

INTEGRACIÓN CONCEPTUAL
DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES,
LOS ESTUDIOS CULTURALES Y LA CRIMINOLOGÍA MEDIÁTICA
PARA EL ANÁLISIS DE LA VIOLENCIA EN EL CINE

CONCEPTUAL INTEGRATION
OF SOCIAL REPRESENTATIONS,
CULTURAL STUDIES AND MEDIA CRIMINOLOGY
FOR THE ANALYSIS OF VIOLENCE IN CINEMA

Joaquín Alonso Freyre¹ y Maylen Villamañan Alba²

Resumen: El artículo integra las perspectivas teóricas metodológicas de las representaciones sociales, los estudios culturales y la criminología mediática. La línea de las representaciones sociales desarrollada por Denise Jodelet y en la que se inscriben varios autores contemporáneos,

-
- 1 Licenciado en Sociología (Universidad de la Habana, 1978) Doctor en Ciencias Filosóficas (1996). Profesor Titular de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (UCLV). Científico Asociado a la Academia de Ciencias de Cuba; miembro del Comité científico de las revistas *Islas* (UCLV) y *Santiago* (Universidad de Oriente). Orden al mérito científico “Carlos J. Finlay” (Decreto 69/2020 del Presidente de la República de Cuba). Premio Anual 2021 de la Academia de Ciencias de Cuba por el resultado *Gestar participación* desde la comunicación en épocas de desafíos mediáticos; Ha dirigido la formación de 17 doctores PhD (15 en Ciencias Sociológicas). Investiga y publica sobre desarrollo comunitario, participación, resiliencia
 - 2 Licenciada en Psicología. Máster en psicología social y comunitaria. Fellowship Crime and Society Research Group, Vrije Universiteit Brussel. Profesora auxiliar, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Central de Las Villas (UCLV). Cursa estudios doctorales en criminología y sociología en la Vrije Universiteit Brussel (VUB) y el Centro de Estudios Comunitarios (UCLV). Becas Global Mind (2018-2022). Grand Premio Casa de Cristal Villa Clara 2011. Premio Anual 2021 de la Academia de Ciencias de Cuba. Miembro del proyecto “Violence Stop: Protocolos para la atención y protección de mujeres y niños en Cuba” (Proyecto SI VLIR 2022-2024). Asociada a European Society of Criminology (ESC), LASA y CLACSO. Investiga y publica sobre representaciones sociales, violencia, medios de comunicación y cine latinoamericano.

constituye una herramienta teórico-metodológica que remarcan la relación entre representaciones sociales y productos culturales. En este marco el cine se presenta como un producto mediático y artístico en diálogo con su contexto social y con su público. De este modo, la aproximación toma en cuenta los aportes de los estudios culturales sobre el cine como arte e industria y los presupuestos de Nicole Rafter de la criminología mediática (popular criminology) sobre temas criminológicos en los filmes como la violencia. *Palabras clave: cine, criminología mediática, estudios culturales, representaciones sociales, violencia*

Abstract: The paper integrates the methodological and theoretical perspectives of social representations, cultural studies and media criminology. The line of social representations developed by Denise Jodelet and in which several contemporary authors are enrolled, constitutes a theoretical-methodological tool that highlights the relationship between social representations and cultural products. In this framework, cinema is presented as a media and artistic product in dialogue with its social context and its audience. In this way, the approach takes into account the contributions of cultural studies on cinema as art and industry and Nicole Rafter's assumptions of media criminology (popular criminology) on criminological themes in films such as violence. Keywords: cinema, media criminology, cultural studies, social representations, violence

Introducción

Cada día imágenes de violencia inundan el mundo. Llegan a través de noticias en los medios de comunicación, posts en las redes sociales o historias contadas por el cine o la televisión. La línea entre noticia, realidad y ficción se ha vuelto difusa en una sociedad profundamente mediatizada (Carrabine et al., 2020; Thompson, 1998).

El cine como medio de comunicación, industria y arte, proyecta imágenes ficticias o veraces a públicos heterogéneos. Estas diversas audiencias reconfiguran sus representaciones sociales sobre el mundo, conjugando sus vivencias

personales y sus principios normativos, con las narrativas mediáticas y fílmicas sobre hechos sociales que resultan familiares o exóticos.

Los medios de comunicación generan narrativas sobre los hechos criminológicos, o sea, una criminología mediática adyacente a la criminología académica. Estas narrativas se convierten en creencias, presupuestos que también moldean los esquemas culturales de los públicos. Dichas narrativas criminológicas no son creadas solo por las noticias, sino que incluyen la cultura pop del entretenimiento. En otras palabras, el cine y la televisión configuran una criminología popular que puede operar al margen o a tono con postulados de la criminología académica. La perspectiva sobre un hecho social recurrente en un espacio social específico es moldeada por la imagen fílmica. Desde esta noción se elaboran postulados de Nicole Rafter (2000, 2007) sobre la criminología pop o criminología mediática en el cine.

Así, fenómenos como el crimen, la violencia y la seguridad, se corroboran o contrastan con las normativas legales o morales de cada sociedad. Las imágenes fílmicas sobre la violencia reconfiguran los esquemas mentales preexistentes ya sea a partir de la reafirmación de preceptos establecidos, las nuevas expresiones o perspectivas distintas a las socialmente aceptadas (Carrabine, 2013, 2018a, 2018b). Las representaciones sociales sobre este tipo de hechos influyen en la reconfiguración del sentido común, la opinión pública y el comportamiento.

“Al despertar sentimientos de horror, indignación y repugnancia, las representaciones de la violencia obligan a los espectadores a emitir juicios morales y a participar en una política de culpabilización” (Choe, 2022, p. 2). Consecuentemente, el análisis de las representaciones sociales sobre la violencia en el cine implica ahondar en las categorías teóricas representación social, violencia y cine.

Autores como Stephen Prince (2003), Zavala (2015, 2018) y Santa (2018) han elaborado propuestas de análisis de la violencia en el cine. Sus aportes sirven de base a este análisis en lo que respecta a la violencia en el cine. Sin embargo, resulta pertinente develar también aspectos psico-sociológicos y criminológicos en el cine (Jodelet, 2015; Yar, 2012) articulando la teoría de las representaciones sociales desde los presupuestos de Denise Jodelet (2015), las contribuciones de Zavala (2015, 2018) sobre la representación de la violencia en el cine y la criminología popular de Nicole Rafter y Michelle Brown (2011).

No existen suficientes estudios relativos a las representaciones sociales y las producciones artísticas filmicas a pesar del vínculo existente entre pensamiento social y arte (Jodelet, 2015 p. 323). Sin embargo, el cine permite circular y configurar representaciones sociales “cuyas dimensión temporal y narrativa reúnen significación y sentido, pasado y futuro” (Callegaro et al., 2017, p. 20).

El objetivo de este artículo es desarrollar un marco teórico-metodológico para el análisis de las representaciones sociales de la violencia en el cine. Nuestra pretensión es ofrecer un enfoque que permita el abordaje sociocultural del cine con respecto a hechos de carácter psicológicos, sociológicos y criminológicos.³ Para ello se analiza primero el marco categorial de las representaciones sociales, la relación cine-representación en tanto corpus donde se cristalizan las representaciones sociales y la violencia como objeto de representación y hecho social-temática dentro del cine. Posteriormente, se utilizan los indicadores audiovisuales para explorar las representaciones sociales de la violencia. Para ello se operacionalizan las categorías y se interconectan. Se desarrolla la teoría de las representaciones sociales y su anclaje a lo social señalando los nexos filme y contexto a partir de las perspectivas de la criminología mediática y las tipologías de las representaciones sociales. Mediante el filme *El Club* (Larraín, 2015) se ejemplifica las potencialidades de la propuesta.

