

La relación entre la violencia y sus discursos (más o menos) ficcionalizados. El análisis en el pensamiento criminológico

The relationship between violence and its (more or less) fictionalized discourses. The analysis in the criminological thought

Gabriel Ignacio Anitua¹

Resumen

Este trabajo explora la relación profunda entre la violencia, el sistema penal y los productos culturales, proponiendo que los relatos ficcionales y la violencia no son realidades separadas, sino fenómenos entrelazados. Desde una perspectiva crítica y multidisciplinaria, se analiza cómo el pensamiento criminológico ha representado, legitimado o cuestionado la violencia a través de medios como la literatura, el cine, la televisión y otros dispositivos narrativos. Se revisan tanto las formas tradicionales de criminalización basadas en estereotipos, como los aportes contemporáneos de la criminología cultural, que abordan las emociones, los significados simbólicos y la construcción social del delito. El artículo sostiene que los productos culturales no solo reflejan la violencia, sino que también permiten visibilizar aspectos del castigo y el delito que muchas veces permanecen ocultos para el análisis jurídico convencional. Finalmente, se reivindica el valor pedagógico y analítico de estos productos en la enseñanza y la investigación criminológica.

Abstract

This paper explores the deep connection between violence, criminal system, and cultural products, arguing that fictional narratives and violence are not separate realities but interwoven phenomena. From a critical and multidisciplinary perspective, it analyzes how criminological thought has represented, legitimized, or challenged violence through media such as literature, cinema, television, and other narrative devices. The study examines both traditional forms of criminalization based on stereotypes and the contributions of contemporary cultural criminology, which address emotions, symbolic meanings, and the social construction of crime. The article argues that cultural products not only reflect violence but also help make visible key aspects of punishment and crime often overlooked by conventional legal analysis. Finally, it highlights the pedagogical and analytical value of these cultural products in the teaching and research of criminology.

¹ CONICET Universidad Nacional de José C. Paz
<https://orcid.org/0000-0001-5182-6417> 
ganitua@derecho.uba.ar



OPEN ACCESS

DOI: 10.5281/zenodo.16065588

Copyright © by
Cuestiones Criminales

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See credit lines of images or other third-party material in this article for license information.

Citar: Anitua, G. I. (2025) "La relación entre la violencia y sus discursos (más o menos) ficcionalizados. El análisis en el pensamiento criminológico", *Cuestiones Criminales*, 8 (15): 59-76.

Aceptado para publicación
el 3 de junio 2025

POTENTIAL CONFLICT OF INTEREST: The authors have indicated they have no potential conflicts of interest to disclose.

PALABRAS CLAVE: violencia, criminología cultural, representación
KEYWORDS: violence, cultural criminology, representation

Reflexionando sobre la violencia y sobre los delitos y las penas en y con los productos culturales

Antes que hablar de relación entre la violencia y sus relatos ficcionalizados, es posible señalar que son indisolubles; son una y la misma cosa. Inseparable parece el hecho de la forma en que se cuenta, y sería fácil tender a la intersección histórica entre los acontecimientos violentos fundacionales de las diversas civilizaciones y sus textos sagrados o épicos, que van desde la *Biblia* y la *Ilíada* o la *Odisea*, hasta los distintos relatos orales de distintas civilizaciones y los textos de ritos antiguos de China que recuerda Girard (2005: 16).

El campo de reflexiones que ello despierta es tan inmemorial en el tiempo como casi infinito en su extensión: las relaciones entre el fenómeno de la violencia y el fenómeno de la ficción, primero de transmisión oral, luego literaria, y actualmente (aunque no se abandonan las otras tradiciones) especialmente mediada por el producto visual y auditivo, no solo se remontan a antaño, sino que asimismo han merecido importantes reflexiones en todas las disciplinas. Quien esto escribe reconoce tanto el juvenil deleite con esos productos cuanto, ya en etapa formativa, el interés despertado por algunas reflexiones específicas en el ámbito de la filosofía del derecho, que realizan un desarrollo interesante sobre la “teoría de las ficciones” y valoraban el aporte desde la literatura en el plano de la reflexión jurídica (Marí, 1998) o en el análisis sobre representación y legitimación (Marí, 1997). También en ese campo de lo jurídico y lo político la relación puede devenir inmensa, por lo que aquí se ensayará es, además de reducir la cuestión a la violencia y sus ficcionalizadas representaciones, pensar en cómo se ha pensado y es pensable esa relación del relato ficcional en el ámbito específico que intenta reflexionar sobre la realidad de esa violencia ya previamente atravesada por el relato jurídico (como delitos o como penas).

El ámbito propio en que el derecho penal intenta vincularse con el fenómeno empírico es el que ha recibido el nombre de “criminología”. El trabajo empírico que se realiza allí no es fácil en tanto que también deben analizarse esos discursos (legales, jurisdiccionales, políticos) que en vez de considerarse ficcionales se toman como la realidad a analizar, pero a la vez se reconoce que muchas veces no se corresponden con realidades previas y también serán generadores de otras realidades en el futuro. En el mismo discurso criminológico se recurre, a menudo, a la metáfora o a la ficción literaria o artística, como forma de aproximarse a una realidad siempre contradictoria y cambiante (Zaffaroni, 1990: 131).

Y es que en esos cambios de las formas mayoritariamente aceptadas de representación ficcional o espectacular aparece siempre una reflexión, de tipo crítica, sobre la

manifestación de hechos violentos. Pensar en el momento actual y realizar una crítica sobre las redes sociales, los videojuegos o lo que sea que manifieste ahora nuevas realidades y ficciones sería una falacia de tipo “tecnológica”. No son los avances técnicos (entre ellos los de la representación ficcional) los que provocan los cambios políticos o sociales, aunque tampoco podemos pensar en estos si aquellos no hubieran sucedido. La nueva tecnología se presenta deudora (incluso se la ha descrito como “parasitaria”—González, 1992:30 y 2000:18) de todas las lógicas y los discursos de las narrativas clásicas. Así podemos rastrear fuentes muy antiguas. Pero para no rastrear tanto en el pasado, se dirá que estrictamente se vincula a la literatura con los delitos, las penas y el espectáculo judicial, como expresiones “modernas” en el sentido de encuadrarse dentro de determinada forma de organización política—Estado—y económica—mercado—que tiene un concreto origen histórico y que generó concretas prácticas discursivas, desde el fin de la Edad Media europea (Anitua, 2015: 47 y ss.).

