinación por la figura del asesino serial se da al combinar dos elementos definitivos de la cultura actual, los cuales son el súper estrellato y la violencia. Y es así como medios de representación tales como la televisión han sido un parte aguas en cuanto al potencial que ésta brinda para hacer de sujetos comunes estrellas de *ratings*, dando paso a que el cine y la misma televisión sean los medios primarios para la representación de la violencia. Estos medios nos dan la oportunidad de experimentar la violencia sin ésta afectarnos de forma directa. De esto ya se habló en el capítulo anterior.



Anthony Perkins interpretando a Norman Bates en la película *Psycho* de Alfred Hitchcock

En cuanto a asesinos seriales se refiere, éstos encarnan la parte más peligrosa del ser humano, y personajes como Norman Bates o Dexter Morgan abren las puertas a la población a su psique para que ésta pueda visualizar de un modo más empírico esa parte u oscuridad a la que muchas personas temen

acceder. Sin embargo, cuando se trata de encontrar el retrato verídico de un psicópata dentro de la ficción, el asesino serial puede no ser el modelo apropiado en el estudio. Películas como *Psycho* y *Silence of The Lambs* retratan a sus personajes principales, Norman Bates y Hannibal Lecter respectivamente como asesinos psicópatas que en cierto modo han servido como molde para el tratamiento de lo que podría ser el retrato del DPA en la vida real; sin embargo, de acuerdo al psiquiatra forense Samuel Leistedt, ambos personajes, aunque toman inspiración en personas reales (Alfredo Balli Trevino, Ed Gein) éstos llegan a ser algo exagerados. Norman Bates, inspirado en parte en Gein, fue el encargado de lanzar a la pantalla grande un nuevo género que muestra a inadaptados con motivaciones usualmente del tipo sexual para matar. Es así como este tipo de conducta en los personajes fue poco a poco siendo conectada a la psicopatía. Sin embargo, se acuerdo a Leistedt, es posible que el personaje de Bates haya tenido



Michael C. Hall como Dexter Morgan

lo que es comúnmente conocido como un brote psicótico, lo cual usualmente viene acompañado de delirios y alucinaciones.^{1, 2} La psicosis debemos recordar nuevamente, es algo muy diferente a la psicopatía.

Mucho puedo decir sobre personajes como los arriba mencionados, sin embargo el propósito de este capítulo es, de acuerdo a investigación previa sobre qué tipo de representaciones pueden ser las más asertivas, analizar éstas desde un punto de vista visual, e interpretando el lenguaje cinematográfico que es utilizado en cada ejemplo utilizado para dar vida al personaje.

Estudio y análisis de representación

Para hacer esto se utilizará el modelo de análisis propuesto por la maestra Ingrid Fugellie, Licenciada en psicología por la Universidad Católica de Santiago de Chile, y artista visual por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.³ Elegí este modelo debido a la influencia que tuvo la maestra Fugellie dentro de esta tesis. Su dedicación a ayudarme a sacar este trabajo adelante, así como todas las enseñanzas que me dejó el trabajar con ella creo son plasmadas perfectamente en este modelo de análisis, ya que me ayudó a admirar y desglosar la imagen de tal manera que puedo ahora detectar e interpretar los distintos significados de esta, así como realizar un análisis no sólo de la imagen como tal. Sino también a conectar la imagen con el aspecto social, cultural y generacional que inspiró la creación de tal imagen.

Como parte de este modelo de análisis se utilizará también un proceso de clasificación de la obra según impacto visual que revisa cada uno de los aspectos que a continuación se enumeran a fin de comparar la cantidad de rasgos que reúne la pieza respecto a cada

¹ Susan W. Gray, *Competency-based Assessments in Mental Health Practice*, John Wiley & Sons, Nueva Jersey, 2011, p. 175.

² *The Medical Basis of Psychiatry*, S. Hossein Fatemi/Paula J. Clayton (EDS), Springer, University of Minnesota, Minneapolis, 2008, p. 412.

³ Ingrid Fugellie Gezan, *Imagen Visual de las Adicciones*, Editorial Fontamara, México, 2011, pp. 116-142.

variable.⁴ En caso de resultar idénticos los puntajes, se realiza una valoración de los componentes de mayor presencia para determinar a qué categoría corresponde más la obra. Las imágenes clasificadas como de *alto impacto visual* son aquellas en las que predomina una combinación de los siguientes rasgos:⁵

1. Presentan el tema con crudeza (representación directa, obvia o explícita)
2. Muestran un alto contraste lumínico y pureza de color.
3. Exhiben saturación de elementos visuales o temáticos.
4. Se trata de composiciones dinámicas e inestables.
5. Manifiestan intervenciones tecnológicas llamativas que potencian el impacto perceptual de la imagen.

Por otra parte, se consideran de *bajo impacto visual* aquellos productos que:

1. Presenten sutil o indirectamente el tema (el asunto aparece de manera implícita)
2. Poseen una composición caracterizada por el predominio de transiciones sutiles lumínicas y de color (control cromático o espacial)
3. Muestran organización visual predominantemente discreta (escasos elementos formales o temáticos)
4. Exhiben composiciones estables a la vez que equilibrio formal y temático (hay una correspondencia relativa entre tratamiento formal y mensaje, una manifiesta armonía de conjunto)
5. Utilizan veladuras o monocromatismos sin contrastes violentos, lo que contribuye a opacar la imagen.

⁴ *Ibidem*, pp. 121-122.

⁵ *Ibid*, "Vale la pena mencionar que en la valoración de esta categoría no es forzosa la presencia en particular de alguno de los rasgos descritos, ni es necesaria la manifestación de todos ellos: la apreciación conjunta de sus características formales y temáticas es lo determinante. En general, podemos decir que la categoría impacto visual enfatiza el peso relativo de los factores perceptuales en la sintaxis de la imagen."

M

Director: Fritz Lang

Peter Lorre

Personalidades psicopáticas: Hans Beckert

País: Alemania

Año: 1931

Categorías de Análisis

I. Percepción general e inmediata (nivel intuitivo)

Lo lleno-lo vacío

La cinta presenta la ausencia del rostro del asesino Hans Beckert durante la primera hora, y en cambio hay varios planos donde la presencia de Beckert es simplemente sugerida, tal es el caso de su sombra sobre un anuncio público que informa los avances de la investigación para atrapar al propio Beckert.

Las víctimas de Beckert son siempre niñas, por lo que abundan representaciones de niñas entre los 5 y 10 años, pero hay una significativa ausencia de niños, pues no son representados más que en la primera escena del filme. Al retratar a las víctimas de Beckert, Fritz Lang opta por enfocarse por completo en la madre de una de las víctimas y presencia simbólica de otras madres, sin embargo destaca la falta de una figura paterna en el modelo familiar, ya que en ningún momento se retrata a ningún padre durante la cinta. Esto



Escena, Nebenzal, Seymour y Lang Fritz, 1931, M, Alemania, Nero-Film A.G

también deriva en la falta de historia de las víctimas, no se sabe nada de ellas más que los nombres y su apariencia.



Escena, Nebenzal, Seymour y Lang Fritz, 1931, M, Alemania, Nero-Film A.G. aspectos relevantes a la formación de personalidad que lo pudieron haber influenciado a cometer los crímenes relatados. En cambio, durante la segunda parte cuando Beckert es revelado varios de los planos enfocados en Beckert tan solo se retrata la apariencia física de éste, dirigiendo la atención del público en lo superficial del personaje que es su rostro y físico.

Hay una cantidad importante de momentos silenciosos durante la cinta, los cuales retratan la ausencia de ciertos personajes, en especial de las víctimas de Beckert, como lo son un lugar vacío en el comedor, silencio en el edificio donde vive una de las víctimas, un globo abandonado por parte de la misma víctima. Todo esto resulta en la inclusión de símbolos representativos tanto de Beckert como de las mismas víctimas, los cuales unen la existencia y relación de estos personajes. Estos símbolos son el globo ya mencionado, un chiflido característico de Beckert al acercarse a una nueva víctima y una canción infantil entonada por los niños de la localidad. El símbolo más importante es probablemente la *M* dibujada en la espalda de Beckert, la cual sirve como identificación así como un modo de señalización y demonización del personaje.

Contrario a la falta de niños varones y la inclusión de niñas, en cuanto a los personajes adultos es todo lo contrario, más del noventa por ciento de los personajes adultos son hombres, tantos que muy pocos tienen un nombre más que Beckert y algunos otros detectives. Las mujeres solo son retratadas en las ya mencionadas madres de las víctimas, y en específico la madre de la primera víctima de la cinta.



Escena 1, Nebenzal, Seymour y Lang Fritz, 1931, M, Alemania, Nero-Film A.G

Existe también una falta importante en la individualidad de los personajes. A excepción de Beckert, Lang se enfoca no en el desarrollo de sus personajes, sino en la utilización de estos como vehículo para

avanzar la narrativa, y como consecuencia no se genera un interés en saber de los personajes tales como las víctimas, los investigadores y policías, los grupos de ladrones que también se unen a la búsqueda de Beckert, los mendigos que son contratados por los ladrones para encontrarlo, etc. En cierto modo todos los personajes son deshumanizados. Incluso Beckert es mostrado no como un humano sino una presencia, reforzando la idea de que no es humano.

Hay también una presencia significativa de la prensa y medios de comunicación. De hecho la mayor parte de la narración referente a la investigación no viene de la presencia policiaca, sino de los medios de comunicación. Esto por medio de carteles informativos, boletines, periódicos y la comunicación que tiene Beckert con la prensa por medio de cartas dirigidas a la sociedad y publicadas en los periódicos.

II. Análisis y contenido manifiesto

Formal sintáctico

- **Formas:** Regulares y simétricas. Es retrato de la sociedad alemana el orden en sus estructuras, así como en sus paisajes urbanos. Y tanto exteriores como interiores son representados como símbolo de estabilidad, lo cual es contrastante con el



Escena, Nebenzal, Seymour y Lang Fritz, 1931, M, Alemania, Nero-Film A.G ambiente de pánico e incertidumbre causado por Beckert.

- **Color:** Por el año en que la cinta fue estrenada, hay una ausencia de colores y esta es narrada a través de tonos monocromáticos. Sin embargo, es útil, ya que ayuda a la pre concepción de asesino serial como una criatura misteriosa que Lang quiere representar. Hay muchos planos nocturnos, por lo cual la iluminación es escasa y tenebrosa, especialmente en el tercer acto de la cinta.
- **Movimiento:** Hay movimiento y calma de acuerdo al escenario. Ejemplo de esto es la diferencia de tono narrativo entre los ambientes urbanos y hogareños, el orden y el caos. Esto también es representado por la utilización de momentos silenciosos en una toma y escenas de acción y persecución en la siguiente.
- **Composición:** Sobria. Debido a la percepción del orden dentro de los escenarios la composición resulta equilibrada y resistente ante la figura del asesino serial. Y aunque este cause pánico dentro de los actores. Este se mezcla con el ambiente de manera muy orgánica. Por lo que la historia es fluida. El uso de escenarios vacíos se da para denotar la ausencia de la víctima, y como resultado, de la inocencia tanto de la niñez como de la sociedad. Dejando solamente rastros en forma de objetos

asociados con esta misma inocencia, tales como globos. La violencia explícita y escenas de secuestro y asesinato son evitadas de esta forma.