Representaciones sociales como herramienta metodológica: imagen y contexto

Las representaciones sociales son procesos dialécticos generados, redefinidos y reelaborados en el intercambio cotidiano y han sido descritas como una categoría de gran complejidad estructural y procesual. Es una categoría propuesta por Serge Moscovici (1979) sobre la inserción de la teoría psicoanalítica en la opinión pública y la cotidianidad en la sociedad francesa. las representaciones sociales han sido abordadas desde estas y otras disciplinas sociales de tres for-

3 Esta propuesta forma parte de la tesis doctoral “Social Representations of Violence in Latin Cinema in the 21th Century” (Villamañan, 2024), recientemente defendida en Ciencias Sociológicas (Universidad Central de Las Villas, Cuba) y Criminology (Vrije Universiteit Brussel, Bélgica).

mas: “un modo de expresión social y cultural, (...) resultado de una dinámica psicosocial, (...) una forma de pensamiento social” (Jodelet, 2015, p. 19).

Lejos de ser consideradas procesos netamente cognitivos, Moscovici (1979) enfatizaba en el papel de lo simbólico y lo significativo dentro de los procesos de las representaciones sociales. Autores actuales como Restrepo (2013) han reconocido la fuerte carga socio-afectiva e ideológica dentro de su dimensión normativa (Restrepo, 2013, p. 125–126). Como procesos simbólicos de carácter significativo e instituyente de las relaciones sociales, constituyen construcciones sobre un objeto mental de la realidad social, es decir, de una generalización conformada en el proceso de interacción. Es decir, son esquemas culturales de la sociedad interiorizados y reconfigurados sobre un contexto social que las configura y reconfigura (Duveen, 2010, p. 545).

Las representaciones sociales constituyen mediaciones simbólicas. Para Jovchelovitch (2004) son estructuras de mediaciones de la acción comunicativa que producen significados y sentidos (Jovchelovitch, 2004, p. 22). O sea, son “sistemas de significaciones, permitiendo interpretar el curso de los acontecimientos y las relaciones sociales” (Jodelet, 2018, p. 430).

En el estudio realizado se define la representación social como una forma de pensamiento social de carácter constitutivo y constituyente sobre objetos o fenómenos sociales, ligados a inserciones sociales específicas en un sistema de relaciones sociales que configuran los procesos culturales significantes implicados en la socialización y la comunicación social y la memoria colectiva.

Las representaciones sociales están estructuradas por contenidos representacionales que se organizan, jerarquizan y relacionan entre sí. Esta dimensión denominada campo de representación “remite a la idea de imagen, de modelo social, al contenido concreto y limitado de las proposiciones que se refieren a un aspecto preciso del objeto de representación” (Moscovici, 1979, pp. 45–47) se vincula al marco de referencia o contexto del que emergen las representaciones sociales.

En las representaciones sociales cobran sentido la constitución de un esquema conceptual del objeto, reorganizado por el individuo en dependencia de las disímiles mediaciones. Bajo este esquema (o generalización significativa) se designa al objeto social representado y se operativiza su uso en la develación de sistemas interpretativos y normativos-conductuales de la sociedad. En dichas prácticas sociales, el individuo se reconoce o no, como parte de un grupo, y se identifica con un objeto o fenómeno en virtud de la información, el

sentido de pertenencia y la orientación de su comportamiento (Jovchelovitch, 2004). En otras palabras, la reconfiguración social obedece a las adscripciones sociales y las mediaciones del marco de referencia contextual. Ellas repercuten en la conformación de las representaciones sociales, especialmente en casos de representaciones normativas, (Doise, 2002).

Es a través de los procesos de objetivación y anclaje (mecanismos internos de formación) que se (re) configuran las representaciones sociales. La objetivación consiste en la materialización de la palabra, la selección y descontextualización de los elementos, formación del núcleo figurativo y naturalización. Mediante la objetivación se cosifica y estructura el esquema conceptual del objeto (Rateau & Lo Mónaco, 2013, pp. 28–29). Por su parte, el anclaje es el proceso donde la representación se liga con el marco de referencia de la colectividad y se conforma en instrumento para interpretar la realidad y actuar sobre ella (Rateau & Lo Mónaco, 2013, pp. 29–30).

Esencialmente, las representaciones sociales, tiene expresiones hegemónicas, altamente consensuales; polémicas, acorde a las contradicciones que pueden generarse en el medio antagónicos al poder; o emancipadas, como expresión de nuevos grupos o de sectores particulares (Moscovici, 1988). Jodelet (2014, 2015, 2018) defiende el criterio de que las representaciones se encuentran estrechamente ligadas a un contexto sociohistórico y a sus modelos culturales, pero especialmente, la autora plantea tres elementos significativos vinculados a los contextos sociales: sujeto, el otro cultural, el espacio social y la memoria colectiva. Estos elementos sirven de base a la propuesta que se desarrolla: ellos serán analizados a través de los indicadores audiovisuales personajes, locación y temporalidad. El nexo filme-contexto/representaciones sociales-prácticas sociales se despliega utilizando la perspectiva de la criminología mediática.

Representación social: identidad y el otro cultural

La relación con el otro significativo (Vigotsky, 1997) o el otro cultural (Jodelet, 2014) sustentan las bases entre representaciones sociales, la interacción social (Jodelet, 2015, p. 50) y las relaciones comunitarias en que se inscribe el sujeto y el grupo. El pensamiento colectivo se basa en la evidencia objetiva de actividades en la cual los miembros del grupo se insertan, evidencia que

consiste en un consenso socialmente asumido por sus integrantes en diversas gradaciones de concientización de su pertenencia al mismo. El grupo define la representación social de sí mismo y de lo social, en general. En consecuencia, las representaciones sociales responden a la lógica general de la sociedad que las producen, pero se hallan atravesadas por la fragmentación de lo social: las diferencias representacionales están asociadas a la multi-condicionalidad de las escisiones derivadas de lo generacional, lo racial, lo genérico o lo religioso, y muchas otras mediaciones a considerar en dependencia del objeto que se investigue. Las modalidades de Moscovici (1988) están vinculadas a las relaciones comunitarias entre los diversos grupos y a su interior, dependen de la posición social del grupo, la diversidad cultural y la fragmentación social.

Las representaciones sociales al estar asociadas a categorías de saber, significado y sentido (Jodelet, 2018), constituyen una manifestación de lo comunitario (Alonso et al., 2016). Estas relaciones contradictorias y dinámicas se revelan como expresiones de equidad o inequidad entre los sujetos. Así, los vínculos expresan algún grado de lo comunitario y de equidad social o, por el contrario, relaciones fragmentadoras de dominación y opresión (Alonso et al., 2016; Villamañán, 2016).

En otros términos, las representaciones sociales se conforman en grupos sociales de identificación los cuales disponen de criterios concientizados de quienes pertenecen a él. A su interior se resignifican, conjuntamente, los objetos y hechos sociales, estructurado a partir de la práctica social. Las representaciones sociales conformadas en estos grupos expresan los vínculos comunitarios ya sea en grupos donde la solidaridad o la identificación social está basada en relaciones de localidad-vecindad o en vínculos simbólicos de otra índole: procesos de identidad social (Jodelet, 2018) y reconocimiento de la pertenencia a determinado sector, espacio o grupo.

...identity as an asymmetry in a relationship which constrains what can be communicated through it – both in the sense of what it becomes possible to communicate and in the sense of what becomes incommunicable (and potentially a point of resistance), or communicable only on condition of a reworking of that identity (Duveen, 2010, p. 550).

Las relaciones de los sujetos y grupos son configuradas por las representaciones sociales y median la pertenencia social y la participación (Jodelet, 2015).

Para Jodelet (2015) la relación con el otro cultural se basa en la triple experiencia de identidad, pluralidad y alteridad (Jodelet, 2015, p. 266). En el caso de la identidad, se basa en el reconocimiento del yo y la construcción de una “image reservoir” (Moscovici, 1979, p. 44) mediante las cuales las personas configuran lo comunitario. Las representaciones sociales están asociadas a la conformación y la regulación de la identidad grupal (Duveen, 1993, 2010) y satisfacen necesidades de afiliación (Bonetto & Lo Monaco, 2018, p. 41).

Las representaciones sociales también sirven para la diferenciación con el otro cultural. Este otro cultural tiene dos variantes: “«el otro» (el vecino) que asume una comunidad y/o cercanía social, y «el otro» (el alter) que asume una diferencia y/o distancia social” (Jodelet, 2015, p. 266). Incluso este otro distante puede ser representado con dos perfiles diferentes: una construcción positiva y de fascinación por lo exótico y lo lejano o una construcción negativa y de infravaloración. Esta negatividad o positividad sobre el otro está asociada a la identidad propia, la pertenencia social y la valorización a su propia representación (Jodelet, 2014, p. 3).