En el trabajo de tesis doctoral de quien escribe se intentó demostrar que la lógica del espectáculo no está, ni puede estar, separada de la lógica punitiva o judicial, y ello aun cuando puede haber diversos tipos de “espectáculos” o de representación dramática de la “escena” judicial, de acuerdo con el modelo procesal que se adopte (Anitua, 2003).

Los trabajos que analizan la relación de la literatura con el juicio angloamericano insisten en su carácter teatral, por su naturaleza “adversarial” que en gran medida siguen las reformas procesales actuales en los modelos continentales europeos y latinoamericanos, más apegados a la escritura (literaria y sin necesidad de representación). Los interesantes trabajos estadounidenses sobre esta relación entre literatura y violencia (Posner, 1998) se confirman por la larga tradición literaria inspirada en procesos legales que ya en el siglo XX alcanzarían también a la televisión y al cine (que al globalizarse acostumbra al lector y al espectador—de todo el mundo—a conocer la dinámica del proceso acusatorio angloamericano más que el propio sistema local).

En ese sentido, ciertas lógicas de la ficción, en este caso teatral, continúan marcando a la justicia penal y a su representación y legitimación de la violencia que entrañan delitos y penas, aun cuando las nuevas formas y fondos del producto cultural influyen sobre ella. Como ha señalado González, el “que la justicia se haya fusionado con las formas del espectáculo regido por las tecnologías contemporáneas de la imagen, permite nuevamente hacer visibles las fuentes más antiguas de sus procedimientos, que sin duda están maravillosamente expuestas en el pensar trágico de los grandes dramaturgos de la *polis* antigua. Pero esta función ahora no cuenta ni con una gran

literatura ni con una innovación de procedimientos. Por el contrario, la más importante renovación en el utilaje técnico de la imagen ocurrida en las últimas décadas, como su presencia difusa en todas las actividades y sus posibilidades de 'géneros', 'cortes' y 'montajes', se ha mostrado cada vez más parasitaria de los descubrimientos narrativos de las culturas clásicas y antepasadas. Y en lo que se refiere a la justicia, los medios de comunicación le han condensado y de algún modo confiscado sus actuaciones, desde dar nombre a los casos hasta impartir veredictos, en una temporalidad sumarásima, que ciertamente descalabra el mundo retórico anterior sin suministrar reemplazos culturales apreciables" (González, 2000: 18).

Las nuevas formas y prácticas judiciales, así como otros procedimientos políticos espectaculares, y el espectáculo mismo, comparten con el proyecto ilustrado (luminoso, visible, transparente) de la Modernidad sus ventajas y aciertos, pero también sus desventajas y debilidades. "El espectáculo hereda toda la debilidad del proyecto filosófico occidental, que fue una comprensión de la actividad dominada por las categorías del ver" (Debord, 1997: 19). Se podría decir, incluso, que los aumenta a niveles exponencialmente. Al menos contra aquellos que son hoy denunciados por quienes asisten con una actitud de sospecha a lo que se ha dado en llamar sociedad de la comunicación, como forma de control que reemplazó (hacia fines del siglo XX y hasta el presente) a la disciplina del trabajo en fábricas.

La justicia penal forma parte, también, de lo propiamente espectacular que tiene lo cinematográfico y lo televisivo. Esto es comprensible si recordamos que, además de las propias reglas de la cultura jurídica, la temática criminal está vinculada a todos los géneros históricos de la cultura popular mucho antes de esas tecnologías de la ficción cultural. El caso judicial, y el policial, están estrechamente vinculados a la novela de enigma, las historias por entregas de los periódicos decimonónicos y, previamente, a los relatos populares de la primer Modernidad y a los cantares de gesta medievales (Schneider, 1989: 75).

En todo caso, tras la reflexión sobre esa relación (de ida y vuelta) entre las violencias individuales y colectivas y los productos culturales se quiere aquí indagar sobre la forma en que el saber criminológico (o el que reflexiona sobre la realidad de la cuestión criminal y penal) ha pensado a los productos culturales: oralidad, teatro, literatura, cine, televisión y un largo etcétera que si bien pareció acercarse en el siglo XIX y XX al formato en que me dirijo ahora al lector, se ha reforzado en la relación con lo público y con lo visible (y audible) más recientemente.

No es casual que se enuncie de esa manera. Y no solamente por la preminencia de los productos visibles o audibles en el terreno de la ficción. También en el ámbito del

pensamiento criminológico más reciente, el crítico, se insiste en el tipo de “observaciones” criminológicas que se pueden producir si se “mira” determinado tipo de problemas en los que se distingue la violencia. Al respecto, cabe recordar el original peso de las múltiples “imágenes” o “visiones” que la crítica criminológica reveló sobre problemáticas del control penal. Esta perspectiva permitió realizar nuevas miradas a viejos problemas, e incluso ver, por primera vez, muchas otras cuestiones, que los estudios tradicionales sobre el sistema penal opacan, oscurecen o invisibilizan. Se reconoce ese vocablo en una de las primeras compilaciones de esta tendencia: *Images of Deviance* (Young y Cohen, 1971) o *Visiones del Control Social* (Cohen, 1988). Es en relación a ello que han surgido distintas iniciativas para vincular a la criminología con productos culturales y en particular el cine (Anitua y Ploskenos, 2022 o LESyC, 2019).

