



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

“La pareja del año 94: Mickey y Mallory, los asesinos de Oliver Stone.”

Seminario Taller Extracurricular
Interdiscursividad: Cine, Literatura Historia

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciado en Comunicación

PRESENTA:
Pérez García Karen

Asesor: Mtro. Jorge Olvera Vázquez

Marzo 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradezco todo el apoyo que me han brindado
mis padres, hermanos y amigos.
Todos ustedes son la gran inspiración de mi vida.

También les doy las gracias a mis profesores,
que me han acompañado durante mi carrera universitaria.

Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. La violencia como principal elemento social	6
1.1 Clasificación de violencia	8
1.2 La violencia en la pantalla grande	13
1.3 El nacimiento de Mickey y Mallory: los asesinos de Oliver Stone	20
2. Construcción de los personaje	
2.1 La pareja psicópata: Mickey y Malorry Knox	27
2.2 Wayne Gale	36
2.3 Jack Scagnetti y Dwight Mcclusky	42
3. La pareja del año: el show de Mickey y Mallory	46
3.1 Amo a Mallory	50
3.2 Maniáticos Americanos	55
3.3 Fuga y asesinato en vivo	61
4. Su bestial lenguaje cinematográfico	66
4.1 La hiperrealidad de las imágenes	68
4.3 De qué color se tiñe la violencia	72

CONCLUSIÓN	79
------------	----

FUENTES DE INVESTIGACIÓN	82
--------------------------	----

INTRODUCCIÓN

El cine es como una pequeña caja que en el fondo contiene un espejo en donde, al asomarnos dentro de ella, nos vemos reflejados. Ahí podemos observar imágenes que muestran nuestras fantasías, ilusiones, fobias, miedos y desencantos. El cine nos informa sobre nuestro inconsciente colectivo remitiéndonos al imaginario social¹.

La agresividad siempre ha sido un tema importante dentro del séptimo arte, independientemente de la forma como la han representado o justificado dentro de las historias, porque es un comportamiento determinado por factores naturales, fisiológicos, psicológicos, sociales y culturales que caracterizan a los seres vivos.

El objetivo general del siguiente trabajo de investigación es identificar los distintos tipos de violencia en el filme *Asesinos por Naturaleza* y determinar su forma de expresión. Como el tema dentro de la película es muy amplio, por los diversos tipos de violencia que maneja, me enfocaré principalmente en la violencia social, mediática y simbólica que desde mi punto de vista son los aspectos más violentos dentro del filme.

En el desarrollo del primer capítulo se ofrece una panorámica sobre la violencia; su naturaleza, causas y efectos, como un tipo de conducta común y determinante en todos los animales, pero enfocándonos principalmente en los seres humanos, con el objetivo de hacer una clasificación de los diferentes conceptos y tipos de violencia para tener un conocimiento general y de ahí partir de un sólo significado de violencia que se utilizará durante toda la investigación.

Después de tener un concepto claro de violencia podemos partir de él para saber ¿cómo es tratado el tema de la violencia dentro del mundo filmográfico?, ¿si existen limitantes para su representación? y ¿si el tratamiento que se le da es objetivo o manipulado?, en fin, hay muchas interrogantes sobre el traslado de la violencia de un

¹ Gérard, Imbert. *Cine, representación de la violencia e imaginarios sociales*. En Gloria Camarero (ed.), *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Madrid. Akal/comunicación. 2002. p. 89.

mundo real a un mundo mediático y de ficción, en donde existen cantidad de factores que deben ser tomados en cuenta para conocer el papel de la violencia dentro del séptimo arte.

Asesinos por Naturaleza (Natural Born Killers, 1994) de Oliver Stone, es una película concebida por una sociedad perturbadora y carente de valores, que tiene como eje principal la agresión en la sociedad actual y cómo es manejada por los medios de comunicación, vemos representada la violencia física, verbal, institucional, mediática, cultural y simbólica que rige nuestro mundo.

Es una cinta representativa del *neonoir*, la etapa contemporánea del cine negro, en donde se hace un rescate de todos sus subgéneros desde una perspectiva moderna e híbrida.

Para realizar el análisis de este *filme* utilizaremos la teoría de las representaciones de Francesco Casetti, quién argumenta que el cine es “un mundo en equilibrio entre la recuperación de los datos efectivos y la construcción de una ficción, entre el reenvío a la dimensión empírica y la definición de una realidad propia.”²

Lo importante para la representación es estudiar la composición del objeto de estudio, su arquitectura y su dinámica, la imagen obtenida privilegiando el resultado por encima del proceso de realización. Lo que interesa es analizar el film, pero en ocasiones es necesario saber las etapas de producción para entender mejor el resultado final.

Existen tres regímenes de la representación en el cine: la *analogía absoluta*, que se opera al abrigo de la realidad respetándola profundamente; la *analogía negada*: tiene una cierta distancia respecto de la realidad, no sólo omitiendo, sino incluso evitando cualquier tipo de relación con ella y la *analogía construida*: situada entre los dos polos, se actúa con una cierta distancia respecto de la realidad, pero sólo para volver finalmente a ella. Es el resultado de la tendencia del cine hacia la creación, y no hacia la reproducción; hacia la falsificación y no hacia el registro; hacia la ilusión y no hacia la restitución.

² Francesco, Casetti y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós (Colección Instrumentos 7), 1998, p 137.

Dentro de esta última analogía se ubica nuestro filme, porque trata de reflejar una realidad pero en un estilo muy propio determinado por la estética de la película y la utilización de los elementos cinematográficos que van en contra de una realidad totalmente respetada, por ejemplo: las inclinaciones de la cámara, los cambios de color, la estructura narrativa, la utilización del cómic y la construcción exagerada de los personajes.