Escena, Nebenzal, Seymour y Lang Fritz, 1931, M, Alemania, Nero-Film A.G

- **Tamaños:** Los planos muestran escenarios completos, donde la presencia de actores es principalmente para el propósito de el flujo de la historia, antes del desarrollo de personajes de forma individual. Las figuras

más grandes son construcciones y estas son utilizadas como interiores y escenarios donde entran los personajes. Las figuras humanas son las formas centrales de la trama.

- **Texturas:** Lisas y firmes. Encontradas en la arquitectura urbana, que aunque no de clase alta, si conserva cierta administración espacial y de calidad.
- **Técnica:** fotografía cinematográfica
- **Poéticas o estilos:** Esta película hace un aporte interesante ante la representación del asesino serial como una criatura de un cuento de hadas. En este sentido hay elementos de misterio, acción, y tal vez horror. La película pudiera también ser un temprano ejemplo del género *thriller*, debido a elementos de persecución.
- **Sensibilidad o impacto estético transmitido:** De grado bajo. La violencia explícita y escenas de secuestro y asesinato son evitadas y solo sugeridas. Esto por medio de los ya mencionados momentos silenciosos, alusiones a la presencia de los personajes y objetos simbólicos de los mismos.

- **Frecuencia o grado de singularidad:** La película funge como una advertencia más que como una historia con el propósito de una propuesta artística. De este modo se encuentra en esta obra practicidad ante belleza.
- **Sinestesia:** Es poca, sin embargo es encontrada en el sonido, ejemplos son el chiflido de Becker al seleccionar una víctima y la canción infantil presentada en el inicio de la historia.

Temático semántico



Escena, Nebenzal, Seymour y Lang Fritz, 1931, M, Alemania, Nero-Film A.G

- **Tema tratado:**
 - **Iconografía:** La *M* plasmada en la espalda de Beckert, el globo de una de las víctimas, la canción que cantan los niños al principio de la película, el silbido de Beckert.
 - **Personajes:** El asesino serial es la presencia mas palpable, aunque durante la primera parte de la película sea una mera alusión. Esta es una cinta que retrata a una comunidad más que a un individuo, por lo que se presentan varios grupos dentro de la sociedad, como lo son las amas de casa, la fuerza policiaca, la prensa, sindicatos de ambulantes y vagabundos, y tal vez la mas importante las mafias criminales que toman acción ante el asesino serial por ser este un impedimento para concretar negocios.

- **Entorno:** Espacios que son abiertos e incluso los interiores son vastos en la mayoría de los casos. Las tomas muestran fotografía de tramas, ángulos rectos y planos simétricos.
- **Tipo de narración visual:** Lineal. El periodo de la trama parece ser de unos días, aunque es difícil de descifrar debido a la edición y ciertos procesos de investigación mostrados dentro de cuadros cinematográficos breves. Por lo que podría ser un resumen de meses de investigación y persecución. Esta teoría es reforzada por ciertos diálogos entre personajes que hacen alusión a periodos largos de narrativa.
- **Género artístico al que alude la representación:** Como ya se dijo. Debido a la estructura práctica de la historia, creo que esta película logra un equilibrio entre una versión adulta de un cuento infantil, así como una *thriller* temprano.

Pragmático

- **Impacto visual:** Alto. Puntuación: 2/5 en alto y 4/5 en bajo.
- **Explicitud/Ambigüedad:** Aunque el mensaje es de carácter explícito, la ejecución es ambigua y centrada en el simbolismo y la sobriedad de la imagen más que en la exposición dura.

III. Amarre interpretativo (recuperación y reinención del sentido)

Es posible argumentar que esta cinta de cierto modo moldea el ya conocido como cliché del asesino serial dentro del cine occidental. Con cliché me refiero a la apariencia peculiar del sujeto, la perceptible inhabilidad de tomar un papel funcional dentro de la sociedad, así como el inesperado dramatismo y tendencia del psicópata de tomar el rol de una víctima de las circunstancias.

La teoría de que el director ve al asesino serial como un monstruo fantástico es reforzada por los criminales que más tarde lo persiguen, ya que la presión por atraparlo es tanta que hasta los grupos criminales son afectados al no poder hacer su trabajo. El pánico representado es tal que funge como personaje, el asesino serial se convierte en un espectáculo. Creo que esta visión contrasta con el entorno histórico de la cinta. Realizada

en 1931, la película muestra una sociedad de clase media dentro de la época previa a la II Guerra. Por lo que se percibe un sentimiento de desolación o tal vez resignación. Como si el suceso de un asesino serial sea lo que despierta a la sociedad de un trance para reemplazarlo por incertidumbre y pánico.

IV. Lectura diagnóstica

Impulsos, necesidades y deseos: Beckert muestra un impulso y predisposición a cierto perfil de víctima. En este caso niñas de entre 5 y 10 años. Los varios grupos de la sociedad muestran la necesidad de involucrarse en la captura de Beckert, como si quisieran ser parte de la historia.



Escena, Nebenzal, Seymour y Lang Fritz, 1931, M, Alemania, Nero-Film A.G,

Frustraciones, temores y conflictos: Es retratada también la inhabilidad al cambio, y aunque se muestra arrepentimiento del asesino, no es claro si este sólo fue una actuación dentro de la historia o si se es capaz de remordimiento. En este sentido creo que la situación

es víctima de la época y de la falta de información e investigación del tema.

Percepciones, opiniones e ideas: M muestra a través de los grupos sociales retratados varias caras de representación de personajes como Beckert. Existe el argumento de que la psicopatía es producto o equivalente a la locura, así como la idea de que es tan raro y tan poco común que bien podría ser comparado a un ser fantástico. Ante la opinión sobre si la representación es buena o mala, esta película en específico marca una pauta para representaciones futuras sobre lo que se considera una representación popular. Incluso

para la opinión de que es incorrecta, existe el argumento de que transmite claramente estas posibles deficiencias en cuanto a la representación del personaje.

Silence of The Lambs

Director: Jonathan Demme

Anthony Hopkins, Jodie Foster, Ted Levine

Personalidades psicopáticas: Hannibal Lecter, Buffalo Bill

País: Estados Unidos

Año: 1991

I. Percepción general e inmediata (nivel intuitivo)

Lo lleno-lo vacío



Utt Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

Hay abundancia en el análisis y descripción de escenarios. A través de la mirada del personaje principal es posible visualizar características del entorno dentro de la película. Se aprecian ambientes en tonos grisáceos que aluden al misterio.

El personaje presentado como psicópata es extraordinario. Es único, raro y sumamente inteligente, observa detalles al extremo. Utiliza la psicología y su inteligencia para ganar poder ante sus enemigos. En cuanto a la psicología y los desordenes estos son presentados como algo estéticamente abyecto. Para el director la psicopatía conlleva elementos siniestros, malignos e innatos.



Utt Keneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

En una representación diferente, el psicópata es visto como alguien rustico, entrando en la pre concepción de ser ignorante, el retrato típico del estadounidense *white trash*, un término utilizado en la descripción de un sujeto blanco, sin educación y de pocos recursos usualmente descrito como habitante del sur de Estados Unidos.

Ambos casos muestran una notable falta de historia de fondo en cuanto a los personajes ya mencionados, información que pudiera ser útil en el entendimiento de éstas personalidades, Demme no hace esfuerzo alguno por resolver pregunta acerca del pasado de sus antagonistas, o cual crea una sensación de prejuicio, y obliga al público a asumir que el psicópata y el asesino serial retratado en este trabajo es poco más de una amalgama del mal que aqueja a la sociedad, liberando a ésta de la carga con la que el individuo lidia en la vida real.

Se muestra a los personajes como trabajadores extremos y enfocados. Dedicados y dispuestos a sacrificar todo por el caso. Es aparecer un rasgo típico de como la cultura estadounidense se ve a sí misma. Se busca la excelencia incluso en la psicopatía.

Esta es una cinta policiaca. En EU abunda la representación policiaca en sus medios, esto es traducido como si los estadounidenses vieran en sí mismos un sentido de justicia y orden extremo y



Utt Keneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

una ética moral incuestionable. El patriotismo es palpable, así como la determinación del estadounidense en el cumplimiento del deber y el orden.



Ut Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

El machismo y la misoginia son abundantes y extremadamente obvios. El cine norteamericano conlleva siempre un grado de sexualidad, en este

caso la sexualidad es utilizada como una herramienta de poder, desde el acoso verbal hasta las miradas sugestivas y palabras con connotación sexual como insultos. La desnudez es utilizada como algo grotesco en el caso de “Buffalo Bill”, algo perverso. La mujer es constantemente retratada como víctima, así como ingenua. La víctima es capturada debido en parte a su ingenuidad. Hay, por lo mismo, cierta re victimización.

Para el director, la pelea contra el asesino serial es campal, épica y caótica, se utilizan herramientas como mascarar, jets y seguridad extrema para lidiar con él. El psicópata es referido como una bestia incontrolable a la que se tiene que someter por medios extremos. Es también un juego de poder entre la sociedad y autoridad contra el asesino serial.

II. Análisis de contenido manifiesto

Formal sintáctico

- **Formas:** Simétricas. La figuración de los personajes constituye la parte orgánica de la película así como el entorno. En específico las áreas rurales y llenas de naturaleza, las cuales abundan dentro de la narrativa. Existe un contraste entre esta organicidad y la forma fría y geométrica que es representada por las

instalaciones y el trabajo arquitectónico que se muestra. Esto puede ser interpretado como la representación de las personalidades psicopáticas mostradas en la película. El elemento orgánico funge como complemento a lo impredecible y errático que el personaje llamado Bufalo Bill exhibe, así como su percibida rusticidad y cierto salvajismo. La simetría en cambio puede ser asociada con la personalidad recatada de Hannibal Lecter, quien es representado como un ser frío y calculador.

- **Color:** Se muestra una paleta enfocada en los tonos neutros, tales como los grises y marrones, aludiendo a la incertidumbre. Estos tonos sirven durante la historia para la representación de misterio. Los colores brillantes son casi nulos, sin embargo, hay una presencia importante en significado entre el rojo y el azul. El primero está presente en toda instancia previa al peligro, sirviendo como una alerta o advertencia previa a un evento clave dentro de la historia. El azul, en cambio, es utilizado únicamente por elementos policíacos y oficiales, lo cual podría ser percibido como la inocencia o inexperiencia.



Utt Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Producción..