El caso extremo lo constituye asumir al otro como alteridad radical. La alteridad radical trae como consecuencia “diversas formas de violencia, desprecio, intolerancia, humillación, explotación y exclusión” (Jodelet, 2015, p. 271). Esta alteridad radical puede darse en una alteridad del exterior y una alteridad del interior. La alteridad radical exterior se basa en representar ciertas culturas, grupos, o naciones en relación con la propia en términos de distante, exóticas. Sin embargo, la alteridad interior refiere a:

Aquellos que, marcados por el sello de una diferencia física o corporal (color, raza, discapacidad, género, etc.), el registro de la moral (modo de vida, forma de sexualidad) o vinculadas a la pertenencia a un grupo (nacional, étnico, comunitario, religioso, etc.), se distinguen dentro de un todo social o cultural y pueden considerarse como una fuente de incomodidad o amenaza. (Jodelet, 2015, p. 264)

Representación social, espacio y memoria colectiva

Los vínculos comunitarios de los grupos (identidad y el otro) están ligados a los espacios y la memoria, en torno a lo comunitario y la comunidad. Tal

como prácticas y la posición estructural pueden reafirmar una afiliación o una diferencia; los espacios y la memoria colectiva (Jodelet, 2018) pueden remarcar una identidad o instaurar una jerarquía de valor normativo y simbólico. Jodelet (2018, 2015) desarrolla la categoría de las representaciones socioespaciales que remite a la relación simbólica con el espacio.

Están investidos de significados compartidos y derivados de los sujetos y de las posiciones sociales que ellos ocupan, de manera que marco geográfico y las prácticas sociales se hayan sujetas a prescripciones donde se normativizan e idealizan los espacios. Se señalizan como espacio de lujo o se insertan alertas de peligro o negatividad relativa a un barrio específico dentro de las representaciones sociales sobre áreas geográficas.

O sea, las representaciones socioespaciales bosquejan también tanto la selección y reconocimiento de los espacios públicos como la devaluación, aislamiento y rechazo de determinadas áreas específicas (Jodelet, 2015, p. 106). se generan “formas de relaciones sociales marcadas por la exclusión que pueden llegar hasta el exterminio en una perspectiva de protección contra la contaminación, la purificación; o por la opresión, la explotación, en una perspectiva de inserción jerárquica y compartimentación social” (Jodelet, 2015, p. 271–272). Las zonas geográficas fungen como espacios de identidad y diferenciación social.

Esto reafirma la perspectiva de Jovchelovitch (2004) acerca de qué “contextos y comunidades diferentes producen saberes sobre sí mismos y sobre otros” (Jovchelovitch, 2004, 28) y las representaciones sociales sobre objetos y fenómenos inciden en esos otros relacionados con el objeto de representación en términos de similitud o distinción.

La relación espacio, representaciones y prácticas hacen de los espacios un medio de control social y se erigen en situaciones-signos que configuran las relaciones sociales, reivindica la sujeción o el bio-poder inscrito en a la identidad de individuos y grupos (Jodelet, 2015). Estas representaciones sociales están mediadas por los procesos de identidad y distinción social, pero también por el vínculo identidad, espacio y tiempo (Jodelet, 2015).

Podría decirse que al igual que los espacios están ligados a la identidad, también lo está la memoria colectiva. La memoria es una representación del pasado. Espacio y remembranza cimienta el sentido de lo comunitario en las relaciones sociales. “la memoria colectiva siempre tiene su asiento en un marco espacial; los grupos encuentran sus recuerdos en la forma que dieron a su

entorno de vida”; (Jodelet, 2015, p. 118). La memoria colectiva tiene también un rol mediador en la configuración de las representaciones sociales en consonancia con espacios y el sujeto-otro cultural.

Según Jodelet (2019) la memoria colectiva puede estudiarse desde la perspectiva que va del pasado al presente, es decir, el retorno, la evocación y la remembranza del pasado como reminiscencia (Jodelet, 2015, p. 123). En las representaciones sociales la temporalidad de la memoria colectiva interactúa con la triada pasado-presente-futuro e incluyen la memoria relativa a eventos recientes, memorias generacionales y memorias conflictivas (Bobowick, Páez, Liu & Licata, 2015) pero también inscribe las propiedades de ocultación, silencio y olvido (Jodelet & Hass, 2019) en la desmemoria. En otras palabras, la resignificación, recuerdo y trascendencia de eventos, así como la vergüenza ante un pasado y reparación y reconciliación con este.⁴ No obstante, esta vergüenza también conduce a la omisión de los hechos proscritos social o moralmente del recuerdo: lo qué se recuerda y cómo se recuerda.⁵

Los marcos de la memoria colectiva tienen un carácter representacional ya que cumplen funciones de identidad, legitimación y valorización. Así como el análisis de las representaciones sociales no puede ser unilateral, esto también se aplica a la memoria colectiva. En las relaciones sociales y en la memoria colectiva deben definirse sus agentes y portadores y las mediaciones sociales dan cuenta de ella en el tiempo y el espacio (Jodelet, 2015, 2019).

La persistencia de esta memoria colectiva está matizada por la perspectiva fundamentada por Matos (2001). Matos (2001) establece la influencia de los actores locales y globales en las representaciones sociales en la reconfiguración de las representaciones hegemónicas de carácter global. Los medios de comunicación multiplican las memorias colectivas, globalizan la circulación de fenómenos colectivos, “la responsabilidad colectiva y la movilización en favor de la defensa de los derechos humanos” (Jodelet, 2015, p. 136).

Los medios de comunicación sirven de estructuras de mediación a las representaciones sociales y de la memoria colectiva. La justicia y la perpetuación del recuerdo a través de representaciones sociales adscritas a la memoria se

4 Es el caso de memorias relacionadas a los derechos humanos donde el holocausto y la colonización tiene un lugar privilegiado.

5 Controversial y antagonicas son las representaciones bajo la idea de descubrimiento contra la de conquista de América. Otro ejemplo es la dual representación de Wounded Knee en el imaginario norteamericano como batalla o como masacre

configuran mediante procesos comunicativos masivos y planetarios (Jodelet, 2015). Temas normativos de carácter criminológico como la guerra, los derechos humanos y la violencia son objetos de representaciones sociales mediatizadas globalmente.

Representaciones sociales cristalizadas en el cine: propuesta metodológica

La perspectiva sobre representaciones sociales desarrollada por Jodelet (2015, 2018) como seguidora de Moscovici (1979) concibe el estudio de los contenidos de los medios de comunicación como una forma diferente de visualizar una representación social y “de comprender las regularidades más significativas de los intercambios que operan en torno a ella” (209). Es precisamente el examen de las representaciones sociales a partir del material “cristalizado en corpus literarios, documentales, epistolares, iconográficos, filmicos” (Jodelet, 2015, p. 19), otra de las diferencias metodológicas distintivas de esta línea, iniciada por Moscovici (1979) y acuñada por Jodelet (2015).

Esta propuesta está basada en el análisis del contenido de las representaciones sociales cristalizadas en el cine y comprende al campo representacional y el marco de referencia de las representaciones sociales como mediaciones simbólicas. Las imágenes filmicas como representaciones sociales pueden ser usadas como herramientas metodológicas para explorar temáticas cristalizadas en las películas en tanto se comprenden a los filmes productos constituidos y constituyentes de las representaciones sociales (Jodelet, 2018).

Paralelamente, la perspectiva criminología mediática sostiene que desde la pantalla se ofrecen imágenes e ideas a partir de las cuales diversos grupos evalúan, cuestionan o regulan sus juicios y conductas con relación a fenómenos criminológicos en la realidad. Incluso, las narrativas mediáticas incitan al miedo y al incremento de la percepción de la inseguridad ciudadana (Gaibor Iza, 2016). Ficción y noticias elaboran significados y sentidos sobre hechos sociales que reconfiguran el imaginario social y la percepción de la realidad cotidiana (Zaffaroni, 2011).