Así es posible pensar en la violencia en la actualidad desde una perspectiva crítica de la criminología, que da cuenta de las perspectivas fenomenológicas, feministas y marxistas, aunque también con una especial referencia al plano cultural, que es la corriente de investigación criminológica probablemente más productiva de la actualidad. Se hace referencia así a lo que se denomina abiertamente como “Criminología cultural”, donde, influidos por los “estudios culturales” y otras disciplinas, criminólogos anglosajones como Jock Young, Keith Hayward, Jeff Ferrell, Mike Presdee, John Pratt, David Garland, entre otros (ver por todos Young, Hayward y Ferrell, 2008) analizan el real funcionamiento de los sistemas penales actuales. En ellos fue muy influyente la obra del sociólogo Jack Katz *Seductions of Crime* (2023) publicada originalmente en inglés en 1988. La lectura de ese libro demostró la importancia de incorporar los estudios culturales a la criminología contemporánea. La capacidad de comprender el contexto cultural de las personas y espacios concretos en que el delito ocurre se presenta como parte de las bases materiales para mejores explicaciones criminológicas. Lo cultural (y sus productos de ficción especialmente) forma parte principal del comportamiento colectivo organizado en torno a las imágenes, el estilo y el significado simbólico más general. Si es la cultura la que define la violencia expresada en el delito y al castigo y, a su vez, la delincuencia y las prácticas penales las que han definido la evolución de las controversias pasadas y presentes en nuestra cultura, y de forma cada vez más la experiencia y la percepción de la vida cotidiana, resulta fundamental atender a las expresiones de la cultura popular como objeto de análisis criminológico.

La mirada ingenua de la criminología tradicional sobre la ficción y la violencia

Pero, al mirar esos productos culturales, se debe insistir en la importancia de la dirección de la mirada. Y ello porque también el “ver”, y también por cierto el “reproducir” la imagen que se preconcebía, fue fundamental para esos grandes observadores que fueron los fundadores de la criminología tradicional o positivista. En este caso, mirando a los detenidos y a los presos como su objeto de estudio. Y reproduciendo esas imágenes para convertirlos en delincuentes. En esa relación, y en la producción de los estereotipos, la literatura jugaría un papel tan importante como la prensa, y con ella la fotografía.

Es así que ya en 1863 las autoridades penitenciarias francesas habían previsto el uso de la fotografía en las fichas realizadas a los reclusos, y destinadas al control en el interior de las cárceles. Desde 1871 el ministerio de Marina y de las Colonias estipuló que cualquier persona condenada a más de seis meses debe ser fotografiada medida que con especial celo se aplicó los condenados por rebelión o insurrección, tras los hechos de la Comuna de París (Mattelart, 1995: 287 y 288).

Tales experiencias de cárcel/observatorio fueron ampliadas en la prensa naciente en ese momento para poder producir la exitosa serie de estereotipos sin los cuales los sistemas penales no habrían funcionado de modo en que lo han hecho en estos últimos 150 años. Es cierto que para construir “científicamente” esos estereotipos no necesitaron de la fotografía, ni luego del cine ni de la televisión ni de las redes sociales. Pero la contemporaneidad de los desarrollos tecnológicos no deja de llamar la atención. Así, el método de Bertillon, además de la uniformización de datos, logró el éxito estereotipante con el añadido de dos retratos del individuo, uno de frente y otro de perfil (lado derecho) realizados mediante la moderna técnica fotográfica. Su obra *La photographie judiciaire* (1890), fue un éxito y una referencia para la naciente criminología. Y también para las novelas realistas y especialmente las vinculadas al género de la violencia. Esa relación retroalimentaba a la criminología del momento: “Muchos estudios de la época recogieron el saber popular que relacionaba la maldad con la fealdad, la recepción de ese vínculo por los artistas de todos los tiempos—desde Homero—(...) El modo en que los artistas fueron imaginando y construyendo la ‘fealdad’ del ‘malo’ fue cuidadosamente registrado en estudios detalladísimos realizados por Ferri (*Los delincuentes en el arte*) por Nicéforo (*Criminales y degenerados del infierno dantesco*) y por muchos anteriores de la época, lo que era casi un hábito para los criminólogos positivistas” (Zaffaroni, 1993: 158 y 159).

Y no se piense que esas tecnologías de imagen y escritura fueron ajenas a nuestros países marginales. Más bien al contrario, como corresponde a Estados-naciones

igualmente modernos. Así, la historia de la fotografía en la Argentina va de la mano no solo con la criminología, sino con todas las otras disciplinas que permitieron la conformación de un orden. La unión entre Estado y fotografía empezó en la presidencia de Urquiza, quien mandó a retratar a los constituyentes en 1853, y de los fotógrafos oficiales en la guerra contra el Paraguay, contra los indios del Desierto y contra los caudillos del Interior. Algunos años más tarde se enlazaron la tecnología visual y el control policial: junto al surgimiento de las cédulas de identidad debe ubicarse la decisión del comisario Álvarez—que luego sería el famoso literato Fray Mocho—de organizar en 1887 una galería de imágenes de criminales célebres que integraban el conjunto de conocimientos de la institución policial y que servía, también, como alerta a la población civil (Anitua, 2005). La imagen se convirtió, así, un trofeo que premia el accionar policial, una garantía de los aciertos de las concepciones higienistas y de las instituciones que las administran. Y también cierta forma de publicidad y legitimidad en relato que llega a más personas. Del mismo modo pueden analizarse obras literarias que van desde la fundacional *El matadero*, de Esteban Echeverría, hasta las directamente vinculadas a los prejuicios del positivismo como las novelas *¿Inocentes o culpables?* de Argerich o *En la sangre*, de Cambaceres (Oliva, 2013).

En efecto, la ficción no quedó fuera de ese andamiaje. Antes o en conjunto a esa relación entre fotografía y criminología positivista, la misma cultura popular, con las entonces muy populares novelas por entregas, realizó una exitosa unión con la criminología reproduciendo estereotipos y mostrando ciertas violencias. El cine y los formatos actuales son herederos de esa cultura, antes que de la mera tecnología fotográfica o de la imagen sin texto (y sin mirada). La novela decimonónica reprodujo los estereotipos de la criminología positivista, y el formato cinematográfico, televisivo y de las nuevas tecnologías comunicativas y de divertimento lo mantuvo, reactualizándolo en los últimos años con aún mayores posibilidades de ficción con visos de realismo.