- **Movimiento:** Hay movimiento constante incluso frente a la inmovilidad de los personajes. El movimiento es utilizado como un elemento de análisis, ya que por medio del trabajo de cámara son analizadas expresiones clave en los personajes, ambientes y escenarios, así como elementos en los mismos. Un ejemplo es el cómo la cámara toma el rol de visión del personaje principal, vemos lo que este ve. El movimiento también sirve para dirigir la historia, ya que es constante como la cámara sigue los pasos de los personajes así como el uso del tiempo y movimiento para el análisis de problemas. Me hace pensar que el director ve a la cultura

estadounidense como práctica, que no gasta el tiempo y que lo utiliza con fines productivos, tales como la alusión a la persecución de el antagonista.

- **Composición:** Como se pudo haber percibido anteriormente esta cinta esta llena



Utt Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

de contrastes. Es tal vez el vehículo principal de la temática, ya que encontramos personalidades contrastantes entre ambos antagonistas de la cinta en cuanto a personalidades. Existe el contraste entre la composición

visual en cuanto a colores. Está también presente en los escenarios. Es una película que esta constituida por elementos clásicos de terror, tales como la iluminación. Por otro lado el ritmo de la historia es similar a un *thriller* de acción. Los escenarios, como el de las prisiones de Lecter son exagerados e irrealistas. El segundo en específico describe a Lecter como una especie de animal enjaulado majestuoso, o una exposición de museo significativamente importante.

- **Tamaños:** Orgánicos. Los planos fotográficos son generalmente panorámicos. Al ser un personaje el enfoque principal de la escena, estos planos son generalmente frontales y de $\frac{3}{4}$. Estos últimos aluden al estudio de personalidades y rasgos. La fotografía de personajes llega a ser meticulosa en cuanto a expresiones, debido a el énfasis que se da al estudio de personalidad de los personajes.

- **Texturas:** Se presentan texturas duras y rugosas, con carácter rudo, tanto en



Utt Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

interiores como exteriores. Esto lo atribuyo a que, aunque los ambientes sean un reflejo de las personalidades extremas de los antagonistas, sus motivos o métodos son de poca importancia, ya que ambos caen en la violencia y el placer en ella.

- **Técnica:** fotografía cinematográfica
- **Poéticas o estilos:** Esta obra esta llena de dramatismo, misterio y una estética siniestra, la cual alude a la incertidumbre.
- **Sensibilidad o impacto estético transmitido:** Medio. Como se dijo anteriormente, esta obra se regocija en el misterio. Con esto se deja por un momento espacio a la alusión de violencia. Sin embargo al transcurrir la historia esto no es suficiente, y se opta entonces por la representación violenta de acciones que, aunque no es completamente explícita, si sube su grado estético en cuanto a la rudeza de las imágenes.
- **Frecuencia o grado de singularidad:** Se aborda el tema de una manera hollywoodesca. Es decir que conlleva clichés visuales propios del cine norteamericano tales como el exacerbamiento en lenguaje verbal, físico y expresivo. Específicamente pienso que se destaca la alusión a la supuesta grandiosidad norteamericana en cuanto a la determinación y la entrega al objetivo



Utt Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan. The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

o meta. Ya sea del lado del personaje antagonico o la heroína, ambos lados abordan sus objetivos con disciplina y compromiso extremos.

- **Sinestesia:** Se hace utilidad del sentidos del olfato y tacto dentro de la cinta principalmente para dejar un impacto duradero hacia los personajes. Este uso es abordado de una manera algo grotesca, aunque no insoportable.

Temático semántico

- **Tema tratado:**

- **Iconografía:** Aparecen simbolismos constantes alusivos al orgullo norteamericano. Ejemplos son una bandera estadounidense dentro de una bodega. El uso de una de las instituciones más respetadas en cuanto a investigación, el FBI, se traduce como orgullo y confianza plena en el sistema estadounidense de justicia. Dentro de la parte psicológica, abundan los clichés y el uso continuo de inestabilidad mental para representar desórdenes como el DPA. Pues se retrata a los pacientes como seres de comportamiento exageradamente ofensivo e incómodo.
- **Personajes:** Encuentro el uso de una mujer cadete como personaje principal un vehículo un poco forzado al ser utilizado para sobresaltar las habilidades de ambos antagonistas. Aparte de la heroína y ambos



Utt Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Producción..

antagonistas hay numerosos personajes con presencia policiaca así como médicos y psicólogos.

- **Entorno:**

Como ya se dijo este está constituido por espacios tanto abiertos como cerrados, aludiendo a las diferentes personalidades sociopáticas que son representadas tanto en Hannibal Lecter como en Buffalo Bill.

- **Tipo de narración visual:** Lineal, aunque en instancias y por motivos narrativos es posible apreciar momentos de recuerdo o memorias desde el punto de vista del personaje principal. Principalmente de la infancia de esta. Estos son utilizados para hacer un trasfondo en las motivaciones del personaje principal.
- **Género artístico al que alude la representación:** El *thriller* cinematográfico es probablemente la mejor etiqueta para esta película, ya que conlleva elementos de

terror, misterio, acción que no llegan a ser representados al máximo. Sino que en cada uno una parte del todo de la cinta. Y son intercambiados de acuerdo a la narrativa.

Pragmático

- **Impacto visual:** Bajo. Puntuación: 1/5 en alto y 2/5 en bajo.
- **Explicitud/Ambigüedad:** Borda en lo explícito, sin embargo usualmente solo alude al acto de la violencia, y utiliza elementos tales como la sangre, los gritos y las expresiones para evitar ser completamente explícita

III. Amarre interpretativo (recuperación y reinención del sentido)

Cinta protagonizada por una cadete cercana a su graduación que es reclutada para ayudar a perfilar y aprender a un asesino serial de pseudónimo Buffalo Bill. Para cumplir este objetivo recurre al estudio y ayuda de otro asesino serial, preso, llamado Hannibal Lecter.



Utt Kenneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

El tema abordado puede ser el cómo la maldad se presenta de diferentes maneras dependiendo de las motivaciones y circunstancias de los personajes. Se alude a dos tipos de representación de la condición de

DPA. Polos opuestos en cuanto a personalidades y de cómo estas son abordadas por la autoridad. Por un lado son utilizadas como herramienta para cumplir con e objetivo deseado por el estado, y es visible una doble moral en cuanto al tratamiento de la condición. El mensaje es que mientras las habilidades del antagonista sean útiles al estado, como es el caso en esta historia, la condición y la naturaleza violenta del psicópata son ignoradas a favor de su utilidad en cumplir objetivos oficiales.

IV. Lectura diagnóstica

Impulsos, necesidades y deseos: Está el dese de ejercer poder y obtener tal por medio de la violencia. El deseo de conocimiento y aceptación también sobresale, debido a una aparente falta de la misma, se busca ser aceptado mediante todos los medios, llegando a extremos como el asesinato.

Frustraciones, temores y conflictos: El título “El Silencio de los Inocentes” alude a la conflictiva sensación de desahucio y falta de poder o capacidad para resolver conflictos. Así como hay un deseo por el poder y por el ejercer tal poder sobre otros, este deseo viene de experiencias anteriores en donde la falta del mismo es motivo de frustración extrema y cierto grado de traumatismo. Esto lo vemos tanto en el personaje principal como en el asesino de nombre Buffalo Bill.

Percepciones, opiniones e ideas: Parece ser que la idea de esta obra es entender a nivel perceptivo las dicotomías y contradicciones que se pueden dar entre una personalidad sociopática y otra. Se aprecia en esta cinta dos representaciones diferentes de DPA. Y ambas son extremos opuestos del espectro. Sin embargo, algo en común entre ambas es la tendencia a la exageración del comportamiento de estos sujetos, así como la percibida grandiosidad de la autoridad al querer tratar con el problema de la personalidad antisocial.



Ult Keneth, Saxon Edward, Bozman Ron y Demme, Jonathan, The Silence of The Lambs, Estados Unidos, 1991, Strong Heart - Demme Production..

Tesis

Director: Alejandro Amenábar

Eduardo Noriega, Ana Torrent, Fele Martínez, Xabier Elorriaga

Personalidades psicopáticas: Jorge Castro, Bosco Herranz

País: España

Año: 1996

I. Percepción general e inmediata (nivel intuitivo)

Lo lleno-lo vacío



Otegui Emiliano, Cuernavaca, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

La película genera expectativa y cierto morbo. Esto se debe al abordaje que hace la cinta hacia la naturaleza del ser en cuanto a la curiosidad y el deseo de saber más, tener más y querer más. Esto sucede específicamente con la noción de presenciar algún acto violento o la consecuencia de este, tales como accidentes fatales, así como restos de estos (cuerpos). Sin embargo hace falta sutileza al querer abordar estos temas, ya que es increíblemente transparente el como la cinta llega a desviarse del contenido narrativo principal con comentarios que en una situación real no se harían. Esto da la presunción de una aproximación un tanto antinatural al tema del asesino serial y el psicópata.

Ligado a lo anterior existe de manera complementaria a este morbo un estigma que comparten la mayoría de los personajes al referirse a la violencia extrema. De esto deriva



Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro,
Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

la exclusión de ciertos personajes y el juicio. Esta última parte es interesante ya que este estigma es justo lo que en esta cinta en específico los roles cambien.

A diferencia de las cintas anteriores, la persecución se da a los personajes principales, mientras que la figura del psicópata se encuentra en una posición de poder económico, social e intelectual.

Así, la psicopatía y la violencia son representados como un secreto, un *taboo*. Es condenable ver o involucrarse incluso en estudios serios sobre el tema de la violencia. Todo esto por los mismos sujetos que padecen de tal condición y realizan acciones que ellos mismos juzgan y prohíben.

Me parece que la sociedad española dentro de esta película es conservadora y censurada. O tal vez este sea un mensaje del director a modo de crítica al ya mencionado estigma. Pues la muerte es visualizada como un acontecimiento morboso.

II. Análisis y contenido manifiesto

Formal sintáctico

- **Formas:** Limpias y simétricas. Las formas en esta cinta denotan orden y exigen respeto por parte del espectador. Similar al carácter y narcisismo elevados de ambos personajes psicopáticos.
- **Color:** Los tonos son sobrios, hay blancos por doquier y denota un ambiente limpio y puro, esto tal vez por ser el escenario principal una casa de estudios. Aún así, creo que el blanco es el reflejo cromático de cómo es utilizada una especie de



Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

pantalla o distracción que pueda poner en riesgo la cuestionables actividades tanto de alumnos universitarios así como cabezas importantes de la institución.

- **Movimiento:** Pausado y relajado. Por lo que puede verse como una representación de la zona de confort en la que se encuentran los personajes psicopáticos.
- **Composición:** Hay una disección visual de escenarios particularmente anormales,



Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

como la sala donde son visualizadas o salvaguardadas las películas o material visual con contenido violento. Por lo que vuelvo a las apariencias y la representación de

esta cinta de el cómo estas no siempre son lo que parecen. Los espacios son extremadamente iluminados, incluso siendo a puertas cerradas.