Al respecto, manejaremos dos de los tres niveles de la representación descritos por, Casetti, la *puesta en escena* y la *puesta en cuadro*, aunque excluirémos, para el análisis de este trabajo, la tercera que es la *puesta en serie*, la cual habla del montaje de la cinta.

La *puesta en escena* es la preparación del escenario en relación a los contenidos de la imagen y para ello necesita de los informantes (personajes), los indicios (presupuesto de una acción), los temas (aquello en torno a lo que gira el film aunque después se puede hablar de varias cosas) y los motivos (posibles directrices del mundo representado, su principal función es la de sustanciar, aclarar y reforzar la trama principal), siendo esto sólo algunos elementos que dan consistencia y espesor al mundo representado en la pantalla.

Y la *puesta en cuadro* o filmación *fotográfica* que se trata del plano en el que se explicitan las *modalidades* de la representación; los encuadres; los tipos de mirada que se lanza sobre el mundo representado; la manera en que es captado por la cámara; los tomas y el contenido de ellas determinante para lo que se quiere representar, "...para obtener una determinada <<representación sobre la pantalla>> se puede (e incluso se debe) manipular los elementos de la realidad representada³.

Todo esto determinado por la dimensión espacio-temporal de la película, pues para comprender mejor su constitución interna y los elementos externos que la determinan es necesario no dejar a un lado estos dos elementos que son fundamentales para un mejor entendimiento de los hechos; tomando en cuenta que en este reporte de investigación es necesario encontrar la relación entre las circunstancias propias de la historia que determinan

³ *Ibidem*, p. 132.

las acciones y el desarrollo de los acontecimientos con los factores externos que ayudaron para su conformación.

En el segundo capítulo veremos la conformación de los personajes, por medio de los cuales podemos ver a una sociedad que desde sus instituciones se encuentra en un estado de putrefacción y perversión. Se hace una sátira sobre la familia, como primera organización formadora de individuos tanto ética como moralmente y en donde en muchos casos se establece el primer contacto con la agresividad. También en estos personajes podemos ver reflejado al Estado y a los medios de comunicación quienes son parte fundamental de la violencia que se desata en las sociedades.

Al respecto, el objetivo principal del apartado tres es explicar el papel que juega los medios de comunicación en la cinta y determinar su relación con la violencia. El interés de los grandes productores por vender y tener más público espectador que gusta y disfruta de un acontecimiento violento y sanguinario. ¿En dónde queda la ética del comunicador al realizar un programa de psicópatas? ¿En qué afecta o cómo afecta a la sociedad?, ¿se puede terminar con esta retroalimentación del consumo violento?

Por último, en el cuarto capítulo se examinarán algunos elementos del discurso cinematográfico principalmente la imagen y el comic, ¿qué es lo que se nos trata de dar a entender con las imágenes y cómo se ven determinadas por su contexto social, en este caso la historia del largometraje?, para ubicar dentro del filme el fenómeno de la violencia.

1. LA VIOLENCIA COMO PRINCIPAL ELEMENTO SOCIAL

A pesar de que la violencia ha sido estudiada y analizada por diferentes teóricos y especialistas, desde diversas perspectivas o áreas de conocimiento, es muy difícil encontrar una definición exacta que englobe todas las características de este comportamiento.

Su complejidad radica principalmente en que es una conducta “natural” presente en la mayoría de los seres vivos, determinada por varios factores como; instinto, necesidad de sobrevivencia, poder, dominio, emociones y rituales que varían dependiendo la especie y el contextos en donde se desarrollan, por ejemplo su hábitat natural o en cautiverio. En el caso de los hombres, los determinan también, las cuestiones sociales, políticas, ideológicas, económicas y culturales dependiendo el espacio donde se desenvuelvan.

Y como si estas variantes no fueran pocas también se debe agregar la confusión que existe con otras palabras con las que comúnmente se suele relacionar, haciéndolas sinónimos de ésta, es el caso de la fuerza física, el daño físico y la fuerza ilegal.¹ En estos tres términos se hace una relación directa de la violencia con el contacto físico, fácilmente observable por los estragos que deja en las personas, lugares o instituciones que la reciben.

Pero esta fuerza para que ser considerada violenta no solamente tiene que ser física y visible sino cumplir con otra determinante: la ilegalidad, es decir, solamente se considera violencia a todo método ilegal de coacción física para fines personales o de grupo. Estas tres concepciones reducen en demasía el complejo término de violencia, minimizando sus alcances y las diversas formas como se presenta, ya que únicamente le dan un enfoque físico, el cual en muchas ocasiones es mínimo, superficial e incluso nulo.

Por eso es importante destacar que en este trabajo cuando se hable de violencia no será como sinónimo de fuerza, ya que no sólo me referiré a la confrontación corporal, sino también a asuntos simbólicos, verbales, sociales y mediáticos por mencionar algunos. Sin

¹ Kenneth W. Grundy y Michael A. Weinstein. *Las ideologías de la violencia*. Madrid, Tecnos (Colección de ciencias sociales, serie de sociología), 1976. pp. 19-21.

embargo, sí tomaremos la palabra de agresión como sinónimo de violencia, ya que la mayoría de los teóricos que fueron retomados para esta investigación así lo hacen.

En el desarrollo del siguiente apartado, nos basaremos en conceptos y visiones de la antropología, psicología y política para explicar la conducta violenta, sus orígenes, causas y consecuencias; así tendremos una visión más amplia de la violencia y una tipología diferente, en cada disciplina, con sus propias justificaciones sobre este comportamiento.

Después veremos cómo la violencia ha pasado de ser tema de interés en muchas investigaciones científicas a convertirse en una de las más famosas, controvertidas y aclamadas estrellas de la pantalla grande de todos los tiempos.