Rafter (2000) también considera que, a pesar de la correlación entre la imagen y la realidad, la aportación más importante de las películas sobre el crimen son las representaciones y el mensaje ideológico porque estas narracio-

nes están colmadas de “mitos, actitudes, creencias, convicciones y supuestos que constituyen la ideología” (Rafter, 2000, p. 8). Los filmes son un extraordinario espacio para remarcar ideas, ideologías y puntos de vistas sobre problemas relativos al crimen y a la violencia. Los medios proponen un bagaje de conocimientos con el cual los espectadores pueden juzgar y evaluar temas criminológicos bajo perspectivas criminológicas, y que son bases del sentido común (Kidd–Hewitt, 1995; Carrabine et al., 2020).

El cine como el arte de la representación: imagen cristalizada y significación

El cine es concebido como “el arte de la representación y de la significación, el vehículo de las representaciones que una sociedad da a sí misma a partir del cual los sujetos construyen sus identidades e interpretan las identidades de otros” (Aumont et al., 1995, p. 98). Para Bazin (1999, p. 5) el cine “alcanza su plenitud al ser el arte de lo real”, un lenguaje “donde lo imaginario tiene sobre la pantalla la densidad espacial de lo real” (Bazin, 1999, p. 46).

Los filmes proyectan y reconfiguran la realidad, le otorgan connotaciones pre-hechas, o divergentemente emergentes, lo hacen un espacio público de debate. De acuerdo con Fernández (2012), “sociedades o aspectos de ellas pueden ser estudiados a partir de filmes, como representación que expresa significaciones e interpretaciones diversas de lo real” (p. 272).

La imagen de lo real proyectada en el cine es crítica, dilución y proyección de lo social. Mediante el cine se puede reproducir teorías y concepciones acerca del mundo y sus problemáticas.⁶ Se trata de una aproximación de la realidad y de las mediaciones sociales implícitas que fluyen en la producción filmográfica. Esta representación actúa simultáneamente por connotación y denotación. El arte no es solo representación de idealidad, sino que incluye una organización material propia.

A su vez, la mediatización de la cultura (Thompson, 1998) o la cultura mediada (Martín–Barbero, 1991) facilita comprender como se configuran en el cine las relaciones poder, ideología y contexto social y como ellas dejan

⁶ Es el caso del estudio de Moscovici sobre el psicoanálisis y es el caso de los estudios de criminología popular.

su impronta en las sociedades. Así, las relaciones de poder y los contenidos ideológicos tienen un papel notorio ya que en la cultura mediatizada se generan discursos ideológicos de alto alcance que legitiman formas y relaciones de dominación o de resistencia a través de las producciones simbólicas mediáticas. “(...) el estudio de la ideología requiere que investiguemos (...) [si] el significado construido y transmitido por las formas simbólicas sirve o no para mantener de manera sistemática relaciones de poder asimétricas (Thompson, 1998, p. 10).

Por su parte, Canclini (1979) plantea que el análisis del cine debe tener dos perspectivas esenciales: 1) el nexo de la estructura social con la estructura del campo artístico y 2) el arte como representación ideológica, es decir, como se abordan los conflictos sociales y la relación entre realidad y su representación. (García Canclini, 1979, p. 72).

Para William (1994) el estudio de las obras de arte se extiende hasta el estudio de las relaciones sociales detrás de ellas, a través del descubrimiento de una correlación objetiva y “en el cual ciertas crisis (...) se cristalizan en ciertas imágenes y formas artísticas directas” (Williams, 1994, p. 23).

El cine en tanto arte tiene dos facetas: lo cotidiano y lo fantástico, realidad e imaginación (Benjamín, 1989; Morin, 2001). Sin lugar a duda, uno de sus mayores logros está en filmar desde sus orígenes no solo lo extraordinario, sino lo cotidiano, lo pintoresco, lo prosaico, lo trivial. Es la idea de la verosimilitud y la veracidad del cine. Benjamín (1989) planteaba –al referirse al aura de la obra de arte– que la verdadera sensibilidad de los espectadores estaba en el acercamiento, en la percepción de un sentido para lo igual a “acercar espacial y humanamente las cosas” (1989, p. 4). En palabras de Morin, “lo imaginario estético (...) es el reino de las necesidades del hombre, encarnadas y puestas en situación en el marco de una ficción” (Morin, 2001, p. 92).

Claramente, la representación no es exactamente la realidad; más el encanto de la imagen pasa por la articulación de lo místico y lo emotivo. La idea de lo afectivo está en la genética estructural del cine, no solo lo imaginario, lo mágico sino también la de la satisfacción. En otras palabras, en el cine se proyecta no solo el modo en que se percibe y reconfigura la percepción del mundo, también, las pasiones y los pequeños deleites cotidianos los anhelos y preocupaciones sobre el hoy y el futuro.

De hecho, para Canclini (1979) el arte no solo expresa lo real sino también sus cambios posibles, lo emergente y lo potencial. Sobre todo, cuando

se trata del arte, se percibe que las construcciones simbólicas son también maneras de imaginar lo posible. Como arte, el cine es un “(...) instrumento para constituir la hegemonía de las clases dominantes y desarrollar la impugnación de las clases subalternas, legitimar la opresión o movilizar críticamente a los oprimidos, para conocer y comunicar, pero también para enmascarar y dividir” (García Canclini, 1979, p. 148). Tienen la potencialidad de promover identidad y cuestionamiento sobre problemas sociales. La obra artística suele vincularse “con lo real a la vez como representación, como simulacro, proyección de conflictos y también como esquemas de solución (...) pensar, junto con lo real (...) cultiva la utopía, lo irreal” (García Canclini, 1979, p. 149).

Es en la capacidad de cuestionamiento de lo social como elemento definitorio del arte donde convergen la negatividad de Horkheimer y Adorno (1988) y la perspectiva dialéctica de Benjamín (1989). Para (Benjamín, 1989) el papel social del cine radica en estimular la actitud crítica y frutiva del público. La verdadera función del arte no es la emoción sino la ‘conmoción’ (Martín-Barbero, 1991, p. 55).

Es esta idea la que retoma Rancière (2005) cuando indaga en la relación entre arte, política y comunidad. La fortaleza del arte está en el descubrimiento de disensos en la comunidad, “en ser un espacio metamórfico”. La experiencia estética es también una reconfiguración de los espacios-tiempos de una sociedad y “facilitan procesos concretos de las identidades y de los campos de experiencia” (Rancière, 2018, p. 69).

Violencia como objeto de representación social

Las representaciones sociales de la violencia han sido extensamente investigadas en el marco de una expresión fenoménica específica, como es el caso del estudio de la representación social de género o contra las mujeres o ejercidas por un grupo determinado como la violencia policial. Sin embargo, este estudio se centra en cómo la violencia es representada por los filmes, así que la exploración de esta diversidad es uno de los resultados más valiosos de la propuesta.

Según Flament (2001) el estudio de la representación social comienza por autonomizarla, es decir, particularizar su eje de singularidad. La operacio-

nalización de la representación social de la violencia en el cine se centra en concebir esta categoría como las formas de pensamiento social de carácter constitutivo y constituyente sobre la violencia cuyos contenidos o conjuntos organizadores representacionales se hallan cristalizados en el cine. Por ende, la definición de la violencia que se asume constituye el punto de partida.

Apuntes sobre la definición de violencia

De acuerdo con Bufacchi (2005), es en la distinción entre violencia como fuerza o violencia como violación donde radica el problema básico de la comprensión teórica-metodológica del fenómeno y de sus definiciones. Carrión et al. (2011, 2018) incorpora a esta discusión el aspecto relacional de la violencia.

Bufacchi (2005) clasifica como concepción minimalista de la violencia (MCV) a la tendencia que la define como uso de la fuerza. Esta perspectiva es también la que rige las mediciones de las tasas de violencia en el mundo, en ocasiones centradas en los homicidios o el daño físico. Pueden hallarse múltiples estudios desde organizaciones del PNUD, el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal o la Organización Mundial para la Salud (OMS) donde las tasas están asociadas a dichos reportes estadísticos.