Es posible que, al reproducir las concepciones predominantes, conformadas también por diversos productos culturales como novelas, films, series, etc., se obturen reflexiones críticas al paradigma impuesto. Estudios sobre estos productos llevan a afirmar que “los estereotipos sociales que crean los medios sobre el hecho delictivo nos remiten a la identificación del culpable, el antisocial responsable de todos nuestros males” (Barata: 1998: 66). No obstante, podría ser que no sean los productos culturales quienes construyen ideas de estereotipos de delincuentes, sino que reproducen los que les aportan el sistema y sus discursos legitimadores, como lo fue y lo sigue siendo la criminología tradicional.

Se ha señalado, críticamente, que el cine y “las series se ocupan de glorificar al violento...y al que aniquila al ‘malo’. La solución del conflicto mediante la supresión del ‘malo’ es el modelo que se hace introyectar en planos psíquicos muy profundos, pues son receptados en etapas muy tempranas de la vida psíquica de las personas” (Zaffaroni, 1990: 101). Ello fue analizado con menor carga de reproche moral al “sistema”, y adjudicando a las series capacidad descriptiva para entender el delito (Katz, 2023) y las pulsiones sociales de justificación de la violencia estatal.

Ciertamente, se pueden mostrar miles de ejemplos en los que no solamente el producto literario, cinematográfico o similar se inspira en los cánones más profundos de la violencia individual y colectiva, sino que incluso glorifica, y es parte activa de los peores delitos, los del Estado o los del propio poder punitivo. La “propaganda” a partir del cine fue especialmente utilizada por todos los regímenes autoritarios, y alcanza recordar para ello, lo realizado bajo el amparo del Ministro de Propaganda nazi, Goebbels; más de mil películas, entre las que se recuerdan las de Leni Riefenstahl y su presentación de los héroes nazis en “La victoria de la fe” en 1933, la exaltación de los valores arios en “El triunfo de la voluntad” de 1935, y su canto a la belleza del cuerpo humano en “Olimpiada” de 1936.

Pero aquí se quiere señalar que también hubo películas críticas y antitotalitarias como “El gran dictador” de 1940, así como literatura en un sentido u otro. Nunca existió una unidireccional puesta de sentido en los productos culturales, que han sido diversos en su tratamiento y exhibición de las violencias.

Es tal vez un problema en la reflexión criminológica tradicional sobre los productos culturales esa mirada algo ingenua, y que fue común tanto en la criminología tradicional como en algunos de los pensamientos críticos. Estos últimos también desconfían del formato ficcional en su relación con la violencia, y tal vez lo hacen por confiar ciegamente en algo así como el llamado “efecto imitación”.

Muy claro referente de ello fue Para Le Bon quien señalaba la influencia de la masa: “El individuo sumergido en una multitud cae en un estado de fascinación como el del hipnotizado en manos del hipnotizador” (Mattelart, 1995: 306). La multitud (y el individuo que la integra) actúa irracionalmente “y al no poder pensar más que por imágenes no se dejan impresionar sino mediante imágenes. Sólo éstas las atemorizan o seducen y se convierten en móviles para la acción” (Rodríguez, 2000: 57). Lo curioso de la elaboración teórica de este “pensador” radica en que lo poco que agregó de original a su pensamiento racista había sido una copia de una obra del criminalista positivista italiano Scipio Sighele (Mattelart, 1995: 298). Este discípulo de Ferri, y trabajando sobre intuiciones de aquél en su *Sociología criminal*, descubre la importancia de los crímenes

de asociación, sobremanera cuando ésta pasa a la “secta” o a las multitudes y en la que lo fundamental para explicarlo es el poder de sugestión. Una forma primordial de sugestión para el italiano es la de la prensa y la literatura. Sighele, en su última obra, que es de 1908, intentará demostrar la impronta de la sugestión literaria sobre la cuestión criminal. Sin embargo, y a diferencia de Le Bon, este autor celebra la valentía de la literatura de denuncia y comulga con sus razones. “El objetivo del sociólogo italiano se encuentra por tanto en otro sitio: en la ‘literatura de los procesos’, estos dramas que tienen su epílogo en la sala de lo criminal y de los que dan cuenta los periódicos y los libros que ‘hurgan en los más secretos abismos de la vida de los criminales con la fría y lúcida impasibilidad del bisturí, estos dramas que apasionan más al lector que los dramas imaginarios y en los que encuentra ‘no sólo la satisfacción de su curiosidad, sino una extraña emoción egoísta y felina’. Conductista por antonomasia, Sighele estigmatiza los ‘efectos’ que esta ‘apoteosis del crimen’ tiene sobre los lectores de periódicos: ‘La literatura de los procesos... alcanza excesos a los que la empuja la curiosidad jamás saciada de la multitud... Está fuera de duda que la prensa aumenta esta orgía al describirla y difundir sus detalles por todas partes: Pero la aumenta inconscientemente. Ella es el artífice ignorado de otros crímenes que se llevan a cabo por sugestión... yo diría que periodística. El ejemplo es contagioso: la idea se apodera del alma débil y se convierte en una especie de fatalidad contra la que toda lucha es imposible” (Mattelart, 1995: 303). La búsqueda de causas (y por lo tanto de efectos) era consustancial a la escuela del positivismo criminológico que integraba este autor

De este modo, las opiniones críticas brindadas sobre la ficción y sus supuestos “efectos”, se advirtieron tempranamente en el seno de la criminología del positivismo, que como hizo con otros productos culturales y en general con la democratización de la información, no dudó en predicar la censura. Así se llega a autores como Jiménez de Asúa quien temió los efectos criminógenos de difundir hechos de características criminológicas o penales, aunque su espíritu democrático prevaleciera sobre el “hombre de ciencia” influido por el positivismo, y finalmente se opusiera a la censura, a pesar del contenido criminógeno que atribuía a la prensa y al cinematógrafo. Sólo insistía en la prohibición del cinematógrafo para los menores, pero por no verlos en lugares que no sean al aire libre. Como indicara él mismo, no hacía la propuesta “el penalista deseoso de impedir delitos, sino el apasionado de la higiene” (Jiménez de Asúa, 1950: 270).