- **Tamaños:** Naturales. Aunque existe cierta maravilla hacia la representación de la universidad a la que acuden todos los personajes.
- **Texturas:** Suaves y estilizadas elegantemente. Denotan respeto y educación. Esto por el hecho de no estar desgastadas. Por lo cual se puede hacer el argumento de que la comunidad universitaria es apegada a las normas sociales y los cánones sociales de comportamiento.
- **Técnica:** fotografía cinematográfica
- **Poéticas o estilos:** Grotesca, aunque también con destellos de belleza. Evita caer en la representación explícita de la violencia si hace énfasis en el sentir de los

personajes acerca de ella. Es a través de la opinión de estos personajes que se sabe como es retratado el concepto del asesino serial y el psicópata

- **Sensibilidad o impacto estético transmitido:** Sensibilidad de grado bajo. La violencia es implícita. De hecho la constante charla sobre violencia explícita parece anticlimática dentro de una película que a duras penas introduce elementos como la sangre a la narrativa.

- **Frecuencia o grado de singularidad:** Aporta una visión completamente contraria en cuanto al psicópata. Basándose en la película, es posible



Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

creer que el director ve al psicópata como un sujeto de éxito y ejemplar. Ya que ambos antagonistas psicópatas son los más apreciados dentro de la comunidad académica. Y aunque esto se deba a la actuación de estos para mezclarse entre la sociedad, no cabe duda que el trabajo de actuación es ejemplar y orgánico.

- **Sinestesia:** Están presentes los cinco sentidos. Esto debido al carácter de los crímenes cometidos por ambos psicópatas.

Temático semántico

- **Tema tratado:**
 - **Iconografía:** Se encuentra en la constante alusión a la violencia sin recurrir a la representación explícita de esta. También es percibido el éxito y el estatus social por medio de objetos representativos del campo como lo son estatuilla de la academia, cámaras de alto rendimiento, hogares extensos y amplios, así como el escenario principal, el campus universitario. La

iconografía es recurrente más que en objetos, en la arquitectura y los espacios.

- **Personajes:** Son presentados dos personajes principales: un hombre y una mujer, estudiantes de la universidad cinematográfica ubicada en España. En cuanto a las personalidades psicopáticas se encuentran dos dentro de la historia. Curiosamente sólo uno de ellos es asesino serial. Aunque ambos son lo que podría denominarse como psicópatas de alto rendimiento.



Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

- **Entorno:** Espacios son amplios y contundentes. Denota orgullos en las instalaciones, confianza y de un elevado valor. No diferente al como los psicópatas en esta cinta se ven a sí mismos y actúan de acuerdo a esta noción.
- **Tipo de narración visual:** Lineal. Transcurre en un periodo secuencial medido en días.
- **Género artístico al que alude la representación:** Suspense. Tal vez se acoplaría dentro de lo dramático por la representación y enfoque a los personajes y sus reacciones y sentimientos, así como opiniones.

Pragmático

- **Impacto visual:** Bajo. Puntuación: 2/5 en alto y 4/5 en bajo.
- **Explicitud/Ambigüedad:** Ambigua. A diferencia de las propuestas anteriores la explicitud e el contenido es casi nula.

III. Amarre interpretativo (recuperación y reinención del sentido)



Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

embargo me parece interesante la noción de que es necesario consumir violencia. Es por esta razón por lo que creo que esta película sale de los común a comparación de estudios anteriores. La violencia es de demanda pública, y el psicópata simplemente hace el trabajo de proveer al público lo que este quiere.

La película hace del trabajo de investigación oficial algo trivial y poco complicado, pues encuentro poco viable y algo descuidado el tener a dos alumnos de universidad jugar el rol de detectives no oficiales. Y no solo eso, sino resolver un misterio que instituciones oficiales no pudieron siquiera registrar.



Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

experiencia y madurez. Sin embargo podría ser factible decir que esta película se adelantó a tal corriente, esto debido a su año de producción y el análisis de contenido estadounidense actual.

La violencia es tratada dentro de la historia como un producto más que un constructo social. Esto es establecido por el personaje psicopático en repetidas ocasiones. Tal vez en un esfuerzo por justificar la conducta violenta y fría que muestran ambos antagonistas. Si

Esto está en sintonía con una reciente tendencia estadounidense dentro de la televisión, donde figuras e ídolos adolescentes son ahora personajes e investigadores principales de misterios como asesinatos y desapariciones, algo fuera de lugar para el rango de edad,

Creo que el director tiene la visión del psicópata como un demonio interno en las personas.

En la película se retrata al asesino serial como el perturbador de mente de los personajes principales, y de hecho de todos los personajes involucrados en algún momento con el psicópata. Esto se complementa con la reusa fascinación que tiene el personaje principal por la violencia y la representación de esta. Al ella indagar en la violencia, este demonio interno aparece en forma del personaje psicopático. Existe también la amenaza de “si no quieres problemas no estés de curioso”.

El psicópata consume y es exhaustivo para aquellos que acecha. Es también un espectáculo. Hay la idea de que la violencia real es un negocio, y tanto el psicópata como el asesino serial también lo son por asociación. En esta trama son los personajes psicopáticos quienes poseen nivel superior sobre todos los demás.



IV. Lectura diagnóstica

Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro, Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

Impulsos, necesidades y deseos: Existe el deseo de destacar y vencer a la competencia. Esto por parte de las personalidades psicopáticas. Ambas están a tope de sus respectivas jerarquías sociales, siendo uno un profesor y cineasta premiado y el otro un alumno con mucho futuro y popularidad. Ambos con actitudes confiadas y certeras. Mostrando que a sus ojos están por encima de los demás.

Frustraciones, temores y conflictos: El conflicto está precisamente en la ya mencionada jerarquía social, y el como ambos han logrado escalarla sin ocultar sus opiniones y manierismos propios del Desorden de Personalidad Antisocial. Estos sujetos han escalado tal pirámide presumiendo estos atributos. Y defendiendo sus posturas a capa y espada.

Percepciones, opiniones e ideas: Aquí el psicópata es representado como un sujeto bien parecido, adaptado, exitoso y popular, ambos personajes antagónicos tienen este perfil. De acuerdo a esta cinta la psicopatía se esconde dentro de la sociedad más educada



y reconocida. La película acentúa la capacidad del psicópata de generar mentiras. Para el director el psicópata es un sujeto sobre el promedio.

Otegui Emiliano, Cuerda, José Luis y Amenábar Alejandro,
Tesis, España, 1996, Las Producciones del Escorpión,

I Saw The Devil

Director: Kim Ji-Woon

Lee Byung Hun, Choi Min Sik

Personalidades psicopáticas: Kyung-Chul, Kim Soo-Hyeon

País: Corea del Sur

Año: 2010

I. Percepción general e inmediata (nivel intuitivo)

Lo lleno-lo vacío

El cine coreano no escatima en lo grotesco y lo terrorífico, por lo general está lleno de elementos como la sangre, los fluidos corporales, elementos pornográficos y lenguaje explícito. Las escenas de actos como ejecuciones o violaciones son mostrados detalladamente. Los escenarios donde se realizan las ejecuciones son oscuros y sucios.

El descubrimiento del primer cuerpo tiene una urgencia que denota familiaridad e involucramiento social. A diferencia de Estados Unidos donde el asesinato es casi un asunto de



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon, I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

procedimiento, aquí da la impresión de que es poco común, y que cada vez que pasa aflige a toda la población. Brigadas enormes en busca del cuerpo ordenadas, se descontrolan al ver que en efecto hay un asesinato. Hay pánico tal que el procedimiento es manchado por el impacto de la escena. Al parecer el asesinato y el asesino serial en Corea es todo un evento por su rareza. Es tomado como un espectáculo trágico, mas no interesante ni fascinante, sino algo doloroso. Más que un caso de estudio, existe cierta sensibilidad.



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon, I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

La película involucra el sufrimiento directo de aquellos cercanos las víctimas de violencia, cosa que no fue abordada en las demás cintas analizadas. El medio coreano utiliza el monologo interno como aproximamiento a una resolución, cosa que el cine

occidental no utiliza, hay diferencia entre un monologo y la narración.

Hay dualidad entre el uso tecnológico y los métodos rudimentarios de investigación. La sociedad coreana usualmente no se rige por tecnología en cuanto a circunstancias personales. Se utiliza la violencia física y la intimidación. A diferencia de Silence of The Lambs, aquí la justicia a las víctimas es hecha por medios no ortodoxos, en lugar de seguir

normas sociales y estatales. Hay cierta violencia sistemática, la cual es mostrada no solo en el asesino serial, sino en los que lo rodean y se involucran con él. Es como si esparciera su psicopatía a aquellos que se involucran con él.

Las víctimas son re victimizadas debido a la falta de interés o empatía por ellas de parte del personaje principal. La película es más física, hay escenas de combate cuerpo a cuerpo sin automatización de armas, uso de psicología o tecnología. Es más rustico, la venganza más personal. Tal venganza se convierte en un juego de caza. De desesperación y acorralamiento. Se visibiliza cierto sadismo en el juego de lastimar y dejar ir. El asesino serial, quien es el psicópata de la película, llama al vengador un psicópata, una ironía para el espectador y obvio cinismo por parte del personaje.



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

II. Análisis y contenido manifiesto

Formal sintáctico

- **Formas:** Orgánicas e irregulares. Hay mucha informalidad en cuanto a las formas debido tal vez a la naturaleza errática de la historia y principalmente del asesino serial retratado dentro de la cinta. Estas formas irregulares son admiradas en los

escenarios un tanto rurales, así como en la clandestinidad percibida e las instituciones oficiales y el nivel de corrupción mostrado por los personajes.

- **Color:** La gama de colores muestra tonos antagónicos entre sí como lo son el



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

naranja y el azul, el verde y el rojo y una gama complementaria de colores fríos que aborda desde el azul hasta el blanco. Siempre la

paleta es armada con dos colores como fuente principal, dando significado a la dualidad que existe entre el héroe y el antagonista de la película. La gama anteriormente mencionada: el naranja y el azul, son utilizados como el equivalente y la representación visual de los personajes principales, siendo el azul símbolo de la frialdad y efectividad del personaje principal, mientras que el naranja retrata el carácter explosivo y violento del antagonista y asesino. Ambos colores son una constante, y llega un punto en donde los roles de los personajes son intercambiados, así como los colores que los representan.



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

- **Movimiento:** El movimiento es dinámico, errático, constante y sirve como pauta a la violencia descrita. Existe siempre un periodo muy breve de hibernación y tranquilidad, sin embargo, este periodo generalmente está acompañado de un elemento terrorífico y ansioso.