Ahora no sólo es analizada, sino también representada en el cine y cada vez más explícita. Esta nueva forma de cómo el lente ve y grava la violencia es alarmante porque es el espejo en donde nos observamos todo el tiempo, es el reflejo de lo que somos como sociedad y nos muestra nuestras perturbaciones cada vez con menos limitaciones.

Pero ¿por qué y quién ha cambiado durante las últimas décadas la representación de la violencia? Antes era vista como una fiera enjaulada y ahora, en el cine contemporáneo, es un ave de rapiña que vuela libre por los cielos y que está al asecho de todo y de todos.

Eso lo podemos observar claramente en el filme *Asesinos por Naturaleza*. Una película producto y parte de una sociedad hostil que se encuentra en una decadencia ética y moral, es el claro ejemplo de cómo es tomado al séptimo arte como una herramienta de expresión y una válvula de escape para mostrar lo que acontece en el mundo entero.

Pero, ¿el cine ha enfocado su interés en la violencia para crear conciencia en el espectador sobre la sociedad agresiva en que vive, o ha explotado este tema con fines de lucro, para atraer más espectadores a las salas cinematográficas?

1.1 CLASIFICACIÓN DE VIOLENCIA

La agresión es un concepto con significados variados que por el uso común, ha cambiado su epistemología original. En un principio era definida como un “ataque no provocado”, incluso podía utilizarse no sólo para referirse a los actos de destrucción, sino también a los destinados a proteger y construir. Pero es en el siglo XVIII cuando se hace la primera definición de agresión como disputa y desde ahí, esa noción no ha cambiado.²

Es por eso que tomaremos como definición de agresión a todo acto nocivo que tiene por efecto el daño o la destrucción de un objeto inanimado; planta, animal o persona,³ como reflejo o resultado del temor, la frustración y las privaciones que sufren las especies.

Además en el caso del hombre la violencia también tiene implicaciones económicas, políticas y sociales, pues no sólo quiere resolver sus necesidades fisiológicas, sino también las existenciales, relacionadas directamente con las circunstancias que lo rodean. “La violencia no es el resultado de una propensión innata hacia la agresión... sino una respuesta a la tensión en las sociedades”.⁴

Hay que aclarar que aunque la frustración aumenta la agresividad, esta acción pernicioso no siempre se debe relacionar con el odio, ya que puede ser utilizada sólo como medio para sobrevivir, proteger o defenderse de los demás.

Al respecto, Fromm, plantea que el hombre tiene dos tipos de agresiones:

La que denomina “agresión benigna”, la cual es compartida por todos los seres vivos y es un impulso que sirve para atacar (o huir) cuando ven amenazados sus intereses vitales. Es defensiva y reactiva, pues está al servicio de la supervivencia del individuo y de la especie, es biológicamente adaptativa y termina cuando cesa la amenaza.

² Anthony, Storr. *Sobre la violencia*. Barcelona, Kairós, 1973. p. 15.

³ Erich, Fromm. *Anatomía de la destructividad humana*. Madrid, Siglo XXI, 1975. p. 14.

⁴ Rusell, Claire y Russell, W. M. S. *cit. pos.* Anthony Storr. *Sobre la violencia*. Barcelona, Kairós, 1973.p. 29.

La segunda es la “agresión maligna”. Tiene como características ser cruel y destructiva. Es específica de la especie humana y se halla virtualmente ausente en la mayoría de los mamíferos; “no está programada filogenético y no es biológicamente adaptativa; no tiene ninguna finalidad y su satisfacción es placentera.”⁵

Ejemplo claro: la guerra, que tiene como principal finalidad la adquisición de poder, control, bienes y territorios. Esta desavenencia se vincula estrechamente con el miedo, odio, frustración, el deber, el instinto de sobrevivencia, la satisfacción –alegría, “ansia de combate” y “euforia”⁶ por eliminar al otro–, y la obediencia.

El soldado en el campo de batalla además de ser guiado por la obligación del “deber ser”, el miedo y la necesidad de sobrevivir, también actúa determinado por la excitación agresiva que le causa la continua confrontación y que lo motiva a seguir en combate.

En el caso de la obediencia, ésta es sin cuestionamiento a la autoridad o a algo superior a uno mismo, es adaptativa y favorece la supervivencia del pequeño grupo. En el caso de la iglesia se han utilizado varios medios para mantener el control de los individuos, por ejemplo, la Santa Inquisición, los instrumentos de tortura y las ideologías.

Este tipo de violencia es llamada por el investigador Garver Newton como violencia *institucional* manifiesta que tiene lugar cuando algunos, obedeciendo órdenes dentro de una organización, asaltan físicamente a otros. Asegura que en este tipo de violencia es difícil atribuir responsabilidad, porque mientras que el individuo no actúa por su propia iniciativa, <<el grupo no tiene alma y no puede actuar si no es a través de los individuos>>.⁷

Es así como Fromm llega a la conclusión de que el hombre se diferencia de los demás animales por el hecho de ser el único primate que mata y tortura a miembros de su propia especie sin razón alguna y siente satisfacción al hacerlo.

⁵ Erich, Fromm. *op. cit.* p. 18.

⁶ Anthony, Storr. *op.cit.* pp. 20-21.

⁷ Garver, Newton. *cit. pos.* Kenneth W. Grundy y Michael A. Weinstein. *Las ideologías de la violencia*. Madrid, 1976. Tecnos (Colección de ciencias sociales, serie de sociología), 1973, pp. 19-20.

A pesar de que en los animales, a diferencia del hombre, la agresión es considerada un comportamiento instintivo, dentro de ellos tratan de controlarla para preservar el grupo, por medio de las amenazas y ritualizando la agresión.