También la investigación sociológica y criminológica estadounidense de esos años de mitad de siglo XX fue receptiva a estas ideas de sugestión e imitación, así como del aumento de la violencia que provoca la difusión de violencia, aún ficcionalizada. Las investigaciones criminológicas en ese sentido han sido seguidoras de las teorías de las

“malas influencias” (en las que todo lo que hacen los jóvenes es visto como nocivo y particularmente lo que ven), y llenas de prejuicios hacia la cultura popular y popularizada (Kidd-Hewitt, 1995: 13 a 16).

Entonces, en el ámbito de la criminalidad “se trató de demostrar que el efecto-delito se debía a una causa, en este caso al mensaje de los mass media; continuando con el pensamiento positivista clásico, ello significaba que se podían predecir efectos-delitos futuros y tratar de evitarlos mediante la supresión de las causas, esto es, el mensaje de los mass media. Y tan antigua es esta dirección que ya en 1851 en Gran Bretaña se planteaba que el aumento de la tasa de criminalidad entre los jóvenes se debía a la difusión del teatro popular” (Bustos Ramírez, 1983: 56). Este autor, Bustos, como muchos otros críticos hacia ese pensamiento tradicional, heredó no obstante esa desconfianza que ya se observaba en Zaffaroni hacia la misma cultura de las ficciones populares pues también sostiene que “la utilización de la violencia como nudo expresivo... sirve pues, para la reafirmación del consenso, para determinar quiénes están dentro y quienes están fuera, en definitiva, para reafirmar el statu quo” (Bustos Ramírez, 1983: 60). Es decir, ya no se trata de que se imite a la violencia delictiva, si no que se imiten y amplíen las violencias punitivistas.

Sin embargo, ese efecto “contagio” o “imitación” no puede verificarse, ni siquiera tomando como un todo a la cultura popular o a las ficciones. Esa complejidad de la relación de los distintos productos culturales sobre la violencia y los distintos públicos ha hecho que los modelos reduccionistas de los efectos de los medios o de los usos y gratificaciones se esté orientando hacia el estudio de la interacción televisión-audiencia como un complejo proceso multidimensional y multidireccional, que cubre diversos momentos, escenarios y negociaciones que trascienden el mismo producto (García Silverman y Ramos Lira, 1998: 116). En el mismo sentido, la crítica criminológica ha visto, en estos estudios vinculados con los efectos, una “obsesión criminogenética”, propia de la problemática de la vieja escuela comportamentista y también ha sabido incorporar nuevos análisis a los medios de comunicación masiva (Grandi, Pavarini y Simondi, 1985).

Así como el cine y las series proceden del género de la novela y del folletín, estas últimas tradiciones decimonónicas fueron herederas directas de aquellas tradiciones populares que permitían redefinir y cambiar los sentidos de los mensajes transmitidos desde los lugares privilegiados de ejercicio del poder, tal y como lo mostró Foucault (1998). Estos géneros recurren, todavía, a los relatos de crímenes y castigos como a fuente inagotable de argumentos que podían tener muchas, opuestas y diferentes intenciones (como reafirmar el orden y ser deslegitimadores del poder, denunciar la

violencia o glorificarla, etc), pero que, en definitiva, sus usos dependerán, como en todo, de aquellos que vean el producto ficcional (aunque sin duda importa también como lo muestran o que pretende significar el que lo muestre).

En todo caso, y para evitar la mencionada “mirada ingenua” sobre la ficción, sobre todo la popular, y con la ayuda de los teóricos de la comunicación y de la semiótica, se puede insistir en que aquellas ideas etiológicas descansan sobre la de la completa pasividad del receptor, y sobre la convicción en que el único que otorga sentido es el emisor. Por el contrario, en las visiones modernas del proceso comunicativo se rompió con las concepciones pasivas e indiferenciadas de la audiencia.

Las expresiones de la cultura popular de cada momento han estado vinculadas a los conflictos y sus formas estatales de resolución o de imposición de castigos al menos en las formas que estaban al acceso de los públicos. Estas expresiones culturales deben ser analizadas seriamente, pero no pareciera formar parte de ese análisis controvertir el móvil por el que las personas las eligen, las prefieren y, finalmente, se expresan de este modo a través de ellas. El juego y la diversión tienen un lugar principal en nuestras vidas, y por eso son expresiones culturales importantes. En ellas se expresan también otras cuestiones de la organización social y de la organización de la violencia y su gestión. El interés en esta materia parece ser importante.

Pero el término “espectáculo” es rechazado por sectores de la comunidad de expertos (en particular, la jurídica y la criminológica) en violencia. Asimismo, el móvil “diversión” es advertido con miedo o indignación por los intelectuales calificados, por Umberto Eco, de “apocalípticos”. Curioso es que tanto el espectáculo como el temor al espectáculo residan en el interior del pensamiento moderno desde su origen hasta la actualidad. También es curioso que esta tradición, incluso ilustrada, que le teme a la ficción y al espectáculo (se entiende que cuando es de masas) tenga tanto posiciones progresistas como conservadoras. Más prudentemente, es posible que la forma en que las presenta el producto cultural es parte de nuestras formas de asumir las violencias, y la representación es además una manera de exponerlas o transparentarlas, lo que es un primer paso para algún posible cambio análisis (Anitua, 2003).

Lo que se sostiene es que no puede afirmarse qué es lo que hacen o harán los públicos con lo que ven, leen, escuchan o sienten. Sí parece interesante que existe, desde antaño, ese interés. Y asumiéndose como parte de esos públicos amplios y diversos, más que legítimo es imperioso hacer algo con esos artefactos culturales que tanta importancia tienen en nuestra vida, que es social. Y también dentro de nuestro campo de estudio, la criminología.