- **Composición:** La dualidad entre los personajes principales obliga a que la



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

composición comunique siempre opuestos. Igualmente se retrata la pérdida de la moral y la inocencia a través de instancias cada vez más elevadas en cuanto a pauta y ritmo. Denotando ansiedad y desesperación

- **Tamaños:** Orgánicos. Planos de $\frac{3}{4}$ y de espaldas son los que resaltan, ya que llaman a la acción y están planeados para hacer al espectador cómplice de la violencia.
- **Texturas:** Se presentan texturas suaves y duras. La víctima y la figura de la mujer es representada como algo suave, frágil y delicado. Mientras que la dureza se encuentra en las estructuras así como en el elemento masculino. Se puede decir que la dualidad también esta representada en esta ocasión. Sin embargo, aquí la constituyen las figuras víctima/victimario. Esto tal vez para acentuar la rudeza de el asesino serial y el cómo corrompe esta fragilidad.
- **Técnica:** fotografía cinematográfica
- **Poéticas o estilos:** La cinta carga una estética entre lo grotesco y lo abyecto, ya que es altamente explícita y absurdamente densa en cuanto a la representación de la violencia y la psicopatía se refieren
- **Sensibilidad o impacto estético transmitido:** Sensibilidad de grado alto. La cinta al llamarse I Saw The Devil promete ser intensa, y lleva con cada visualización cierto grado de estrés debido a la violencia que no tiene pausa, la película no da respiro alguno antes de que el siguiente acto violento ocurra.



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

- **Frecuencia o grado de singularidad:** Trata el tema de la psicopatía como una actividad, tal vez más que como una condición. La psicopatía se convierte en un juego, donde los jugadores debaten el como superar al enemigo mediante la crueldad sin aparente razón. En este sentido lleva una propuesta inusual e interesante, aunque desgastante.
- **Sinestesia:** Se percibe una alusión a los cinco sentidos. Particularmente al momento de un acto cuestionable como la violación o el asesinato. Así la explicitud es acentuada al máximo y se genera un impacto visual extremo.

Temático semántico

- **Tema tratado:**
 - **Iconografía:** Unas alas de ángel pegadas al espejo retrovisor del vehículo del asesino son el elemento más delatante, pues son encendidas al caer la noche, lo que implica tal momento de la jornada como incierto, inseguro y violento. La canción que el personaje principal canta a su prometida es símbolo de inocencia, ternura y felicidad. Todo esto anterior al crimen que desata la narrativa.

- **Personajes:** Un asesino serial, un agente policiaco de alto nivel son los personajes principales, y cargan la película entre ambos. Todo personaje a su alrededor es víctima de ambos, o cómplice.
- **Entorno:** Espacios que llegan a ser claustrofóbicos. Y no por lo enclaustrados, sino por la percibida desolación de algunos de los escenarios, la cual aumenta el sentimiento de tristeza y crudeza con la que la película se encuentra desde los primeros 10 min.
- **Tipo de narración visual:** Lineal. La historia transcurre mediante la presentación de acciones y crímenes cometidos en un plazo de días, aunque no es claro si son días secuenciales o hay pausa entre ellos.
- **Género artístico al que alude la representación:** Debido al contenido fuertemente violento y la representación perversa de la naturaleza del psicópata esta bien podría considerarse una cinta del género de terror.



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

Pragmático

- **Impacto visual:** Alto. Puntuación: 4/5 en alto y 1/5 en bajo.
- **Explicitud/Ambigüedad:** Altamente explícita, así como grotesca. Las alusiones a la violencia son reemplazadas por el acto crudo de la misma en todo sentido.

III. Amarre interpretativo (recuperación y reinención del sentido)

La canción que canta el personaje principal al principio de la historia es un momento que muestra fragilidad humana y de empatía, la cual es perdida a lo largo de la película. El asesino serial en esta cinta es inmediatamente reconocible, no se hace un esfuerzo por ocultar su identidad. Tal vez debido a que no se quiere representar como un monstruo como tal, sino como una posibilidad. Algo que cualquier persona puede llegar a poseer.



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

La película juega en el canon estético coreano de mujeres con apariencia joven, inocente e indefensas, los hombres “buenos” como el agente tiene facciones finas, mientras que el asesino serial es un

hombre de edad mayor, no es convencionalmente atractivo, y puede en instancias ser incluso grotesco por sus gestos. El asesino no tiene escrúpulos en dejar rastros de sangre en escenas del crimen, es impulsivo, tiene un comportamiento errático. Trata a sus víctimas como un objeto o producto. Incluso son envueltas en plástico. Tiene rasgos sádicos y no tiene reservas en hacer de su escena algo sangriento. Hay expectativa y un sentimiento de ansiedad al ver las herramientas de tortura y ejecución que utiliza.

El uso del camión escolar como vehículo de secuestro muestra total falta de respeto y moral a la sociedad, es usado como un símbolo de corrupción de inocencia, de lo terrorífico escondido dentro de la ingenuidad. La familia del as es retratada como pobre, y con intereses monetarios sobre los personales. Este asesino guarda trofeos como prendas de aquellas mujeres que asesino, es un sádico sexual. La escena donde la puerta

lentamente es abierta en el cuarto de asesino puede ser interpretada como la alusión a una invitación a la oscuridad en la que eventualmente caerá el personaje principal.

Todo esto me recuerda aquella cita de Nietzsche, la cual habla de el potencial de caer en manos del mal al estar cerca de este. Por lo cual creo que la psicopatía es representada como algo de lo que todos son capaces de caer. Como una especie de trampa moral que destruye la empatía y humanidad de las personas.

IV. Lectura diagnóstica

Impulsos, necesidades y deseos: El asesinato es retratado como una urgencia, una adicción o necesidad. A diferencia de *Silence of The Lambs*, la policía y el estado es retratado con cierta comicidad. Hay sobrecompensación por parte del asesino con sus víctimas. Da la impresión de que las mata y viola para llenar algún sentido de emasculación. Esto es palpable cuando a una chica adolescente a la cual esta a punto de violar le pregunta con indignación porque no siente atracción por el.

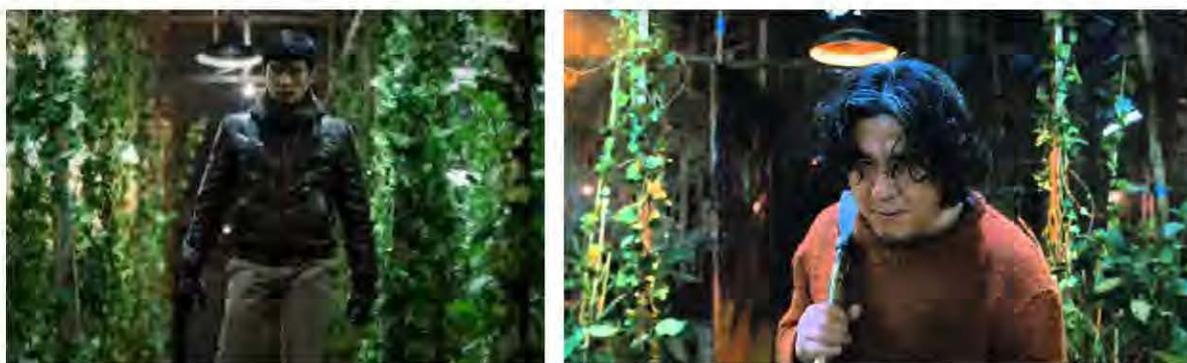
Frustraciones, temores y conflictos: Hay conflicto en cuanto al trato de las víctimas del



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon,
I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

asesino por parte del supuesto héroe. Las deja a su suerte después de rescatarlas del perpetrador. Y no es capaz de mostrar empatía por ellas, incluso si las salva por deber moral son re victimizadas por su aparente indiferencia hacia ellas y las secuelas que estas puedan cargar después de la experiencia

Percepciones, opiniones e ideas: Como ya se mencionó varias veces, el juego de la dualidad entre ambos personajes principales es lo que carga la película. Sin embargo como se ha mencionado es sólo un vehículo de la narrativa. El verdadero conflicto reside en el aparente contagio de la decadencia moral del psicópata. Es interesante como todos y cada uno de los personajes que tienen contacto directo con el psicópata son de alguna manera infectados por la violencia. Es una propuesta interesante ya que es un modo de representar las repercusiones ante la sociedad y el daño que un sujeto con DPA ncontrolable puede causar.



Kim Hyung-woo, Jo Sung-won, Kim Jae-young, Kim Jung-hwa y Kim Jee-woon, I Saw The Devil, Corea del Sur, 2010, Showbox, Mediaplex

Propuesta Gráfica

Antes de comenzar con este apartado, quisiera recalcar la importancia que tuvo el trabajo de la Lic. Ingrid Fugellie, directora de este proyecto. El proceso de estudio, análisis y sus conclusiones fueron el resultado de arduas sesiones de trabajo en conjunto que resultaron en que este trabajo haya concluido en la propuesta gráfica que a continuación se presenta.

El haber hecho el análisis de estas imágenes me sirvió de mucho para detectar las diferentes maneras de cómo se ve, en diferentes partes del mundo, así como en diferentes periodos de tiempo, cómo el psicópata y su imagen se han transformado conforme el pasar del tiempo. Pero también me ha hecho ver que, tal como la mente

humana, cada caso de Desorden de Personalidad Antisocial, así como cada representación de ésta en la figura del asesino serial es diferente, no hay un molde con el cual detectar tal condición de manera perfecta, sino varios estudios que moldean tales representaciones conforme el contenido y las características que los creadores responsables de las muchas interpretaciones quieran comunicar. Si el comportamiento del Desorden de Personalidad Antisocial es tan variado en psicología, lo es más en la representación gráfica. Pues antes que nada está la visión del creador.

Sin embargo, el análisis anterior me dio una idea bastante clara sobre qué es lo que todas estas representaciones tienen en común. Esto no es la violencia infligida, gestos específicos o lenguaje corporal, tampoco lo son las motivaciones de cada personaje o el modus operandi con el que actúan. En tales representaciones, los sujetos a los que estudié no se veían consternados por el prójimo, o por encajar en la sociedad, al contrario, estos personajes dejaban de lado estos elementos, o se veían a sí mismos por encima de ellos. Tal es el caso de Hannibal Lecter, quien mostraba un aire de superioridad ante figuras oficiales y académicos con los que era forzado a convivir. Sujetos como Kyung-Chul y Hans Beckert se aislaban completamente de la sociedad, y tan solo interactuaban con objetivos egoístas, y el personaje de Jorge Castro es retratado como alguien por encima del sistema que explotaba cuestiones artísticas para tergiversar las normas sociales. Es por esto que llegué a una forma de representación que todas estas figuras analizadas tienen en común. Todas estas figuras siguen sus propias reglas, y les son indiferentes las normas sociales por las que se rigen las diferentes comunidades.

Una vez decidida por representar este punto en mi trabajo me dediqué, primero a corroborar mis fuentes y mis conclusiones. Al principio fue difícil, en el aspecto creativo, retratar todo lo aprendido mediante el análisis que se hizo, con la ayuda de mi directora de tesis, no sólo a las cintas aquí plasmadas, sino a muchas otras que vistas y estudiadas a lo largo de esta investigación.

Finalmente y después de muchas ideas, se llegó a una propuesta fotográfica que creo hace justicia al estudio y con la que me siento satisfecha debido a la forma en la que se resolvió. A continuación el proceso.