La MCV es la base de los estudios particulares de las expresiones de fenoménicas de la violencia circunscritos a un espacio social (violencia doméstica, violencia escolar), a una acción o un tipo de agresión puntual (homicidio, suicidios) o a un tipo de víctima específica (violencia contra las mujeres, maltrato infantil) o a la combinación descriptiva de una práctica puntual (violencia contra las mujeres en relaciones de noviazgo). Numerosas investigaciones bajo este enfoque se centran en describir las manifestaciones empíricas del fenómeno. En otras palabras, la MCV permite adentrarse en una manifestación puntual.

Las definiciones bajo esta concepción involucran tipificar expresiones fenoménicas que, a pesar de que facilitan el trabajo de campo, se alejan de una comprensión universal del concepto violencia (Bufacchi, 2005). Sin embargo, se priorizan expresiones sobre otras y se corre el peligro de la desconexión entre estas expresiones y la base social.

Hacia esta carencia se orienta la segunda línea, denominada como concepción comprensiva de la violencia (ccv). Se parte del criterio de que la fuerza no tiene connotación moral pero la violencia sí, la violencia tiene significados y sentidos asociados. Esta concepción asume la violencia como violación. En esta línea se enmarcan teóricos como Galtung (2003).

Este enfoque contempla una perspectiva más universal del fenómeno. Se señalan la cercanía de la violencia con otros conceptos universales (e.g., pobreza, exclusión, alienación), fenómenos, surgidos por la fragmentación social de lo comunitario, la inequidad y sus diversas mediaciones sociales. Esta perspectiva amplía el espectro del análisis de la violencia desde la criminología cultural crítica, cuya valoración no se centra solo en prácticas criminalizadas sino otras más sutiles e invisibilizadas en las diversas sociedades.⁷ En primer lugar, focaliza otras prácticas violentas que no son crímenes pero que igualmente constituyen traumas. Incluso, expresiones de violencia que constituyen crímenes y dado su carácter tabú, su legitimidad o por la impunidad de la que gozan o gozaron sus perpetradores permanecen incólumes (por ejemplo, expropiación de la tierra, discriminación cultural o misoginia).

Una valoración de estas aproximaciones ha conducido a que en este estudio se considere a la concepción comprensiva de la violencia como una superación en el análisis de este concepto. Sin embargo, el elemento esencial de la violencia no está exclusivamente en el acto (uso de la fuerza o violación) sino también en el carácter relacional del fenómeno.

Existe una tercera posición centrada en la propuesta de Carrión (2009) quien considera la violencia como un tipo de relación social que expresa los vínculos de poder subyacentes. En su opinión,

Entender la violencia a partir de su condición de relación social, y no sólo de aquellas definiciones instrumentales, lleva a plantear la necesidad de asumir dos determinaciones históricas que deben trabajarse para comprender el fenómeno de la violencia: por un lado, los contextos en los cuales se producen los

7 La criminología cultural crítica se enfoca no solo a los procesos punitivos, sino que aborda aquellos hechos cuyo impacto social están vinculados a hechos criminológicos. Esta idea trae a colación tópicos tales como el derecho a la ciudad y el espacio público en torno a las transgresiones que se involucre, así como la visibilidad social de hechos normativos o sensibles para la sociedad o determinados grupos que pueden o no tener un correlato penológico. Es el caso de las diversas expresiones de la violencia.

hechos, así como las políticas que se diseñan para controlarlos (económicos y políticos). (Carrión, 2009, p. 9)

Para Fernando Carrión (2009, p. 26) la violencia es un tipo de relación social que expresa los vínculos de poder subyacentes. Entender la violencia a partir de su condición de relación social, y no sólo de aquellas definiciones instrumentales, lleva a plantear la necesidad de asumir dos determinaciones históricas que deben trabajarse para comprender el fenómeno de la violencia: por un lado, los contextos en los cuales se producen los hechos, así como las políticas que se diseñan para controlarlos (económicos y políticos). (Carrión, 2009, p 9)

Esta relación social se basa —a criterio de la autora— no en los derechos⁸ sino en la violación de los ‘vínculos comunitarios’ (Alonso et al., 2016). Las sociedades y todos los grupos humanos se fundan en la idea de lo comunitario y la comunidad. Esto incluye creencias, hechos, actividades y nociones sobre lo compartido y el sentido de pertenencia. Como ello integra las identidades, también está conformado por las jerarquías de poder y las distinciones sociales. Lo comunitario y la comunidad impregnan el reconocimiento de las diferencias y la representación de “los otros”.

La violencia, tendencialmente, es entendida como vía declarada para el sostenimiento de la dominación, al tiempo que supone expresión del desencuentro, conflictos y luchas sociales que impiden a nivel social general aquella integración original, o que, por otra parte, son formas para su obtención. Es decir, la subversión en busca de lo comunitario en sus diversas expresiones. La violencia como ruptura de lo comunitario implica establecer dimensiones de la inequidad y sus relaciones con las mediaciones sociales. La violencia expresa la contradicción entre lo comunitario y la fragmentación social de las relaciones comunitarias.

El colonaje, la supremacía racial, el patriarcado y otras formas de dominación legitiman y reproducen la violencia como ruptura de lo comunitario y fragmentación social. En contraposición, las luchas por la equidad de género, la lucha contra la racialización y las condiciones de colonialidad son formas

8 Los derechos en su desarrollo apuntan a los derechos humanos lo que implica una legislación y la violencia no se agota en lo legal.

de subversión en función de las relaciones simétricas, aunque puede conllevar a posiciones radicales que alternan los roles de dominación-subordinación.

Consecuentemente, la investigación asume a los anteriores autores como teóricos fundacionales de este acercamiento a la violencia. Sin sus contribuciones sería imposible la siguiente conceptualización de la violencia como relación social basada en la violación de lo comunitario, mediante la imposición de sistemas de poder que tienden a la legitimación de la dominación (jerarquía) o a la subversión (inversión o búsqueda de la equidad) en un contexto histórico concreto⁹ y que produce determinado daño. En otras palabras, la violencia es la ruptura de lo comunitario o puede usarse para la defensa de los 'suyos'.

Este concepto se particulariza en relación con las definiciones operativas derivadas de la contextualización del fenómeno. La violencia como relación social, 1) el rol de actuación asociado a la posición social en la estratificación social e inserción específica de los sujetos y su actuación; 2) El ámbito de socialización; 3) la interacción social entre perpetradores y víctimas, y 4) la violación y ruptura de lo comunitario.

Podría decirse que en la violencia que se intercalan tres dimensiones del fenómeno. Una dimensión socio-relacional (una relación social, donde los procesos de interacción se producen en torno a roles de actuación e interacciones sociales). Una dimensión socioespacial (prácticas socioespaciales que se enmarcan en una locación específica de cada ámbito). Una dimensión sociohistórica (un carácter histórico determinado por su bagaje cultural). Consecuentemente, esta perspectiva refleja la importancia de las mediaciones sociales ya que ellas (re)configuran la violencia en un contexto histórico dado y matizan los ámbitos, los roles de actuación, la interacción social y la violación y ruptura de lo comunitario).

La violencia en el cine desde los estudios fílmicos}

Cuando se habla de violencia en el cine, cabe señalar que la larga tradición de la representación de la violencia en el cine global ha conducido a la iden-

9 Elaboración propia a partir de los criterios de Carrión, Galtung, Buchacci y Alonso.

tificación de una estética de la violencia, es decir, de “estrategias audiovisuales paradigmáticas que provocan un efecto específico en la sensibilidad de los espectadores de la violencia” (Zavala, 2015, p. 130). Stephen Prince (2003) propuso un estudio donde correlacionaba “la duración del acto violento sobre la pantalla y su gradación (desde un simple golpe hasta la muerte)” (p. 4). Así produce el gradiente de amplitud estilística que articula grado de violencia y estrategias estilísticas de representación del acto físico (Prince, 2003, p. 4).