Al respecto, Freud formula una teoría en donde unifica todos los instintos en dos categorías y en la cual plantea que la pasión de destruir (“instinto de muerte”) es considerada de fuerza igual a la pasión de amar (“instinto de vida”, “sexualidad”)⁸.

Se refiere como “instinto de muerte” a pulsiones autodestructivas, o hacia fuera, destruyendo a los demás, que al mezclarse con la sexualidad son menos dañinos convirtiéndose en sadismo o masoquismo, es decir, en un comportamiento compartido. En cambio los “instintos de vida” se relacionan sólo con la supervivencia de la especie.

El instintivismo afirma que el comportamiento agresivo del hombre se debe a un instinto innato, programado filogenéticamente, que busca su descarga y espera la ocasión apropiada para manifestarse.

Un representante importante en esta postura es Desmond Morris, quien propone que para comprender nuestros impulsos agresivos, es necesario estudiar nuestro origen animal, ya que nuestros comportamientos violentos son muy parecidos. Asegura que el ser humano al igual que cualquier otro animal lucha por establecer su dominio de jerarquía social, delimitar su territorio o por posesión de cualquier índole: objetos, hembras, alimento, etc.

Sin embargo, nos enfrentamos con otras teorías que afirman que la agresividad es aprendida independientemente de las fuerzas subjetivas que impulsan al hombre a obrar de determinado modo; no le preocupa lo que él siente sólo el modo que tiene de conducirse y el condicionamiento social que configura su comportamiento: el conductivismo.

⁸ Erich, Fromm. *op. cit.* p. 30.

En este caso, la agresión se aprende. “la fórmula es que uno obra, siente y piensa del modo que resulta ser un buen método para obtener lo que uno quiere... se aprende simplemente sobre la base de buscar la ventaja optima posible para uno”⁹. Posición que también defiende el antropólogo, Ashley Montagu, afirmando que la conducta humana carece por completo de instinto y que sólo se trata de una conducta aprendida¹⁰.

Él, junto con varios estudiosos del tema confirma que hay diversos elementos que determinan la conducta agresiva, y entonces propone que más que hablar de una naturaleza humana, se tiene que hacer referencia a la violencia como la nutrición del hombre.

Es así como, conociendo las causas y efectos de la violencia, se llega a formular una tipología sobre ella, dividiéndola en tres: violencia organizada, espontánea y patológica.¹¹

La violencia organizada es <<pautada y deliberada>>. “Es un medio de combate social entre muchos grupos y funciona en un contexto de intereses y fines de los mismos”¹². Este tipo de violencia es impersonal e instrumental.

La violencia espontánea consiste en la “explosión no planeada, surgido de la química espacial de condiciones internas y externas”. Es la forma de luchar contra la frustración, recompensa las frustraciones del pasado. Es una violencia reactiva, compensadora o gratuita, es la forma de desplazar la agresión de un objeto que no puede ser atacado a un objeto débil. Puede ser colectiva o individual.

En la cuestión patológica se refiere a la violencia producto de una enfermedad mental o psíquica, producto de cuestiones fisiológicas y resultado de las relaciones primarias del individuo que la padece. Por ejemplo, los psicópatas, el sadismo o masoquismo.

⁹ *ibidem*. p. 56.

¹⁰ M. F. Ashley, Montagu. *Hombre y agresión*. Barcelona, Kairós, 1970. pp 15, 37.

¹¹ Renatus, Hartogs y Eric Artzt. *cit. pos.* Kenneth W. Grundy y Michael A. Weinstein. *op. cit.* p. 12.

¹² *Idem*.

Aunque esta clasificación está tomada para explicar la violencia política consideramos que es una buena tipología para este estudio pues engloba en su totalidad a los diferentes sectores y los motivos por los cuales crean la violencia.

1.2 LA VIOLENCIA EN LA PANTALLA GRANDE

Los géneros cinematográficos son “categorías públicas ampliamente reconocidas”, patrones o modelos que rigen una cinta a partir de los temas o tipos de historias que tratan y cómo se cuentan, de las características de los personajes, situaciones y lugares; son atemporales y pueden realizarse en cualquier época y contexto social.¹³

Comedia, melodrama, *western*, cine negro, son algunos ejemplos de géneros cinematográficos. Las clasificaciones que se hacen sobre ellos y sobre los subgéneros puede variar dependiendo de la concepción y visión de algunos estudiosos del cine.

En la actualidad es muy difícil encontrar géneros puros, ya que éstos se han visto superados por las constantes innovaciones del manejo de los recursos cinematográficos, haciendo uniones entre ellos, dando como resultado híbridos de difícil clasificación.

El beso mortal (Kiss Me Dearly, 1955) de Robert Aldrich; *El bueno, el malo y el feo (IL bueno, il bruto e il cattivo, 1966)* de Sergio Leone; *Apocalipsis (Apocalipsis Now, 1979)* de Francis Ford Coppola y *Toro Salvaje (Raging Bull, 1991)* de Martin Scorsese, son ejemplos de películas que pertenecen a géneros considerados violentos por su propia naturaleza estética y dramática.

De esta manera se les considera al *western*, al filme de guerra, el cine negro y a las películas de boxeo como los pioneros de la representación de la violencia fílmica. Es así como dividimos en dos “eras” a la violencia dentro del séptimo: la que aparece en los filmes de género y la que se presenta en un “estado natural”, donde la violencia sufre una metamorfosis convirtiéndose en un flujo ininterrumpido que no remite ya a una experiencia física, sino a una experiencia indeterminada¹⁴.