Es evidente que sí podría predicarse que quienes son autores de los dichos productos tienen alguna intención. Y así como hay libros o filmes que se realizan para difundir miedos y promover violencia e industria armamentística, por el contrario, hay otros filmes que tienen una función de denuncia que los emparenta, como ya se señaló aquí, con los objetivos de la misma criminología crítica. Pero incluso con los otros es válido y posible realizar aproximaciones criminológicas críticas. En verdad, la mayoría de las novelas o series no entran en ninguna de estas categorías, sino que forman un tercer grupo, más numeroso, preocupado en principio solamente por el divertimento y por ganar audiencias, por contar algo que llame la atención del mayor público posible.

Se podría reproducir lo señalado hace un tiempo por Foucault en cuanto estos productos son objeto de la criminología pues forman parte de la puesta en escena del “frente de lucha en torno al crimen, de su castigo y de su memoria” ya que “si estos relatos pueden ser impresos y puestos en circulación, es porque se espera de ellos un efecto de control ideológico (ya que la impresión estaba sometida a un control estricto), fábulas verídicas de la pequeña historia. Pero si son acogidos con tanta atención, si forman parte de las lecturas de base de las clases populares, es porque en ellos no sólo encuentran recuerdos sino puntos de apoyo; el interés de curiosidad es también un interés político” (Foucault, 1998: 72).

Lo que importa es que hay un interés en los relatos sobre violencias, y también debería importar con qué objetivos y técnicas se realizan qué es lo que hacen los públicos con el producto cultural y sus mensajes. En el caso de la criminología, es fundamental analizar lo que hacen y lo que han hecho los juristas y criminólogos con esas ficciones.

Lo que cuentan esos relatos culturales y su utilidad criminológica

Para concluir, insistir en que es evidentemente importante lo que ven esos y otros especialistas en temas de la violencia en los productos culturales, aunque sean ficcionales¹ y que expresan situaciones que critican, glorifican o simplemente exhiben violencia. En quienes se posicionan como lectores, escuchas u observadores de las películas y su sustrato cultural, pueden sacar provechosas conclusiones que demuestran su rigor criminológico y su capacidad de percepción de aspectos producidos o productores de la realidad.

¹ Se refiere solo a lo que se asume como producto o creación vinculada expresamente con ficción, pero puede extenderse mucho esa afirmación e incluso el lector borrar el “aunque sean”. En estos momentos de “post-verdad” son de ficción todos los productos que emiten las redes sociales, otras plataformas, aplicaciones de citas, resoluciones de poderes públicos, opiniones políticas, la pornografía, la autoayuda, las religiones y evidentemente horóscopos, constelaciones...

Se volverá acá sobre un aspecto de la utilidad del tipo de análisis que juristas y criminólogos pueden realizar sobre productos culturales. Su potencialidad es notable para mejorar las perspectivas explicativas de las mismas disciplinas jurídicas y criminológicas sobre fenómenos sociales, de la conducta o jurídicos.

Se ha dicho, con razón, que el cine permite aproximaciones interesantes y productivas a diversos saberes (Rivaya y Zapatero, 2010). Pierre Sorlin ha afirmado (1985), que el estudio de los filmes debe enfatizar en el análisis del conjunto de los medios y de las manifestaciones por los cuales los grupos sociales se definen, se sitúan los unos ante los otros y aseguran sus relaciones; es decir, en la comprensión de las películas como filtros ideológicos. Para Sorlin el cine (y como ya ha dicho, todos los productos culturales) tiende a reproducir y reforzar estereotipos sociales en relación con los problemas históricos. Pero esos estereotipos nunca son únicos, para empezar, y como ya se señalaba más arriba, están en perpetua negociación con los públicos. En esas interpretaciones y mensajes necesariamente debe intervenir el criminólogo (o quienes se especialicen en estudios de violencias) para redefinir el significado del mismo producto cultural, casi tanto como de la realidad violenta. Así se produce otro tipo de producto, que apunta a un nuevo lector o espectador, y que hará lógicamente lo que quiera o pueda con este nuevo producto escrito, más allá de las intenciones del emisor del mensaje cultural y del autor del ensayo criminológico que parte de su lectura, visión o audición.

Para limitarnos al análisis del producto cinematográfico, se remite a lo indicado que éste y el análisis criminológico o sociológico sobre la violencia tienen una estrecha relación desde que, hace más de cien años, surgió esta última técnica (Anitua y Ploskenos, 2022). De alguna manera, la presencia del argumento jurídico penal se hereda de la cultura popular y de la literatura del siglo XIX. Pero en el cine esto se agudiza por múltiples razones (también el siglo XX es considerado el siglo de los derechos, a pesar de todo) y constituye algo más que un “género” o alusión en las mayoritarias películas en las que aparecen injurias o violencias, crímenes o castigos, policías o abogados, cárceles o juicios. Si se señalan algunas constantes en los guiones cinematográficos, se debe recordar que el propio fenómeno penal, y en especial el juicio, tiene una forma, un combate o debate entre dos partes (el bueno y el malo), un camino que mantiene el suspenso hasta el final, una trama narrativa que influyó decisivamente en nuestra cultura y en la que guía todos los productos culturales, en general y entre otros formatos de la modernidad, pero particularmente los vinculados con la violencia.

El cine, y cualquier otro producto cultural, no se limita a reproducir cosas que especialistas en violencia ya conocen. Incluso si fuese así, eso no sería poco ya que, como ya se ha dicho, eso luego será procesado, en formas inimaginables, por quienes accedan así a eso que solamente esos especialistas conocen. Ese efecto “democratizador” es discutible, sobremanera en una materia en que todos y todas conocen algo, como es la violencia. Asimismo, se está aquí hablando de ficciones, o sea relatos que muchas veces no exhiben exacta ni cercanamente lo que sucede. Así y todo, en el producto cultural se explican leyes penales, se da cuenta de las prácticas policiales, las formas judiciales y como se aplican esas leyes en algunos casos especialmente asociados a lo que se conoce como delitos o como castigos. El campo de lo penal debería de ser conocido por todos, y es probable que lo que la mayoría de la población conoce del derecho lo conoce a través de los productos de la cultura masiva o mayoritaria.