Mediante el proceso de bocetaje hice varios intentos de representación de cómo el psicópata rompía con las normas establecidas por la sociedad. Empecé por imágenes ambiguas que para mi gusto no comunicaban de manera clara el mensaje que quería transmitir. Desde poner a mi figura principal de cabeza sobre una multitud, a dibujos de mi sujeto principal siendo atado por cuerdas e intentando liberarse de ellas. Mientras la última comunicaba el acto de rompimiento, esta representación comunicaba, accidentalmente, sometimiento y simpatía por el sujeto principal. El resultado pareció insuficiente. Así que intenté volver a lo básico. El romper, el quebrar algo, ¿cómo se rompe con la expectativa, con la norma, con la imagen? Después de estas preguntas encontré una representación más simple pero con mayor impacto, un espejo roto.

Al principio empecé dibujando al sujeto del estudio con el rostro reflejado en tal espejo, y aunque mostraba el impacto ya mencionado se quedó corto en comunicar cómo el psicópata interactúa en el mundo y cómo rompe con éste. Pero mi mayor problema con esta propuesta es como caía en el cliché de lo siniestro, de lo demente, lo monstruoso y de todo por lo que he hablado en contra a través de todo este trabajo en cuanto a la representación del Desorden de Personalidad Antisocial.

Por un instante deseché la idea, y mediante el estudio de varios ejemplos sobre cómo se representa a la sociedad, tales como fotos familiares y retratos fotográficos, empecé a jugar con la idea de retratar al sujeto del estudio dentro de un retrato similar, jugando un poco a la adivinanza de quién dentro de ese retrato lo representaba, pero la idea no llegó a boceto debido a que inmediatamente pensé en la propuesta que llegaría a ser la final. Combinando todos los elementos anteriores, como el espejo roto, el retrato familiar y el sujeto principal, boceté la siguiente propuesta: El sujeto principal del estudio, rompiendo figurativamente con la norma establecida mediante el reflejo del espejo. Una idea que a

mi parecer comunica de la manera más completa la conclusión a la que llegué después del análisis inicial.

Estando satisfecha con la idea principal, me dediqué al desarrollo de la misma, pensé en qué es exactamente lo que rompe el psicópata, ¿qué normas o conductas son mayormente afectadas por la condición, cuáles se ven representadas en las cintas que elegí para mi análisis?

La respuesta, al ver nuevamente las cintas, fue que el ámbito familiar, la relación de pareja, el espacio laboral y el espacio de esparcimiento social, en específico las amistades, son los grupos principales que conforman la sana convivencia con la sociedad, y lo cuales se ven más afectados por el Desorden de Personalidad Antisocial. Teniendo clara la idea de mi trabajo, los bocetos finales muestran al sujeto principal rompiendo el reflejo de estos ámbitos sociales.



Una vez planeadas las tomas fotográficas, comencé a pulir el concepto, empezando con el sujeto. ¿Cuál es su apariencia? ¿Cómo viste? ¿Cuáles son los gestos que quiero representar? Algo muy importante para mí en este trabajo fue desmentir esa

representación monstruosa, desquiciada y que busca deshumanizar al Desorden de Personalidad Antisocial debido a lo incómodo que puede resultar. Transmitiendo de alguna manera una falta de humanidad, decidí dejar esa noción de lado e intentar mostrar a los sujetos como realmente son. Personas normales a la vista, sin ningún rasgo especial que los defina como psicópatas, pues después de todo me parece que la representación deforme o monstruosa sólo confunde y propicia una falta de información que perjudica el estudio de los desórdenes mentales en general.

Para mi estudio escogí a dos chicos de estatura promedio, entre 20 y 30 años, sin ningún rasgo físico que resalte o los aparte del resto, y les pedí vistieran de manera casual, colores neutrales como el gris, camisas lisas para evitar llamar la atención a detalles innecesarios, rostros limpios de cualquier marca o accesorio. Los modelos serían retratados con una cámara Nikon D3100 con trípode.

Teniendo a los sujetos del estudio definidos me enfoqué en buscar las imágenes que serían representadas en mis fotografías, imágenes muy representativas de los círculos sociales que planeaba retratar, y posteriormente la imprimí en gran formato, en total fueron cuatro imágenes de dominio general impresas en un tamaño promedio de 90 centímetros.



Estas imágenes tienen el propósito de ser reflejadas en el espejo que sería el foco principal junto con los sujetos. Para conseguir este elemento fui a una distribuidora de cristalería, y al pedir información y cotizaciones adquirí un espejo de hoja fina recortado a un tamaño 80x130 cm., el cual rompería parcialmente durante la toma fotográfica. El espejo fue reforzado por la parte trasera con cuatro capas de cinta canela, esto debido a la falta de soporte del espejo y la intención de cuartear el espejo, en vez de romperlo por completo en pedazos. El refuerzo también funcionó como medida de seguridad.



Finalmente, para el montaje de la toma, conseguí una caja de luz mediana con trípode, y complementé la iluminación con luz natural difuminada, mediante un portón de cristal que se encontraba en el lugar donde se realizó la toma.

Teniendo todos los elementos la toma se realizó sin mayor problema. Empecé retratando



solamente a los modelos, delante de un fondo negro y con una iluminación lateral escasa que sólo abarcaba la mitad de sus rostros. También se experimentó con un esquema de luz de recorte, donde pedí a los modelos

posar de espaldas a la cámara, retratando sólo sus siluetas. Estas tomas fueron hechas principalmente como seguro en caso de no poder retratarlos frente al espejo ya cuarteado, para no arriesgarlos a algún accidente o cortada.

Al terminar estas tomas empecé a retratar el espejo. Colocando el espejo sobre el suelo en un ángulo horizontal a la cámara, le pedí a uno de los modelos ayuda para sostener las

imágenes sobre el espejo, dejando la cámara entre ambos objetos. El resultado fue el esperado, la imagen, completamente distorsionada mostrada mediante el espejo hacía referencia a cómo el/la psicópata, rompía en el plano simbólico con estas imágenes. Fui un paso más allá y le pedí a los sujetos recargarse entre el espejo y la cámara, con la imagen arriba de la toma. El efecto tuvo el impacto deseado, y finalmente mi propuesta de representación tomó la forma deseada. Las imágenes representan a mi parecer los elementos que aspiraba comunicar. La personalidad psicopática “rompiendo” las reglas, y en el proceso siguiendo las propias. Todo en los ámbitos más importantes de una sociedad de la cual éste no quiere, al parecer, ser parte. Me decidí por la representación



monocromática debido a las cualidades que aporta. Se trata de una composición intensa, que representa el anonimato de la figura principal, y aportando al mismo tiempo la fuerza con la que esta figura “golpea” al prójimo con sus acciones.

El costo de la toma fotográfica fue de un total de \$1000.00 pesos en promedio, utilizados entre la compra del espejo y las impresiones utilizadas. No hubo gasto alguno en los modelos que se retrataron ni en el equipo fotográfico y de iluminación. El tiempo de toma fue en total de tres horas, y el tiempo de preparación de cuatro horas. El poco tiempo invertido lo adjudico a la extensa planeación, horas de estudio y sesiones de trabajo con la Lic. Ingrid Fugellie, directora

de este proyecto, el cual a mi parecer es una representación fotográfica del estudio que combina estilo de trabajo con el tema del estudio.

A continuación la versión final de mi proyecto fotográfico.









Conclusiones

Esos placeres violentos tienen finales violentos

William Shakespeare

En un principio, el objetivo principal de este proyecto fue encontrar la representación del Desorden de Personalidad Antisocial en la cultura *pop*,¹ para comprender como esta condición se concibe en la figura del asesino serial dentro de medios de comunicación visuales. Basado en este objetivo se diseñó la investigación a través de documentación bibliográfica y elementos visuales que se consideró eran los indicados para el desarrollo del estudio. Para ello se utilizó el modelo de análisis de la imagen visual propuesto por la Lic. Ingrid Fugellie en el libro “Imagen Visual de las Adicciones, Un estudio interpretativo”.² También fue necesario indagar y catalogar opiniones y estudios variados de diferentes expertos en el área como psicólogos y psiquiatras que han estudiado el Desorden de Personalidad Antisocial.

Como diseñadores especializados en la imagen fotográfica, el perfil del egresado de Diseño y Comunicación Visual debe contemplar que el apropiado desarrollo de un proyecto o análisis visual, conlleva un estudio profundo del tema que se quiere tratar a fin de evitar malinterpretar la información.

Durante el desarrollo de esta investigación sobre el Desorden de Personalidad Antisocial y basado en el material bibliográfico y la constante orientación de la Lic. Fugellie, directora de esta tesis, se concluyó que los estudios al respecto son recientes, debido a la recategorización de este desorden de personalidad en relación a otras condiciones mentales realizada por varios investigadores como Feggy Ostrosky³ y el Manual Diagnóstico y Estadístico de Desórdenes Mentales (DSM).⁴ Esto resulta en una investigación de material

¹ “Referencia al conjunto de patrones culturales y manifestaciones artísticas y literarias creadas o consumidas preferentemente por las clases populares (por contraposición con una cultura académica, alta u oficial centrada en medios de expresión tradicionalmente valorados como superiores y generalmente más elitista y excluyente.” Pedro Porcel, *Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano*, Edicions de Ponent 09 de octubre, 2002, p. 11

² Ingrid Fugellie Gezan, *Imagen Visual de las Adicciones*, Editorial Fontamara, México, 2011, pp. 116-142.

³ Feggy Ostrosky, *Mentes Asesinas*, Editorial Quinto Sol, Cd. De México, p. 111, 2007.

⁴ Christopher Patrick, Don Fowles; Robert Krueger, *Triarchic conceptualization of psychopathy: Developmental origins of disinhibition, boldness, and meanness*, Cambridge University Press. 21(3), pp. 913-938, 2009.

relativamente contemporáneo, fue necesario catalogar y priorizar la información recopilada. Con el respaldo de mi directora de tesis fue posible diferenciar y delimitar la información obtenida durante las primeras etapas de investigación de este trabajo, lo que resultó en el “Capítulo I: Psicopatía y Desorden de Personalidad Antisocial”, que trata sobre la condición del Desorden de Personalidad Antisocial para aquellas personas que no son especialistas en la condición. Este objetivo se cumplió dentro de los límites que la condición en su complejidad plantea, ya que se logró crear una síntesis fácil en su comprensión para aquellas personas que no contamos con conocimiento profesional del tema, de una forma imparcial que no contamina el estudio con opiniones personales que no cuentan con validez académica.

La primera conclusión a la que se llegó durante la investigación fue que una de las características constantemente presentes (más no en todos los casos) en la representación del psicópata es la falta de habilidad para decodificar emociones tales como la empatía y la culpa, lo cual hace imposible formar un lazo estrecho con miembros de la sociedad. Esto lleva al sujeto a obedecer únicamente un conjunto de reglas propias, que chocan directamente con las socialmente establecidas. Es este el elemento que se decidió retratar en la propuesta visual presentada en el trabajo.