Estos géneros fueron los idóneos, para plasmar la violencia, porque su propia naturaleza así lo permite. Los temas y las situaciones que tratan son en sí conflictivos y

¹³Rick, Altman. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós (Colección Comunicación), 1998, p. 368.

¹⁴ Oliver, Mongin. *Violencia y Cine contemporáneo. Ensayo sobre ética e imagen*. Barcelona, Paidós, 1999, p. 31.

muestran siempre confrontaciones físicas. Además porque son géneros considerados populares y que tienen consecuencias para la sociedad pues pertenecen a la cultura de masas, la cual es concebida como un medio para satisfacer necesidades frustradas y como modo de confirmar actitudes ampliamente aceptadas.¹⁵

En sus inicios la violencia se desarrollaba únicamente dentro de un campo de batalla, ligada con la lucha entre el bien y el mal o como herramienta de trabajo para algunas profesiones, por ejemplo: el detective, el *sheriff*, los soldados, el boxeador o el *gangster*.

Sin duda alguna la entrada de la violencia al cine no fue difícil pero estaba muy limitada. Tenía una limitación espacial con la intención de mostrar que la violencia se presentaba sólo en zonas donde tiene razón de ser o era permitida.

El *western*, género que debe su gran popularidad a la creación de una identidad nacional norteamericana y considerado uno de los primeros géneros fílmicos, aunque tuvo su mayor auge en los años cincuentas y sesentas. Tiene a la violencia como uno de sus principales ejes dramáticos. *Asalto y robo de un tren (The Great Train Robbery, 1903)* de Edwin Stratton Porter, es la primera cinta que determinó algunas características del género.

Utiliza a la violencia como la única forma de instalar la civilización en lugares recónditos, y en estado de barbarie. Es la única forma posible de emancipar a un mundo hostil, cruel, feroz y despiadado, mostrando la subyugación del “salvaje natural”.¹⁶

En los filmes de boxeo, con películas como *El ídolo de barro (The Champion, 1949)* de Mark Robson o *Forajidos (The Killers, 1946)* de Robert Siodmark, la zona de confrontación corporal y violencia se encuentra delimitada por el cuadrilátero.

¹⁵ Andrew, Tudor. *Cine y comunicación social*. Barcelona, Gustavo Gill (Colección Comunicación Visual). 1974. p. 208.

¹⁶ *idem*.

El *ring*, con sólo algunos metros cuadrados, sirve como limitación espacial para la violencia, la cual es frontal, bruta, retorcida y secreta, y en algunas ocasiones hasta mortal, nunca abandona su área de conflicto y tiene una temporalidad determinada por los *rounds*.

En las películas de guerra, cuya importancia radica en el hecho histórico, la violencia se nos presenta justificada por una causa y un fin; con consecuencias físicas y psíquicas en los integrantes del conflicto. *Sin novedad en el frente* (1930), Lewis Linestone y *La colina de los diablos de acero* (*Men in War*, 1957) de Anthony Mann, son representativas del género.

Su zona de alerta es el campo de batalla, en donde la violencia es altamente latente pero misteriosa, y se encuentra oculta, aunque al aparecer lo hace de forma sorpresiva, fugaz, es despiadada y destructiva.

La violencia, en el cine de género, sólo tenía oportunidad de aparecer en zonas determinantes y siempre deja de lado a la sociedad como promotora y receptora de conflictos, poniendo una barrera espacio-temporal entre la agresión y la sociedad.

Por ejemplo, en el *wester* la violencia se presenta sólo en el Viejo Oeste y es por un bien social; en el boxeo, aunque existe un público que va a disfrutar del espectáculo, ellos no ejercen algún tipo de violencia por verlo, porque nunca se cuestiona la actitud del espectador ante la pelea ya que es un deporte legal y moralmente aceptado, en donde la sociedad sólo funge como observadora, función que también ejerce en los *filmes* bélicos, aunque la confrontación, ahí, sí le afecta directamente; la violencia sólo envuelve a los ejércitos quienes luchan para “restablecer un orden” a beneficio de ella.

Esta situación cambia con la llegada del cine negro, género donde la violencia se acerca más a la sociedad, pues habita y se desenvuelve junto con ella. El *film noir* (término francés) rompió poco a poco con todo lo convencional que se había visto en el cine antes de su creación y tal vez por ese motivo, en sus inicios, no fue muy bien aceptado por el público.

Este género nace en Estados Unidos producto de una síntesis entre la novela negra (*pulp*)¹⁷ y el expresionismo alemán. Su creación está relacionada con acontecimientos sociales de esa época. Estamos hablando de 1927, tiempos de posguerra y comienzo de una inestabilidad económica norteamericana que desembocará más tarde en la gran crisis del 29, haciendo del género una conciencia pública de los hechos históricos contemporáneos.

Pero es hasta 1941 en Francia, después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se le denomina *Film Noir*, y es considerado desde ese año un género cinematográfico.¹⁸ Algunas películas representativas son: *El Halcón Maltés* (J. Huston, 1941); *Pacto de sangre* (Otto Preminger, 1944); *El Enigma del collar* (Edward Dmytryck, 1944) y *Días sin huella* (Billy Wilder, 1945).

En este género la sociedad, de cualquier clase, se vio vinculada directamente con el crimen, en algunas ocasiones formaba parte de él o sufría sus consecuencias. Rompió con tabús morales, principalmente de las clases altas.

Pero a pesar de que el cine negro era más crítico e incluía aspectos sociales, económicos y culturales para el tratamiento del mundo violento, no pudo terminar del todo con las barreras y las cadenas que todavía dejaban atada a la violencia.

Es aquí cuando se da entrada a una justificación ético-moral de la representación del bien y el mal. La violencia tenía su razón de ser, era provocada y existían ciertas autoridades para mantener el orden y el control de esas fuerzas malignas.