[Se] (...) distingue tres estrategias de articulación entre la experiencia estética del espectador y el contenido ideológico en la representación de la violencia en el cine de ficción: a) la violencia funcional, propia del cine de géneros (...) b) la ultraviolencia espectacular, característica del cine de autor, (...) inicia en los años 60, (...) (c) la hiperviolencia irónica, específica del cine posmoderno, dominante en los primeros años del nuevo siglo (Zavala, 2015, pp. 131–132).

La ironía es un recurso de la narrativa “que permite expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad, ello exige la presencia de un lector capaz de reconocer las distintas estrategias de autocuestionamiento” (Zavala, 2018, p. 203–204). Esta estrategia está marcada por la ambigüedad y concibe los elementos de la intención, la verosimilitud y la lectura de la ironía por un público o lector (Zavala, 2018, p. 208). Esta “actitud oscilante” conlleva no solo una cuestión estética sino además un compromiso ético, en relación con “un mundo ante el cual el lector ha de reconocer que, por el hecho de formar parte de él, el mismo es también cómplice” (Zavala, 2018, p. 229).

En su análisis del cine posmoderno, Zavala (2015) plantea que en él coexisten las representaciones de la violencia del cine clásico y moderno, a la vez que identifica tres expresiones de la hiperviolencia: como explotación, como recurso artístico y como provocación (p. 137–138). Zavala señala “dos tendencias generales de espectacularización: banalizar la violencia extrema hasta volverla un objeto ajeno, neutralizando su virulencia (...) o bien, producir un distanciamiento crítico frente a la violencia” (p. 139). Esta hiperviolencia tiende a la naturalización o la conmoción del distanciamiento. Estas representaciones filmicas movilizan posturas y valoraciones sobre la violencia en el público.

Cine e indicadores del audiovisual

En este sentido, la teoría de las representaciones sociales se. En principio, esta propuesta combina la tradición de estudios narrativa y fílmicos con la perspectiva de la criminología mediática y la teoría de las representaciones sociales. Diversos autores examinan los códigos y elementos cinematográficos relacionados con la significación, la representación y la narración (Casetti & Di Chío, 1991; Ricoeur, 2000, Serrano, 2004; Zavala, 2015,2018).

De acuerdo con Zavala (2015): “Un largometraje de ficción tiene la estructura de un cuento” (p. 204) aunque su estructura difiere con relación a los tipos de largometrajes clásico, moderno y postmoderno. Zavala señala cinco elementos sustantivos de todo cuento: tiempo, espacio, personajes, instancia narrativa¹⁰ y final (75). Esta idea coincide con Serrano al delinear entre los elementos de la estructura dramática de la acción, los personajes y el entorno: la locación y la temporalidad (Serrano, 2004).

En el cine contemporáneo, se está en presencia de diversas estrategias narrativas donde la imagen visual, estructura dramática, construcción de personajes, espacio y temporalidad son usados de manera diversa y creativa (Zavala, 2015, 126–127).

En este análisis se escogen los indicadores propuestos por Zavala. Acción, espacio, tiempo y personajes fungen como repertorio para el análisis de la representación cristalizada, se exploran los indicadores del campo representacional de la violencia: eje de singularidad, conjuntos organizadores y tipos de representaciones sociales.

Los elementos de instancia narrativa y el final confluyen con la perspectiva de la objetivación y anclaje de las representaciones sociales y la experiencia estética de la violencia.

10 El punto de vista de la instancia narrativa establece un horizonte de expectativas que producen los mecanismos de identificación consciente e inconsciente por parte de los espectadores (Zavala, 2015, 4).

Campo representacional de la violencia en los filmes: tiempo, locación y personajes

Para develar las representaciones sociales de la violencia se delimitan los conjuntos organizadores del fenómeno de la violencia. Los conjuntos organizadores de las representaciones sociales parten de la correlación entre los indicadores de la violencia, y los indicadores del audiovisual de temporalidad, locación, personajes y acción (Ricoeur, 2000).

El análisis de contenido inicia con la delimitación de los temas en torno a los cuatro indicadores audiovisuales señalados. Estos indicadores se corresponden con los existentes en torno a la violencia de la siguiente manera: las acciones con la ruptura de lo comunitario y expresiones fenoménicas empíricas de la violencia; el tiempo y la locación se vinculan al ámbito de socialización y las mediaciones sociales; los personajes están conectados con los indicadores del rol de actuación y la interacción social.

Esta articulación devela el eje de singularidad de la violencia y tres dimensiones de las representaciones sociales de la violencia donde se condensan la memoria colectiva, el espacio, el otro cultural. Los conjuntos organizadores están articulados entre ellos, las dimensiones se entrelazan para ilustrar las diversas expresiones de la violencia y las matrices donde están comprendidas.

- 1) Manifestaciones empíricas de la violencia (indicador acción): eje de singularidad basado en la ruptura de lo comunitario, estructurado en torno a la matriz de la violencia y expresados a partir de tipos de daño.
- 2) Dimensión sociohistórica (indicador temporalidad): un carácter histórico determinado por la temporalidad, el pasado y el presente, la memoria colectiva y la contemporaneidad.
- 3) Dimensión socioespacial (indicador locación): prácticas y representaciones socioespaciales que se enmarcan en una locación específica de cada ámbito de socialización).
- 4) Dimensión socio-relacional (indicador personajes): una relación social, donde los procesos de interacción con el otro cultural se pro-

ducen en torno a roles de actuación e interacciones sociales de los personajes).

Para establecer la relación entre marco de referencia, público y la imagen se integran los siguientes aspectos. Además, se consideran las perspectivas de Rafter (2011) dado que no solo se ofrece una imagen de la violencia, sino que los filmes pueden estar ofreciendo y legitimando explicaciones criminológicas al fenómeno. Es decir, la objetivación y anclaje de la representación social de la violencia se asocia a la instancia narrativa y el final con la estética de la violencia.

Siguiendo los presupuestos de Zavala (2015) en el caso del cine contemporáneo la estética de la hiperviolencia irónica juega un papel esencial a la hora de entender por una parte la banalización y naturalización de la representación social de la violencia y del hecho social o de la toma de conciencia, denuncia y conmoción ante la violencia.

Análisis y campo de representación de la violencia en un caso de estudio: *El Club* (Larraín, 2015)

Para exponer esta integración se presenta el filme de *El Club* (Larraín, 2015). El filme se ubica en una ciudad costera de Chile (La Boca). Una casa atendida por una mujer es habitada por cuatro hombres adultos de diferentes edades, quienes tienen un galgo entrenado que compite en las carreras del pueblo. La llegada de un quinto hombre acompañado del obispo devela que se trata de una casa de retiro para sacerdotes que cometieron crímenes. No solo se encuentran libres y sus crímenes han quedado impune, sino que ni siquiera se arrepienten. Minutos después aparece Sandokán, un hombre drogado y con problemas mentales que comienza a recitar en letanía los abusos sexuales que sufrió a manos del recién llegado Padre Lazcano. Para evitar que se den cuenta en el pueblo, uno de los sacerdotes le da un arma para que lo asuste. En lugar de esto, el padre Lazcano se pega un tiro. Un enviado del Vaticano (Padre García) viene a investigar el caso y devela su pasado.

En principio, cada sacerdote tiene un pasado oscuro, más bien a cometido algún delito grave. El padre Vidal también tiene un pasado pedófilo. Narra como durmió con un niño, le dibujo los labios, pero no tuvo relaciones con

él. El padre Silva fue capellán del ejército por 35 años. Cooperó con los militares durante la dictadura: ‘Lo anoté todo lo que me confesaron los militares... tumbas secretas, robos de dinero, casas secretas de torturas, asesinatos, todo... después lo quemé porque un coronel amenazó con matarme’ (*El Club*, Larraín, 2015). El padre Ortega cooperó en el robo de niños vivos de madres adolescentes, entregados a otras familias, funerales falsos con ataúdes vacíos, con el consabido cobro de comisiones: “Dios me dio una misión salvar vidas, hacer feliz a esas parejas que no pueden tener hijos”. El padre Ramírez está demente y no recuerda por qué está allí, pero es quien revela las circunstancias del suicidio del padre Lezcano.