Otra constante fue la tendencia de considerar como objetos a las personas que rodean al psicópata, una característica que deriva en el uso del prójimo como una herramienta para propósitos personales. Las causas de este desorden varían tanto como los elementos que lo conforman. Sin embargo, gracias a esta investigación fue posible establecer dos elementos que favorecen al desarrollo de esta condición; por un lado, el factor hereditario, y por otro las condiciones del ambiente social con el que interactúa el sujeto descrito como psicópata.

Basado en la investigación de la condición y en adelante utilizando los conocimientos adquiridos mediante la carrera de Diseño y Comunicación Visual, la segunda etapa de la

investigación se enfocó a el análisis visual de todas aquellas características del DPA que han sido representadas en el arte y la comunicación visual. Anteriormente se identificó que tales elementos eran comúnmente vinculados y representados con la violencia, por lo cual fue importante delimitar los tipos de esta que conlleva la presencia del DPA en estas plataformas.

Efectuada la delimitación, fue necesario hacer un análisis sobre la asociación entre la violencia y el Desorden de Personalidad Antisocial por el público en general. ¿Qué hace a este contenido tan interesante? ¿Cómo estos rasgos contrarios a la convivencia en sociedad son fuente de entretenimiento? ¿Es esto aceptable? Y de ser así, ¿Qué lo hace comprensible desde un análisis visual? Se logró catalogar estilos y representaciones de violencia de acuerdo al conocimiento adquirido sobre las categorías estéticas, y se logró ampliar tal campo al incluir con referencias importantes aquellas categorías que pudiera ser o no consideradas estéticas. Se realizó una propuesta de clasificación que engloba lo bello, lo sublime, lo cómico, lo grotesco, lo siniestro, lo trágico, y lo feo, basados en diversas posturas científicas, filosóficas, artísticas y sociales, lograron abrir un panorama a la representación de la violencia que ayudó a comprender el valor estético de piezas que van desde el arte romano hasta el cine *gore*.⁵

También se logró dar varios ejemplos en cómo estos elementos pueden coexistir en una obra visual. Se identificó el valor estético y narrativo de la violencia en contraste a al empleo de esta como recurso sin bases educativas y mórbido, como resultado de un análisis visual de material altamente explícito.

Este trabajo, así como la previa investigación sobre el DPA, lograron aclarar el porqué varios elementos en los medios visuales son constantemente discutidos y representados con perspectivas diferentes. El/la licenciado/a en Diseño y Comunicación Visual debe estar

⁵ Película de terror y de cine de explotación que se centra en lo visceral y la violencia gráfica extrema.

preparado/a para la detección de patrones y tendencias que influyan la comunicación visual, ya sea en series de televisión o películas, trabajos pictóricos o fotográficos.

Es necesario también poder comprender esta información de manera que las representaciones del DPA mantengan veracidad en el mensaje y una forma respetuosa de abordar el tema, sin comprometer el estilo personal del diseñador o fotógrafo en cuestión. La falta de armonía de estos tres elementos conlleva a trabajos visuales comunicativos enfocados meramente en el placer mórbido de los elementos visuales de impacto. Tales elementos deben ser tratados con mucho cuidado, debido a que pueden en un punto superar el mensaje. Es importante mantener un equilibrio y una jerarquía en donde tales elementos sean una herramienta para transmitir el mensaje, y no el propósito de una obra visual.

Para la tercera y última etapa de este trabajo se combinaron tanto la información recopilada sobre el Desorden de Personalidad Antisocial, cómo el análisis de la historia de la violencia y la representación de la misma dentro de la comunicación visual. Basado en el análisis de la Mtra. Fugellie referenciado en el tercer capítulo, se eligieron las películas "El Silencio de los Inocentes" (Jonathan Demme, 1991), "M" (Fritz Lang, 1931), *I See the Devil* (Kim Ji-Woon, 2010), "Tesis" (Alejandro Amenábar, 1996) como ejemplos cinematográficos enfocados en la representación del Desorden de Personalidad Antisocial basados en su periodo histórico, relevancia en la cultura popular, distinto origen cultural debido a la nacionalidad de la producción y la forma en la que se aborda el tema.

Es importante que como comunicólogos, diseñadores y fotógrafos, los egresados de la carrera sepan no solo apreciar la obra de otros exponentes del medio, sino retomar de ellos los elementos que hacen de su trabajo especial e intentar encontrar el significado a cada una de sus decisiones al representar el tema elegido.

Las obras cinematográficas seleccionadas en esta investigación cuentan con ciertos elementos referentes al DPA que permiten identificar tanto los prejuicios como las condiciones verosímiles. Sin embargo, estos elementos son tratados de manera muy diferente en cada una de ellas. Esto es producto de no solo el estilo del realizador en turno, sino de que el Desorden de Personalidad Antisocial como tal, no puede ser detectado de manera uniforme. La mente humana es única en cada individuo, y los desórdenes que la aquejan no son la excepción. Basado en el análisis de obra visual tanto seleccionada para este trabajo como la no seleccionada, pero estudiada, la conclusión es que no existiría una representación o una fórmula para la representación del Desorden de Personalidad Antisocial definitiva, ya que de acuerdo a la investigación sobre esta condición, no existe un molde conceptual ó clínico al que el Desorden de Personalidad se acople de manera precisa.

De la misma forma en el arte y la comunicación visual, cada persona percibe sus alrededores de diferente manera, y la representación de los mismos varía de acuerdo a dicha percepción. Esta conclusión puede ser delicada al intentar representar un tema como el Desorden de Personalidad Antisocial debido a la responsabilidad de comunicar información que ayude a público a entender esta clase de temas de forma comprensiva y respetuosa.

A pesar de arrojar resultados distintos a lo planteado en la hipótesis, descubrí a través del análisis que hay infinidad de posibilidades en cuanto a la manifestación de esta condición. En el grueso de las películas que tratan con personajes con DPA, el sujeto representado es del sexo masculino, superando ampliamente a las mujeres presentadas con esta condición, ya que su aparición como psicópatas es sumamente bajo.

Esta tendencia da la impresión de que solo el hombre puede ser portador de tal desorden, algo que contradice las estadísticas presentados en el primer capítulo de este proyecto. En relación, el porcentaje de mujeres que son retratadas como víctimas, físicas o psicológicas

de protagonista con DPA es elevado, constituyendo casi en su totalidad la taza de los personajes que sufren la violencia por parte del psicópata.

Esto provoca en el imaginario colectivo la sensación de vulnerabilidad y debilidad por parte de las mujeres, lo cual podría ser elemento de la normalización de la violencia. La victimización y re victimización de la mujer es un problema que ha ido escalando en México.^{6, 7}

En conclusión: No existe un enfoque o una característica empírica que posean todos los sujetos que padecen del Desorden de Personalidad Antisocial. Simplemente, hay infinitas variables, tantas como lo hay individuos, por lo que es imposible hacer una representación empírica dentro de la comunicación visual. Esto permite un amplio margen de posibilidades de representación que pueden lograr conectar con individuos diferentes en diferentes momentos, explicando así la fascinación que estos personajes ejercen en el público.

Debido a la naturaleza compleja del sujeto de estudio, el realizar una propuesta gráfica sobre el mismo fue un reto académico y artístico. A pesar de que no hay un molde conceptual con el que se pueda representar miméticamente el DPA, existen rasgos y características que una mayoría de estas representaciones analizadas comparten. Una de ellas es que generalmente la persona que padece de psicopatía tiende a seguir sus propias reglas, aunque estas lastimen a los demás, rompiendo primero con las establecidas.

Este proyecto es uno que pese a todo pronóstico logró sortear sus dificultades inherentes.

⁶ Aída Hernández, "500 feminicidios en México en lo que va del año", *Huffington Post*, Abril 7 de 2018.

⁷ Carmina Jasso y Karina González, "Brechas en la medición de feminicidios en México", *Animal Político*, Septiembre 10 de 2018.

Bibliografía

Alfred Moir, *Caravaggio*, Thames and Hudson, Nueva York, p. 30.

Anonymous. *The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White, Hymn two to Demeter*, Cambridge, MA, Harvard University Press, Londres, 1914, pp. 4-20.

Anthony Walsh & Huei - Hsia Wu, "Differentiating antisocial personality disorder, psychopathy, and sociopathy: evolutionary, genetic, neurological, and sociological considerations", en *Criminal Justice Studies: A Critical Journal of Crime, Law and Society*, Vol. 21, Issue 2, 2008.

Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 1997.

Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1996, p. 68.

Jack Pemment, "Psychopathy versus sociopathy: Why the distinction has become crucial", en *Aggression and Violent Behavior*, The University of Mississippi, 2013.

Bill Hagmaier, Ann Rule, *The Stranger Beside Me*, New York: Pocket Books, 2009, pp. 380–96.

Brian Masters, *The Shrine of Jeffrey Dahmer*, Coronet Books Hodder & Stoughton, Londres, 1993, p. 136.

Charles Patrick Ewing, Joseph T. McCann, *Minds on Trial: Great Cases in Law and Psychology*, Oxford University Press, 2006, p. 151.

Charles Seife, *Zero: The Biography of a Dangerous Idea*, Penguin Books, Australia, 2000, p. 32.

Claire M. A. Haworth, Oliver S. P. Davis, and Robert Plomin, "Twins Early Development Study (TEDS): A Genetically Sensitive Investigation of Cognitive and Behavioral Development From Childhood to Young Adulthood", en *Twin Research and Human Genetics* Vol. 16 N. 1, Cambridge University Press, 2012, pp 117-125.

Dave Cullen, "The Depressive and the Psychopath", en *Slate*, 2004, Recuperado Octubre 15, 2014.

David T. Lykken, *The Antisocial Personalities*, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1995.

Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, (DSM-IV), American Psychiatric Association, 2000.

Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Quinta edición; Diagnostic Criteria 313.81 (F91.3): American Psychiatric Association.

Diccionario de Filosofía Contemporánea, Ed. Sígueme, Salamanca, 1976, p. 58.

Edmund Burke, “De lo Sublime y de lo Bello Volumen 88” de *Grandes obras del pensamiento*, Altaya, España, 1995.

El País Semanal, No. 2005, *Viaje a La Barbarie, Crónica de una diáspora salvaje en el desierto del Sinaí, Éxodo*, pp. 24-32, consulta 1 de Marzo de 2015.

Elizabeth O’Nions, Cesar F. Lima, Sophie K. Scott, Ruth Roberts, Eamon J. McCrory, Essi Viding, Emile Durkheim, *Le suicide : étude de sociologie*, PUF, Paris, 1999.

Erica Messer, *Criminal Minds* [serie de televisión], CBS Television Studios y ABC Studios, The Mark Gordon Company, 2005.

Ernst Freiherr von Feuchtersleben, *The Principles of Medical Psychology*, London: Printed for the Sydenham Society, 1847.

Estelle Alma Mare, *Combat scenes in classical Greek art as “beautiful objects”: the expressive power of visual omission*, Department of Architecture, Tshwane University of Technology, Pretoria, 2007, pp. 100-108.