Es el ejemplo de los indios y los justicieros en el *western*. Los indios no son vistos como criminales, en algunas películas, pero son considerados una atadura que mantiene al Viejo Oeste en un estado de barbarie, motivo suficiente para ser considerados un mal

¹⁷ Revista sensacionalista que trataba sobre crímenes y detectives.

¹⁸ James Naremore. *El cine negro estadounidense: la historia de una idea*. Estudios cinematográficos. México, años 6, núm. 19, p. 43.

social. En cambio el justiciero es un individuo solitario, honrado con un código de honor que lo guía y con principios ético-morales que lo hacen un personaje digno de respeto.

En el boxeo, por ser un deporte se pudiera excluir de esta justificación ético-moral, ya que son películas de un carácter más biográfico, pero en algunas producciones se pueden inventar historias determinantes que hagan caer al individuo en esta dualidad.

En el campo de batalla, esta situación del bien y el mal es muy subjetiva pues siempre intervienen factores históricos, políticos y sociales que tienen repercusiones en cualquier época o sociedad en que se desarrollen, su justificación ético-moral depende según la visión de los miembros del conflicto, del tiempo y lugar en donde sea realizada la película. Por ejemplo, no es lo mismo ver un *film* sobre el conflicto en Vietnam, hecha por una producción americana, a una realizada por los propios vietnamitas.

En el caso del cine negro, es el primer género que nos muestra conductas antisociales violentas, con personajes complejos, psicológica, ética y moralmente producto del contexto social en el que se desenvuelven, comienza a hacer más difusa la división entre el bien y el mal, ya que nos muestra una “moralidad” en los representantes de la ley con detectives sospechosos, policías poco íntegros o fiscales mentirosos, por medio de los cuales se describe a un Estado igual o peor de corrupto que el del mundo del hampa.

Esto quiere decir que la violencia estaba ligada directamente con roles establecidos. En el *western* con el *sheriff* y el bandido; en el boxeo, los deportistas; en la guerra, los militares y en el cine negro los detectives y la mafia, aunque el tema de la violencia ya no se maneja tanto por medio del héroe o del villano, sino por asuntos de (negocios).

Pero ¿qué sucede cuándo la violencia sale de los géneros establecidos y escapa de los campos de batalla?, ¿cuándo rompe con los roles de víctima y victimario y ya no quiere ser detectada fácilmente por el espectador?

“La forma de mirar la violencia contribuye a <<naturalizarla>>, a difuminar la figura del agresor y la de la víctima y a considerar la idea de la guerra interior como algo normal... al ver siempre la violencia en el flujo de las imágenes, se termina por creer que imagen y violencia son sinónimos.”¹⁹

En la actualidad la violencia ha abandonado su limitación geográfica, ha escapado de sus adversarios declarados y ya no forma parte de roles establecidos, ahora nos enfrentamos a una violencia abstracta, fría e indeterminada, cada vez representada con mayor intensidad.

Monguin, asegura que la representación de la violencia ha cambiado debido a que somos una sociedad instalada en ella, en donde todos los días somos parte y víctimas de la agresión. La violencia está en todos lados, en las calles, en las imágenes y por supuesto en el interior del individuo, a tal grado de que ya no la identificamos. Esto lo ha utilizado muy bien la producción cinematográfica, que ven en la violencia sólo un producto para ganar dinero y no como una “evolución histórica de nuestra sociedad”.

Es así como se puede clasificar tres tipos de cine violento: el primero es un cine crudo y realista, pero que tiene su carácter de ficción; el segundo es burlesco e irrisorio y pone distancia entre la ficción y la realidad como regla artística y estética y el tercero, único que es objeto de rechazo, pone en imágenes actos de crueldad hasta el límite de lo soportable, pero no incluye a las *snuff movies*²⁰, es solamente la representación muy gráfica de un acto violento, por ejemplo, el desgarramiento de una uña.

Ahora estamos o (nos han preparado) para consumir todo tipo de violencia explícita e implícita, pero lo peor no es eso, sino el hecho de que ya no nos causa ningún asombro, es más, el autor, asegura que existe más impresión al ver violencia en un filme de género que en un híbrido que no sólo tiene confrontación física, sino símbolos y contenidos agresivos, con la diferencia de que no son tan fácilmente identificable.

¹⁹ Oliver Monguin, *op.cit.* p 33

²⁰ Este tipo de películas han sido muy cuestionadas, ya que para algunos estudiosos del cine son imágenes totalmente reales y para otros siguen siendo una representación dramatizada y más estética de la violencia.

Esto ha creado una “nueva moral” entre los cineastas y su público ¿en dónde ha quedado la responsabilidad de los productores en su capacidad y arte para con el espectador? Por lo visto esta responsabilidad se ha perdido por completo, ya que no existe ningún limitante para la cámara, ahora en la pantalla grande y chica podemos disfrutar del asesinato, la violación, las masacres y los linchamientos, en cualquier momento.

1.3 EL NACIMIENTO DE MICKEY Y MALLORY:

LOS ASESINOS DE OLIVER STONE

La famosa pareja de psicópatas asesinos nació del primer guión del director Quentin Tarantino, [*Tiempos Violentos (Pulp Ficción, 1994)* y *Perros de Reserva (Reservoir Dogs, 1992)*], al cual tituló: *My Best Friends Birthday*, que trataba de un tipo que contrataba a una prostituta como regalo de cumpleaños para su mejor amigo y después de enamorarse mutuamente cometían una serie de asesinatos para mantener su amor.²¹

Pero el guión fue dividido por Quentin, después de que paso una semana en la cárcel por no pagar una multa de tránsito, e hizo el guión de *La Fuga* que contaba la historia de la prostituta y su cliente, dirigida por Stanley Margolis y en *Asesinos por Naturaleza*, que trataría sobre la pareja que cometía asesinatos por diversión.