Para proteger a la Iglesia, entre la monja Mónica y los padres García, Silva y Ortega asesinan a todos los galgos del pueblo y acusan a Sandokán con el fin de que pierda cualquier confiabilidad para los pobladores. El hombre es casi linchado por los pobladores y luego llevado a la casa de retiro por el Padre García para que los sacerdotes del retiro cuiden de este. ‘A mí me gustaría verlos en la cárcel... yo amo la Iglesia y no le quiero hacer daño... si le dan una cama a este hombre yo me olvido de ustedes... para siempre’ (Padre García, enviado del Vaticano).

Análisis de las dimensiones de las representaciones sociales de la violencia: nexos de la imagen y el contexto en el filme *El Club* (2015)

El Club (Larraín, 2015) no pertenece al cine negro o a los *Crime films* (Rafter, 2000), aunque sí puede considerársele inscrito dentro de la tendencia del cine de denuncia latinoamericano. La película sigue la temática sobre el poder y sus transgresiones, habituales en la producción del cine de autor de Pablo Larraín.

La siguiente tabla expone las diferentes aristas a partir de las cuales las dimensiones de las representaciones sociales de la violencia que pueden ser exploradas en este filme a partir de los indicadores audiovisuales. De igual modo, se señalan diversas expresiones fenoménicas de la violencia sobre la cual puede enfocarse el análisis. Incluso, puede realizarse un análisis conectando ciertas expresiones de violencia e impunidad.

Tabla 1.
Análisis multidimensional de las representaciones
sociales de la violencia en *El Club* (2015)

Indicadores Audiovisuales- Dimensiones de la violencia- Representaciones sociales	
Locación (dimensión socioespacial) Representaciones y espacio social	Temporalidad (Dimensión sociohis- tórica) Representaciones y memoria colec- tiva
Rural-Urbano (Geografía)	Épocas
Rural	Memoria social
Iglesia	Robos de Bebés, Violación Pede- rastia Dictadura
Presente (Pasado) Memoria	Sacerdote
	Pobladores
	Sacerdotes Niños Enfermo Mental
	Víctimas
	Personajes (Dimensión socio-relacional) Representaciones, identidad y otro cultural
Temas criminológicos y Expresiones de la violencia	
Complicidad en asesinatos	Pederastia
	Tráfico ilegal de bebés
	Desapariciones
	Asesinatos en la dictadura
	Impunidad
	Violencia psicológica y simbólica
	Golpizas Intento de linchamiento

Nexus filme-contexto: criminología mediática y representaciones sociales polémicas

El Club es un filme donde la ambigüedad en los personajes explora el silenciamiento e impunidad de los crímenes del clero. Un caso típico de impunidad son los escándalos de corrupción de la Iglesia Católica, haciendo referencia a la institución eclesiástica en sí y que tiene en primera plana los casos de pederastia (CRIN, 2019). Las prácticas de traslado terapéutico (CRIN, 2013) de párrocos que han cometido actos de abuso sexual de niños orquestadas por la institución son solo una expresión de problemáticas de corrupción y falta de transparencia sistémica en países como Chile (Brito & Ramos, 2018), donde se sucedieron destituciones de sacerdotes, pero no se informaban a las autoridades legales para su enjuiciamiento (CRIN, 2013, p. 19).

El encubrimiento y la invisibilización de estos crímenes por miembros de la institución religiosa se convirtieron en prácticas habituales en Chile. Luego del año 2010, mediante la influencia de los medios de comunicación en la divulgación de diversos testimonios sobre abusos de poder, conciencia y sexual, se produjo una conmoción en la sociedad civil chilena y en la institución eclesial nacional e internacional (los obispos pidieron la renuncia tras una citación del Papa ante la situación generada de descrédito de la Iglesia). La confianza en la Iglesia cayó de un 76 % en 2000 a 31% en 2020. En el 2010 antes de los escándalos la confianza era del 68% y al año siguiente había descendido a un 38% (Latinobarómetro, Chile, 2020, p. 35). Estudios sobre la situación chilena argumenta que la corrupción del sistema posibilitó la impunidad de mucho de estos crímenes (Brito & Ramis, 2018, p. 128). “En 2019, la Red de Sobrevivientes de Abuso Sexual Eclesiástico de Chile informó de que se habían hecho públicas 243 denuncias contra clérigos y empleados de la Iglesia y de que la Fiscalía estaba investigando 166 casos” (CRIN, 2019, p. 12).

En este caso, se trata de representaciones sociales polémicas de la violencia puesto que se vincula a hechos conflictivos surgidos dentro de una Sociedad y cristalizados en la gran pantalla. Se trata de una crítica al ocultamiento de los crímenes perpetrados por sacerdotes como representantes de la institución. Son temas ligados al olvido, la ocultación y la vergüenza.

Discusión y conclusiones

Este enfoque teórico-metodológico ofrece varias potencialidades con relación a la imagen fílmica y el campo representacional, con relación a la relación entre imagen-campo representacional y contexto real-marco de referencia y finalmente con relación a objetivación y anclaje-experiencia estética.

En primer lugar, la propuesta explora la organización del campo representacional. El análisis de los campos organizadores siguiendo esta línea puede aportar líneas para el análisis de la estructura en productos artísticos. Es un punto de partida para comparar la jerarquía que asignan las audiencias a los elementos del campo representacional contenido en los filmes.

En segundo lugar, la violencia se aborda desde una perspectiva relacional. Esto implica no solo comprender la lógica de la producción relacional de la violencia, sino que también acerca a la concatenación del marco referencial. Al tratarse de un esquema amplio puede ser aplicado a cualquiera de las tipologías de la violencia. Además, puede extrapolarse a otros productos mediáticos como series y minificción.

El filme de *El Club* (Larraín, 2015) sirve de ejemplo de las diversas aristas que pueden explorarse a profundidad con este marco teórico-metodológico. No solo se permite analizar el campo representacional a través de las imágenes fílmicas, sino que el carácter mediador de las representaciones permita el uso de estas dimensiones de las representaciones de la violencia cristalizadas en los filmes para indagar en la verosimilitud y correlatos entre filme y contexto. De tal modo el rol de representación y (re)significación del cine se imbrica con la (re)configuración de opiniones y debates entre los espectadores sobre hechos de carácter criminológico. Aún más, el modo en que ello se conecta con la realidad y en cómo pueden influir en los modos de actitud y la movilización dentro de las sociedades (Carrabine, 2013).

Con ello se abre un nicho respecto a los estudios de la relación representación mediática y audiencias desde el análisis de los procesos de objetivación y anclaje y las experiencias estéticas. Como imágenes fílmicas el horror moviliza a participar en políticas de culpabilización (Choe, 2022) y/o de defensa de derechos humanos (Jodelet, 2015). Estas líneas, contenidas en la hiperviolencia irónica pueden llevar a la alteridad radical, aporofobia, la criminalización y la justificación de la expurgación del otro. Por el contrario, el foco en la multi-causalidad y en expresiones de violencia invisibilizadas, silenciadas o no crimi-

nalizadas; la interacción dinámica entre perpetradores y víctimas, la existencia de perpetradores impunes u ocultos por el poder, las víctimas recurrentes o inaceptables, movilizan la responsabilidad social y la defensa de derechos humanos. En el espectro de estos dos puntos se reconfiguran las ideas y posturas sobre la problemática de la violencia de los públicos. La memoria colectiva, la identidad promueve o al menos tiene la potencialidad de encontrar el germen de lo comunal y búsqueda de soluciones.