Como se ha indicado, las reflexiones de los públicos no tendrán porqué centrarse en la figura de los delitos y de los infractores, sino que caerán también, y quizá sobremanera, sobre el castigo, sobre los jueces y sobre la ley. Es posible que esta afirmación sea algo aventurada. No menos aventurado que suponer una única lectura por parte de todos los sujetos que integran el público. Es común esta referencia al espectador promedio, pero como dijo Hulsman “este hombre de la calle no existe”. Este autor era optimista respecto a la utilización que las diversas personas del público hagan de la información: “estas personas concretas que, en su gran mayoría, intuyen que hay algo de locura e insoportable en nuestra justicia criminal, ignoran, sin embargo, a menos de haberse visto ellas mismas en el laberinto penal, como funciona verdaderamente el sistema. Es conveniente darles información. Pues, cuando estos hombres y mujeres hayan comprendido hasta que punto abruma a nuestras sociedades el peso de una maquinaria de castigo y exclusión, heredada de los siglos pasados, no se encontrará ya nadie dispuesto a ser garante de tal sistema. Ese día una verdadera conciencia popular reclamará su abolición” (Hulsman, 1984: 43).

Pero especialmente, los productos culturales son importantes para los especialistas en violencia porque muestran o enseñan cosas de conflictos, delitos y los sistemas penales que en verdad estos no conocen ni perciben. En tanto el producto cultural permite “hacer visible” situaciones, posibilita reflexionar sobre aquello que se cuenta o ve en la ficción, y normalmente permite hacerlo con una perspectiva lúdica, más proclive a la imaginación creativa.

En definitiva, el producto cultural admite diversos usos, incluyendo la sensibilización sobre realidades ocultas de la violencia. Y, sobre todo, poniendo esa condición la

posibilidad de puesta en marcha de respuestas contra la indiferencia y que permitan realizar transformaciones y propuestas políticas. Si se constatan las carencias del discurso científico tradicional para enfrentar el plano de lo político, utilizar este otro espacio de la cultura puede permitir la consecución de los objetivos del pensamiento crítico.

Todo ello es especialmente reivindicado, como se señaló antes, por la llamada “criminología cultural”. Jack Katz desarrolla (2023) aspectos poco analizados en otras grandes teorías criminológicas, y lo hace a partir de relatos de situaciones y acontecimientos delictivos concretos insistiendo en la dimensión emotiva y en las dinámicas sensuales del delito que pueden vislumbrarse en momentos excepcionales o incongruentes de las experiencias humanas (como lo son los episodios de violencia). Katz se propone repensar los delitos (robos, asesinatos, y otras transgresiones individuales o grupales) desde la perspectiva de los actores, con otras preguntas que permiten captar las atracciones y encantos que ellos les generan, las negociaciones que se realizan y la construcción social en cada situación. Ese encanto o seducción de la violencia aparece evidentemente en productos culturales, pero se verifica (y no necesariamente pero también vinculada con ellos) en situaciones reales. En su análisis no es la estructura (socio-económica) sino la cultura lo que explica las reacciones violentas, su organización, justificaciones, etcétera. En los productos culturales, ese aspecto que a otros enfoques sociológicos se le escapa, lo “pasional” (odio, encanto), tiene un rol principal. Y ello porque lo tienen en la cultura popular y en las experiencias de los actores del fenómeno criminal y penal: la industria cultural (cine, series, literatura, música) que los interpelan transmiten esas mismas “seducciones” con las violencias (delictivas o punitivas), y en este sentido forman parte de la cultura general y son “reales”. De esta manera, siguiendo a Katz, se vinculan las violencias y las emociones. La dimensión afectiva del comportamiento criminal permite introducir lo irracional pero real de la bronca, la rabia, el miedo y también el orgullo, la adrenalina y la alegría. El encanto y vinculación con la emoción del delito no está presente solamente en lo individual sino también en lo grupal como organizador de identidades y reparto de prestigio y afectos. Lo que también puede aplicarse a la venganza y a la pasión por castigar, ciertamente, y a otras expresiones de violencia que forman parte de la cuestión criminal.

Unas últimas reflexiones sobre el análisis y consumo del producto cultural por quienes se dedican a la enseñanza de los estudios sobre violencias. Como ya se ha dicho, en definitiva, si estos productos de entretenimiento abordan abundantemente la cuestión criminal y sus discursos, no es de extrañar que estos estudios y el pensamiento criminológico aborden críticamente estos productos. Este consumo, masticado y

digerido, ofrece, pedagógicamente, diversas y nuevas potencialidades (Anitua y Ploskenos, 2022).

La cuestión de la aplicación del producto cultural en la enseñanza de la criminología implica introducir otras variables de análisis al abordaje de lo penal y criminológico. A menudo, el análisis de la ley omite el examen real del sujeto de derecho al que se refiere la ley penal: el acusado, la víctima, el preso, el operador judicial, policial o penitenciario. Ubicar a dichos sujetos en el texto de la norma penal (como efecto de la práctica de representación), a través del texto (como resultado de la teoría de la recepción), o como origen del texto (como resultado de su producción), permite ubicar el significado político de esas representaciones en un contexto culturalmente determinado.

Asimismo, los estudios de la violencia requieren de una tarea necesariamente interdisciplinaria, debido a que es un ámbito de investigación compuesto por otras disciplinas como el derecho, la sociología, la psicología, la política, la antropología, la filosofía, etcétera. Si se acepta este presupuesto, el producto cultural puede y debe constituirse en una herramienta docente fructífera dada su potencial capacidad de lograr que el estudiante (que conoce más estas fuentes que las disciplinares) capte, comprenda y evalúe las consecuencias prácticas que implica el fenómeno del castigo y del delito. Pocas herramientas son tan propicias para un análisis interdisciplinar como estas. Sin duda quien aprende, a través de este método, llevará a cabo un acercamiento más interesante y amable al fenómeno criminal o penal, que además será tratado, como en la realidad, en su conjunto, pero atendiendo problemas en concreto. Y, además, le permitirá analizar una cuestión que, quizá explicada teóricamente en el aula, no le haya resultado del todo clara al no captar su contexto, su relevancia o sus diversas consecuencias prácticas, y respecto a individuos concretos y sus sentimientos.