Fue así como en 1994 el cineasta neoyorquino Oliver Stone le dio vida a la pareja Knox, haciéndole una adaptación libre al guión de Tarantino, en el cual comenzó a trabajar sólo después del gran éxito que tuvo *Perros de Reserva*, en 1992.

Stone, por su reconocido trabajo, se ha hecho acreedor a 11 nominaciones para los Premios de la Academia (Oscar) como guionista, productor y director, de los cuales ha recibido tres; uno como guionista por *El Expreso de Medianoche* (1978) y como director por *Nacido el Cuatro de Julio* (1989) y *Pelotón* (1986).

También ha recibido tres premios Golden Globe como director de *Pelotón*, *Nacido el Cuatro de Julio* y *JFK* (1991) y uno como guionista en *El expreso de Medianoche* y fue nominado a Mejor Director por *Asesinos por naturaleza (Natural Born Killer, 1994)* y como coguionista de *Nixon* en 1995.

²¹ www.unepelde.jet.es



Oliver Stone, comenzó a trabajar en el guión de *Asesinos por Naturaleza* después de haber terminado el film bélico, *Entre el Cielo y la Tierra*.

Entre otras películas importantes que componen su filmografía se encuentra: *The Doors* (1991); *Entre el cielo y la Tierra* (1993); *Evita* (1996); *Un domingo cualquiera* (1999); *Persona non grata* (2002) y su más reciente *film*, *Alejandro Magno* (2004).

Además de que también ha realizado trabajos como escritor contribuyendo con ensayos sobre cine, cultura, política e historia en el libro *Oliver Stones USA*. Y publicando en 1997 la novela titulada *A Childs Night Dream (El sueño de un niño)*, basada en su juventud²².

Asesinos por Naturaleza es la historia de Mickey y Mallory, una pareja de asesinos seriales que mata por simple satisfacción a sangre fría, dejando siempre a un testigo para que difunda su crimen. A medida que crecen sus víctimas su popularidad crece también, convirtiéndolos en verdaderas estrellas de la pantalla chica.

Esta cinta es una combinación perfecta entre humor negro, violencia, ironía, sátira y parodia. Es difícil ubicarla dentro de un género específico ya que es un híbrido de varios géneros, pero su principal línea dramática se encuentra dentro de la comedia negra, pues utiliza el humor inteligente para burlarse de la realidad de forma incisiva, mirando a la muerte (que siempre existe en estas películas) sin respeto y con desfachatez maliciosa.

²² www.oliverstone.com

También forma parte del *Thriller* que intenta provocar una reacción emocional en el espectador por medio del suspenso. Dentro de este género existe el cine de asesinos en serie, término creado por Robert Ressler un agente del FBI en 1978, que utilizaba para denominar “al creciente número de asesinos reiterativos con motivaciones sexuales de la mayor parte de los que matan por sacar algún provecho”.²³

Como la mayoría de las producciones de los noventa, tiene un claro interés por el crimen y el criminal, dejando a un lado al detective mostrando así una mayor adhesión a la violencia. Al igual que la novela negra (*pulp fiction*) se ocupa del elemento criminal y el acto criminal mismo en sus diversas manifestaciones.

Es en esta década cuando comienzan a realizarse producciones rescatando al cine negro y a sus subgéneros, creando una nueva era a la cual se le llamó *neonoir*, que es una interpretación contemporánea de la sensibilidad del cine negro en donde se muestra la corrupción, ambición, redención, avaricia, lujuria y lealtad de nuestro mundo.

Según Ron Wilson, los factores que contribuyeron al resurgimiento del cine negro, fue la omnipresencia del crimen, la fascinación del público con las historias sensacionalistas y la decisiva sensibilidad *noir* entre los realizadores contemporáneos. Por supuesto sin dejar de tomar en cuenta las semejanzas que existen entre los Estados Unidos de las décadas de los treinta, cuarenta y noventa, que hicieron posible el resurgimiento del cine negro.

Estamos hablando de que todos estos son periodos de posguerra y terrorismo, donde hubo una mayor desigualdad social y económica reflejando el lado oscuro del sueño americano, contribuyendo al rescate del cine negro, con algunas películas como: *Abuso de poder* (1996, Lee Tamahori) y *Los Ángeles al Desnudo* (1997, Curtis Hanson).

²³ Ron Wilson, *El lado siniestro de la conducta humana: las películas de crímenes de los noventas*, Estudios Cinematográficos. año 6, núm. 19, p. 65.

Y los subgéneros resurgidos fueron el cine de gánsters con filmes como *El Padrino III* (1990, Francis Ford Coppola), *Buenos Muchachos* (1990, Martin Scorsese) y *Bugsy* (1991, Barry Levinson) poniendo en tela de juicio el mundo de los negocios en EU.

Al igual que el de gran golpe o atracos, en donde se llevan acabo robos ingeniosos pero siempre fallidos, lo importante aquí son las relaciones personales de los criminales: *Perros de Reserva* (1992, Quentin Tarantino) y *Fuego Contra Fuego* (1995, Michael Mann).

Y por supuesto sin dejar de lado a los *thrillers* con *El Silencio de los Inocentes* (1991, Jonathan Demme), *Diabólicas* (1996, Jeremiah Chechik), subgénero donde entra nuestra película a analizar, film donde se comienza a cuestionar a la sociedad norteamericana, su forma de pensar y actuar ante la agresividad; hace una crítica a sus instituciones; termina por completo con el sueño americano y muestra una visión de los *mass media* que explotan la violencia y los problemas sociales solamente con la finalidad de lucro.