Étienne Sourieau, *Diccionario Akal de Estética*, Akal, Madrid, 1998, p. 766.

F.A. Whitlock, “A Note on Moral Insanity and Psychopathic Disorders”, en *The Psychiatric Bulletin* 6, 1982, pp. 57–59.

Feggy Ostrosky, *Mentes Asesinas*, Editorial Quinto Sol, Cd. De México, p. 111, 2007.

Francisco Delgado Santos, Blog literario, *Lo bello y otras categorías estéticas*, 8 de enero 2013, recuperado Julio de 2015, disponible en: <https://franciscodelgadosantos.wordpress.com/2013/01/08/lo-bello-y-otras-categorias-estetica/>

Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Grupo Editorial Tomo, Cd. De México, 2002.

Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, 2001, p. 225.

Geoff Hamilton, “Myths and Mental Illness: Psychopathy, Fantasy, and Contemporary Moral Life”, en *Journal of Medical Humanities*, Volumen 29 Cuarta edición, 2008, pp. 231-242.

Heather Whipps, "Peace or War? How early humans behaved", LiveScience, Marzo 16, 2006.

Hegel, *Colección grandes pensadores: Hegel, Vida, Pensamiento y Obra*, Ed. Planeta DeAgostini, SA., 2007.

Hegel, *De lo bello y sus formas: estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980.

Henri Bergson, *La risa, Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza, Madrid, 2008.

Henry Maudsley, *The Pathology Of Mind*, Appleton, Nueva York, 1985, p. 77.

Hervey Cleckley, *The Mask of Sanity*, Emily S. Cleckley (ED), Augusta, Georgia, 1988.

Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, Bblioteca Virtual universal, Madrid, 2003, pp. 190-294.

Immanuel Kant, *Kant: Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime and Other Writings*, Patrick Frierson, Whitman College, Washington, 2011.

Ingrid Fugellie Gezan, *Imagen Visual de las Adicciones*, Editorial Fontamara, México, 2011.

J. Harold Ellens, *Explaining Evil*, Volume 1, Ellens (ED), Santa Barbara, p. 181.

J. L. Skeem, D. L. L. Polaschek, C. J. Patrick, S. O. Lilienfeld, "Psychopathic Personality: Bridging the Gap Between Scientific Evidence and Public Policy", en *Psychological Science in the Public Interest* 12 (3), 2011, pp. 95–162.

James Gilligan, *Violence, Our Deadly Epidemic and Its Causes*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1996.

James R. Reid, *Crisis of the Ottoman Empire*, Stuttgart: Steiner, 2000, p. 440.

Jason R. Hall, Stephen D. Benning, "The "Successful" Psychopath: Adaptive and Subclinical Manifestations of Psychopathy in the General Population", en *Handbook of psychopathy*, C. J. Patrick (Ed.), Nueva York: Guilford Press, 2006, pp. 459-478.

Jeanne Curran, Susan R. Takata, *Why They Kill: The Discoveries of a Maverick Criminologist Review and Teaching Essay, The Process of Violentization*, Dominguez Hills, California State University, 2001.

Jody M. Roy, *Love to Hate*, Columbia University Press, Nueva York, 2002, p. 103.

Joel Norris, *Jeffrey Dahmer: A bizarre journey into the mind of America's most tormented serial killer*, Constable, 1992, p. 214. I.

John Gunn & Graham Robertson, "Psychopathic personality: A conceptual problem", en *Psychological Medicine*, 6(4), 1976, pp. 631-634.

John J. Macionis, Linda Marie Gerber, *Sociology*, Pearson, Toronto, 2010, p. 97.

José Cueli, *Denso nublado fantasmal*, La Jornada, 28 de septiembre de 2001, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2001/09/28/06aa1clt.html>

Joseph P. Newman, Chad A. Brinkley, *Book Review Essays On Lykken's The Antisocial Personalities, Reconsidering the Low-Fear Explanation for Primary Psychopathy*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., University of Wisconsin, Madison, 1997.

Julius Ludwig August Koch, *Kurzgefaßter Leitfaden der Psychiatrie*, Verlag d. Dorn'schen Buchhandlung, Ravensburg, 1889.

Krug EG et al., (EDS.) *World report on violence and health*, Geneva, World Health Organization, 2002, p. 5.

Lilienfeld, S. O., Waldman, I. D., Landfield, K., Watts, A. L., Rubenzer, S., & Faschingbauer, T. R., "Fearless dominance and the U.S. presidency: Implications of psychopathic personality traits for successful and unsuccessful political leadership", en *Journal of Personality and Social Psychology Vol 103 (3)*, Sep 2012, pp. 489-505.

Longino, *Longinus on the sublime: the Greek text edited after the Paris manuscript with introduction, translation, facsimiles and appendices by W. Rhys Roberts*, Cambridge: University Press, 1907.

Louise McReynolds, *Murder Most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia*, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 2013, pp. 47-49.

Luca Pacioli, *De Divina Proportione (On the Divine Proportion)*, Leopold Publishing (ED), 2014.

Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España, Volumen I*, Editorial CSIC, España, 1994.

Margaret Ervin Bruder, *Aestheticizing Violence, or How To Do Things with Style*, Film Studies, Indiana University, Bloomington IN, USA.

Martin, Douglas, "Richard Ramirez, the 'Night Stalker' Killer, Dies at 53", en *The New York Times*, Junio 8, 2013, p. D8.

Mary D. Garrard, *Artemisia Gentileschi, The Image of The Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton University Press, Princeton Nueva Jersey, 1989, p. 323.

Michael Olszanski, Emotional Competency, Robin Morgan, From Shame-Based Masculinity to Holistic Manhood, W.W. Norton, The Demon Lover On the Sexuality of Terrorism, Capítulo 5, 1989.

Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, el contexto de François Rabelais, Traducción de Julio Forcat, Alianza, Madrid, 1988.

Mina Gregori, *Caravaggio*, Electa, Milán, 1995, p. 107.

Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, Sheffield: Printed by W. Todd for Cadell and Davies, Strand, Londres, 1806.

Platón, *Obras completas, Tomo 2*, Edición de Patricio de Azcárate, Madrid, 1871, p. 147.

Platón, *The Dialogues of Plato, vol. 3 (The Republic, Timaeus, Critias)*, Oxford University Press, London: Humphrey Milford, 1875.

Platón, *The Symposium*, Penguin Books, Australia, 1956.

Platón, *Works of Plato: A New and Literal Version, Chiefly from the Text of Stallbaum V 4*, Londres: Henry G Bohn, York Street, Covent Garden (EDS), 1855.

Popol Vuh, Porrúa, México, 1966, pp. 102.

Prof Dr Mirjam van Reizen, Meron Estefanos, & Dr Conny Rijken, *The Human Trafficking Cycle: Sinai and Beyond [Draft]*, Wolf Legal Publishers, Oisterwijk, 2013.

R. D. Laing, *Los Locos y Los Cuertos*, Grupo editorial Grijalbo, Barcelona, 1980.

Radu R. Florescu, *Essays on Romanian History, The Center for Romanian Studies*, Iasi, Romania, 1999.

Real Academia Española: «grutesco», *Diccionario de la lengua española 23.ª edición*, Espasa, Madrid, 2014.

“Reduced Laughter Contagion in Boys at Risk for Psychopathy”, en *Current Biology, Vol: 27, Issue: 19*, CellPress, 2017, pp. 3049-3055.

Richard G. Fox, *The XYY Offender: A Modern Myth*, 62 *J. Crim. L. Criminology & Police Sci. No. 59*, 1971.

Robert D. Hare, "Psychopathy and Antisocial Personality Disorder: A Case of Diagnostic Confusion", en *Psychiatric Times*. Vol. 13, No. 2, 1996.

Robert E. Simon, *Bad Men Do What Good Men Dream: A Forensic Psychiatrist Illuminates the Darker Side of Human Behavior*, Primera edición, 1996, p. 55.

Robert Hare, *Hare PCL-R 2nd Edition*, Multi-Health Systems, 2003.

Robert J. Dvorchak, *Milwaukee Massacre: Jeffery Dahmer and the Milwaukee Murders*, Dell, 1991.

Robert King Merton, *Social theory and social structure*, The Free Press, Nueva York, 1968.

Robert T. Peterson, *Bernini and the Excesses of Art*, Maschietto&ditore, Florencia, 2002. p. 80-81.

Rudolf Wittkower, Gian Lorenzo Bernini, *El escultor del barroco romano*, Alianza, Madrid, 1990, p. 205, 10. Plutón y Proserpina.

Sherree DeCovny, "The Financial Psychopath Next Door", en *CFA Institute Magazine March/April 2012, Volume 23 Issue 2*, pp. 34-35.

Sigmund Freud, "Lo Siniestro", en *Obras completas*, Alianza, Madrid, 1976, p. 221.

Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza, Madrid, 2000, p. 221.

Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XVII*, The Hogarth Press, Londres, 1919, p. 83.

Stephen P. Hinshaw, Steve S. Lee, "Conduct and oppositional defiant disorders" en *Child psychopathology*, Guilford Press, Nueva York, 2003, pp. 144-198.

Stephen Porter, Michael Woodworth, "Psychopathy and Aggression", en *Handbook of Psychopathy, V. Clinical and Applied Issues*, Guilford Press, Christopher J. Patrick (ED), 2007, pp. 482-491.

Susan W. Gray, *Competency-based Assessments in Mental Health Practice*, John Wiley & Sons, Nueva Jersey, 2011, p. 175.

The complete works of Plutarch: essays and miscellanies, Vol. III, Crowell, Nueva York, 1909.

The Medical Basis of Psychiatry, S. Hossein Fatemi/Paula J. Clayton (EDS), Springer, University of Minnesota, Minneapolis, 2008, p. 412.

Tim Cahill, *Buried Dreams: Inside the Mind of a Serial Killer*, Open Road, Nueva York, 1986.

Toch, H, "Psychopathy or Antisocial Personality in Forensic Settings", en *Psychopathy: Antisocial, criminal, and violent behavior*, Guildford Press, T. Millon, E. Simonsen, M. Birker Smith, & R. D. Davies (EDs), Nueva York, 1998, pp. 144-158.

Toyomasa Fuse, "Suicide and culture in Japan: A study of seppuku as an institutionalized form of suicide", en *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 1979, pp. 57-63.

Umberto Eco, *De la Estupidez a la Locura*, Crónicas del Futuro que nos Espera, Lumen, México, 2016, p. 26.

Umberto Eco, *Historia de La Fealdad*, Lumen, Cd. De México, 2007.

"Widow Strangling In Fiji", en *Chicago Tribune*, Publicación original Junio 2 de 1891, p. 5.
Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación A La Estética*, Ed. Grijalbo, Cd. De Mexico, 1992, p. 164.

William H. Reid, *The Psychopath: A Comprehensive Study of Antisocial Disorders and Behaviors*, capítulo : "The Sadness of The Psychopath", Brunner/Mazel, 1978.