Referencias bibliográficas

- Alonso, J., Orozco, I., Rivero, M., Gallardo, M., Villamañan, M., Martín, J. I., Jara, D. E., Gallardo, R., Martínez, Y., & Fernández, R. (2016). *De lo superficial a lo esencial. Lo comunitario en prácticas culturales*. Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Marc Vernet. (1995). *Estética del cine: espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- Bazin, A. (1999). *¿Qué es el cine?* (10th ed.). RIALP.
- Benjamín, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. In *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- Bobowik, M., Liu, J. H., Páez, D., Licata, L., Páez, F., Guismé, D., Licata, J. H., & Boeck, D. (2016). Collective memory and Social Representations of History. https://www.researchgate.net/publication/284729435_Collective_memory_and_Social_Representations_of_History_Expanded_english_version
- Bonetto, E., & Lo Monaco, G. (2018). The fundamental needs underlying social representations. *New Ideas in Psychology*, 51(June), 40–43. <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2018.06.003>
- Bufacchi, V. (2005). Two Concepts of Violence. *Political Studies Review*, 3(2), 193–204. <https://doi.org/10.1111/j.1478-9299.2005.00023.x>
- Callegaro, A., Di Leo Razuk, A., & Mizrahi, E. (2017). *Cine y cambio social: imágenes sociopolíticas de la Argentina 2002-2012*. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f63b.5>

- Carrabine, E. (2013). Crime, culture and the media in a globalizing world. In *The Routledge Handbook of International Crime and Justice Studies*, (pp. 397-419). Routledge Handbook Online.
- Carrabine, E. (2018a). Media and crime: Interrogating the violence of representation. In *Routledge Handbook of Critical Criminology: Second Edition* (pp. 398-410). Routledge Handbook Online.
- Carrabine, E. (2018b). Traces of violence: Representing the atrocities of war. *Criminology and Criminal Justice*, 18(5), 631–646. doi:10.1177/1748895818789448
- Carrabine, E., Cox, P., Lee, M., Plummer, K., & South, N. (2020). *Criminology: a sociological introduction*. Routledge. 4th Edition
- Carrión, F. (2009). Historia y violencia: una necesaria deconstrucción. *Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, 7, 7–19.
- Carrión, F., Imbusch, P., & Misse, M. (2011). Violence Research in Latin America and the Caribbean: A Literature Review. *International Journal of Conflict and Violence*, 5(1), 87–154.
- Carrión, F., Lahosa, J., Martínez, A. A., Guardia, M. D., Días, C. N., Gonçalves, R. T., Falu, A., Echavarría, L., Amaya, E., Emilio, D., Avila, A., Briceño-León, R., Gabaldón, L. G., Salazar, F., Fessler, D., Pinto, J. P., Isla, A., Caravaca, E., Morena, M. E., & Ojeda, L. (2018). La política en la violencia y lo político de la seguridad. *FLACSO*.
- Casetti, F., Di Chío, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Choe, S. (2022). *The Palgrave Handbook of Violence in Film and Media*. Palgrave Macmillan.
- CRIN. (2013). *Los abusos sexuales a niños y la Santa SEDE. Necesidad de justicia, rendición de cuentas y reforma*. https://archive.crin.org/sites/default/files/holy_see_report_final_spanish.pdf
- CRIN. (2019). *La tercera oleada. Justicia para los sobrevivientes de abuso sexual infantil en la Iglesia católica de América Latina*. <https://home.crin.org/issues/sexual-violence/america-latina-abuso-sexual-infantil-iglesia-catolica>
- Doise, W. (2002). *Human Rights as Social Representations*. Routledge.
- Duveen, G. (1993). *The Development of Social Representations of Gender* (Vol. 2, Issue 3).

- Duveen, G. (2010). Culture and Social Representations. In *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology* (pp. 543–559). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511611162.029>
- Fernández, A. (2012). El cine y la investigación en Ciencias Sociales. In A. Colombres (Ed.), *La descolonización de la mirada. Una introducción a la antropología audiovisual*. (pp. 249–280). Ediciones ICAIC.
- Flament, C. (2001). Estructuras dinámicas y transformaciones en las representaciones sociales. In *Prácticas sociales y representaciones* (1ra ed., pp. 17–27). Ediciones Coyoacán S.A. de C.V.
- Gaibor Iza, P. C. (2016). *Criminología mediática y victimología del miedo-incidencia en la política criminal*. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.
- Galtung, J. (2003). *Violencia cultural. Gernika Gogoratz*.
- García Canclini, N. (1979). *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. Siglo Veintiuno Editores.
- Horkheimer, M. and, & Adorno, T. (1988). La industria cultural. Iluminismo como mistificación de las masas. In *Dialéctica del iluminismo*. Sudamericana.
- Jodelet, D. (2014). The Imaginary Formation of Cultural Otherness. *Papers on Social Representations*, 23, 19–20. https://www.researchgate.net/publication/324992139_The_Imaginary_Formation_of_Cultural_Otherness
- Jodelet, D. (2015). *Representations sociales et mondes de vie* (Nikos Kalampalikis, Ed.). Les éditions de archives contemporaines.
- Jodelet, D. (2018). Ciências sociais e representações: estudo dos fenômenos representativos e processos sociais, do local ao global. *Sociedade e Estado*, 33(22), 423–442. <https://doi.org/10.1590/s0102-699220183302007>
- Jodelet, D., & Haas, V. (2019). *Mémoires et représentations sociales*. In A. Palmorani & F. Emiliam (Eds.), *Repenser la theorie des representations sociales*. Editions des Archives Contemporaines. https://www.researchgate.net/publication/331714710_Memoires_et_representations_sociales
- Jovchelovitch, S. (2004). Psicología social, saber, comunidade e cultura. *Psicologia & Sociedade*, 16(2), 20–31. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822004000200004>

- Kidd-Hewitt, D. (1995). *Crime and the Media: A Criminological Perspective. Crime and the Media: The Postmodern Spectacle*. <https://doi.org/verbrechen;medien;Kriminologie;¼bersicht>
- Larraín, P. (2015). *El club. Music Box Films, Fábula Producciones*.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili S.A.
- Mato, D. (2001). Producción transnacional de representaciones sociales y transformaciones sociales en tiempos de globalización. In CLACSO (Ed.), *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. CLACSO.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós.
- Moscovici, S. (1979). *El Psicoanálisis, su imagen y su público*.
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of Social Representations. *European Journal of Social Psychology*, 18, 211–250.
- Prince, S. (2003). *Classical Film Violence: designing and regulating brutality in Hollywood cinema, 1930–1968*. Rutgers University Press.
- Rafter, N. (2000). *Shots in the Mirror. Crime films and society*. University Press.
- Rafter, N. (2007). Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies. *Theoretical Criminology*, 11(3), 403–420. <https://doi.org/10.1177/1362480607079584>
- Rafter, N., & Brown, M. (2011). *Criminology Goes to the Movies*. New York University Press.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Museu d' Art Contemporani de Barcelona Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. www.iiiacha.es
- Rancière, J. (2018). La Modernidad estética: una noción para repensar. *Calle 14 Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 13(24), 304–317. <https://doi.org/10.14483/21450706.13527>
- Rateau, P., & Lo Monaco, G. (2013). *La Teoría de las Representaciones Sociales: Orientaciones conceptuales, campos de aplicaciones y métodos*. 6, 22–42.
- Restrepo-Ochoa, D. (2013). *La teoría fundamentada como metodología para la integración del análisis procesual y estructural en la investigación de las Representaciones Sociales*. *CES Psicología*, 6(1), 122–133.
- Ricoeur, P. (2000). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI Editores.

- Santa, J. M. (2018). De la estética de la híper–violencia latinoamericana hacia un Cine Negro Lumpen. *L'Atalante. Revista de Estudios Cinematográficos*, 26, 81–94.
- Serrano, R. (2004). La estructura dramática. In *Nuevas tesis sobre Stanislavski*. Fundamentos para una teoría pedagógica. (pp. 181–276). Editorial Atuel.
- Thompson, J. B. (1998). *Ideología y Cultura Moderna* (p. 482).
- Vigotsky, L. S. (1997). *Obras Escogidas*. Ediciones Visor Dis.
- Villamañán Alba, M. (2016). Lo comunitario en las representaciones sociales de la violencia. *Psicología & Sociedade*, 28(3), 494–504. <https://doi.org/10.1590/1807-03102016v28n3p494>
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Editorial Félix Varela.
- Yar, M. (2012). Crime, media and the will-to-representation: Reconsidering relationships in the new media age. *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 8(3), 245–260. <https://doi.org/10.1177/1741659012443227>
- Zaffaroni, E. R. (2011). *La cuestión criminal*. Editorial Planeta.
- Zavala, L. (2015). *Narratología y lenguaje audiovisual*. Universidad Nacional de Cuyo.
- Zavala, L. (2018). *Para analizar cine y literatura*. El Barco Ebrio.