Por otro lado, si un estudiante sólo recibe una formación en abstracto, probablemente tendrá un importante déficit como criminólogo o especialista en violencias. Una buena selección de productos culturales clásicos que aborden la temática de la violencia puede ayudar decisivamente a completar esas carencias en la formación. En la medida que la obra cinematográfica, musical o literaria invita a los espectadores a ponerse en el lugar de personas muy diversas (y a veces alejadas de su propia vivencia personal) y a adquirir empáticamente sus experiencias y sentimientos, se está en mejor disposición para comprender más integralmente el impacto de un conflicto violento en la vida de las personas.

Las series, el cine, como la literatura y el resto de expresiones artísticas, está destinado a producir emociones, y éstas suelen tener dos repercusiones positivas en la docencia.

En primer lugar, favorecen que un o una estudiante pueda sentirse interesado por un tema criminológico. Y, en segundo lugar, pueden servir para que comprenda mejor la materia que se esté tratando. Finalmente, y en lo que sigue pasando(nos), se trata de productos que interesan y entretienen. Y eso no es poco.

Referencias bibliográficas

- Anitua, G. I.: *Justicia penal pública*, Buenos Aires: del Puerto, 2003.
- Anitua, G. I.: *Historias de los pensamientos criminológicos*, Buenos Aires: Didot, 2015.
- Anitua, G. I.: “¡Identifíquese!’ Apuntes para una historia del control de las poblaciones”, en: AA. VV.: *Estudios sobre Justicia Penal. Homenaje al Prof. Dr. Julio B. J. Maier*, Buenos Aires: del Puerto, 2005.
- Anitua, G. I. y Ploskenos, A. (coords.): *Teorías criminológicas, cine e historia*, Buenos Aires: Didot, 2022.
- Barata, F.: “El drama del delito en los mass media”, *Delito y sociedad*, 11/12, 1998.
- Bertillon, A.: *La photographie judiciaire*, Paris: Gauthier-Villars et fils, 1890.
- Bustos Ramírez, J.: “Los medios de comunicación de masas”, en: *El pensamiento criminológico*, tomo II, Barcelona: Península, 1983.
- Cohen, S.: *Visiones del Control Social*, Barcelona: PPU, 1988.
- Debord, G.: *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires: La Marca, 1995.
- Foucault, M.: *Vigilar y castigar*, Madrid: Siglo XXI, 1998.
- García Silberman, S. y Ramos Lira, L.: *Medios de comunicación y violencia*, México: FCE, 1998.
- Girard, R.: *La violencia y lo sagrado*, Barcelona: Anagrama, 2005.
- González, H.: “Drama judicial y novela negra”, en: *La realidad satírica. Doce hipótesis sobre Pagina/12*, Buenos Aires: Paradiso, 1992.
- González, H.: “Presentación”, en: Rodríguez, E.: *Justicia mediática. La administración de justicia en los medios masivos de comunicación*, Buenos Aires: Ad Hoc, 2000.
- Grandi, R., Pavarini, M., Simondi, M. (a cura di): *I segni di Caino. L'immagine della devianza nella comunicazione di massa*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.
- Hulsman, L.: *Sistema penal y seguridad ciudadana: hacia una alternativa* (entrevistado por Bernat de Celis, J.), Barcelona: Ariel, 1984.

Jiménez de Asúa, L.: "Cinematógrafo y delincuencia", en: *Crónica del crimen*, Madrid: Secretaría General Técnica del Ministerio de Justicia, 1989.

Katz, J.: *Los encantos del delito. Atracciones morales y sensuales de la maldad*, Quilmes: UNQ editorial, 2023.

Kidd-Hewitt, D.: "Crime and the Media: A Criminological Perspective", en: Kidd-Hewitt, D. y Osborne, R. (ed.): *Crime and the Media. The Post-modern Spectacle*, London: Pluto Press, 1995.

LESyC: diversas notas recolectadas en <https://lesycunq.wixsite.com/lesyc/literaturaycine>, visionado en 2019.

Marí, E. E.: "Derecho y literatura. Algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja", *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 21(II), 1998, 251-287.

Marí, E. E.: "Las ficciones de legitimación en el derecho y la política: de la sociedad medieval a la sociedad contractual", en: *Papeles de filosofía II*, Buenos Aires: Biblos, 1997.

Mattelart, A.: *La invención de la comunicación*, México: Siglo XXI, 1995.

Oliva Gerstner, L.: "La estigmatización del inmigrante. Xenofobia literaria a finales del siglo XIX en Argentina", *Páginas: Revista de Historia*, 5(9), 2013.

Posner, R. A.: *Law and Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1998.

Rivaya, B. y Zapatero, L.: *Los saberes y el cine*, Valencia: tirant lo blanch, 2010.

Rodríguez, E.: *Justicia mediática. La administración de justicia en los medios masivos de comunicación*, Buenos Aires: Ad Hoc, 2000.

Schneider, H. J.: "La criminalidad en los medios de comunicación de masas", *Revista Doctrina Penal*, 12(45), Buenos Aires: Depalma, 1989.

Young, J y Cohen, S. (coords.): *Images of Deviance*, Londres: Penguin, 1971.

Young, J., Hayward, K. y Ferrell, J.: *Cultural Criminology: An Invitation*, Thousand Oaks: Sage, 2008.

Zaffaroni, E. R.: *En busca de las penas perdidas. Deslegitimación y dogmática jurídico penal*, Bogotá: Temis, 1990.

Zaffaroni, E. R.: *Criminología. Aproximación desde un margen*, Bogotá: Temis, 1993.