Aunque Casetti dentro de su teoría de la representación no se involucra mucho o pretende no involucrarse con el contexto donde se desarrolla la producción de la película, para mí es importante complementar mi análisis fílmico con todos los elementos sociales, económicos, culturales, etc, que sucedían en el momento en que se realizaba la cinta porque ellos determinan la historia y cómo es contada.²⁴

Todas las instituciones sociales son degradadas; la familia, el Estado y los medios a quienes se les otorgan la responsabilidad de la creciente hostilidad y violencia en la sociedad, empezando por el círculo más cercano de formación que es la familia.

Uno de los elementos que más sobresalen en esta película es la forma como se narran los hechos y el uso de diferentes métodos para contar la historia. Como son los casos

²⁴ Francesco, Casetti.*op.cit.*p.122.

de parodias que se le hacen a las series más vistas por el público norteamericano: las cómicas y las policiales.



La gente se apasiona por los asuntos criminales formando parte activa del conflicto. Lo viven, sufren, se indignan y se manifiesta abarrotando las calles afuera de los juzgados esperando la sentencia y aclamando justicia con gritos, porras y pancartas.

Es un filme que también vale la pena analizar desde su simbología, estética y lenguaje cinematográfico, ya que explota en demasía todos estos elementos.

Como asegura Oliver Mongin²⁵, la violencia en la actualidad es excesiva en la pantalla grande y chica provocando una tendencia de erradicación (exceso por acumulación) en el caso de los noticiarios televisivos y la segunda la que está compuesta por la irrisión (exceso por simulacro), en este caso nuestra película a estudiar, *Asesinos por Naturaleza*.

²⁵ Oliver, Mongin. *op.cit.* p. 33.

2. CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES

Sin ellos simple y sencillamente no hay historia. Los personajes son los causantes de la acción y producto de los hechos que se van suscitando en el transcurso de la narración.

En las películas de crímenes existen tres tipos de personajes o elementos principales: el criminal, la víctima y el detective; de los cuales sobresale uno de los tres¹. En el caso de *Asesinos por Naturaleza*, la historia está contada desde la perspectiva de los asesinos quienes son los que ocasionan y sufren las acciones principales de la trama.

Lo más importante, en mi opinión, sobre la construcción de los personajes es que podemos observar quiénes son los criminales y quiénes los representantes de la ley, pero es muy difícil determinar quiénes son las víctimas, esto se debe a la “naturalización” de la violencia, a esta nueva forma de mirarla como algo normal, difuso e indeterminado.

La configuración de los personajes de *Natural Born Killer* son estereotipos ubicados perfectamente dentro del género de la comedia negra. Cuentan con un perfil psicológico complicado, demencial, cambiante, conflictivo y agravante, son figuras corrompidas y están exageradamente caricaturizadas llegando al punto máximo del ridículo.

El atractivo de los personajes; es su conformación psicológica determinada por las relaciones que establecen entre ellos, donde todos son producto de la sociedad y cuyas acciones determinan comportamientos y sufren cambios por los actos de los demás.

“Lejos de aguzar las aristas de unos seres estrictamente individuales oponiendo los unos a los otros, todos los protagonistas se reducen a la identidad de una misma violencia, el torbellino que les arrastra les convierte a todos exactamente en una misma cosa.”²

¹ Ron, Wilson. *op. cit.* p. 57.

² René Girard, *la violencia y lo sagrado*. Barcelona. Anagrama 1983. pp. 78.

Son personajes representativos de instituciones como la familia, el Estado y los medios de comunicación masivos, son personajes roles, ya que su conducta está determinada por las relaciones concretas en las que se desenvuelven. El rol son las actitudes que adopta el individuo en una relación interpersonal, actitud que es a la vez una respuesta a la actitud de los otros y un estímulo que busca influenciarlo.

Al respecto Sigmund Freud afirma que para estudiar la psicología individual del hombre es necesario estudiar la psicología social, pues el individuo está integrado siempre a <<el otro>> de quien no puede prescindir para alcanzar la satisfacción de sus instintos.³

Bajo esta línea de pensamiento, Mickey y Mallory, son asesinos malvados y ruines producto de la sociedad decadente donde crecieron, se desenvuelven y a la cual tratan de destruir, en donde hay corrupción por todos lados y todos son promotores de la violencia, a tal punto de que ya no distingues el bien del mal pero también son producto del consumo.

Cada uno de los personajes, al comienzo, se cree capaz de dominar la violencia, pero es ella la que domina sucesivamente a todos los protagonistas, metiéndoles a pesar suyo en un juego, el de la reciprocidad violenta, al cual siempre creen escapar por el hecho de que toman por permanente y esencial una exterioridad accidental y temporal.⁴

Es importante dejar claro que no creo que en la película se trate de dar una justificación a la violencia o darnos una lección ético-moral de nuestro comportamiento, es simplemente un punto de vista sobre el sistema social en el que nos encontramos.

Utiliza como pretexto la historia de los asesinos para reflejar un descontrol en la sociedad, romper con ideas establecidas (como el sueño americano) y mostrar a un país cínico, morboso en su consumo y falta de criterio, que se alimenta con el pan de cada día que le arroja la televisión.

³ Sigmund, Freud. *Psicología de las masas. Más allá del principio del placer*. México D.F., Alianza, 1972, p. 11.

⁴ Rene Girad, *op. cit.* p. 78

2.1 LA PAREJA PSICÓPATA: MICKEY Y MALLORY KNOX

“...nací de la violencia. Estaba en mi sangre.

Mi papá la tenía... es mi destino”

Mickey Knox

Esta es una historia contada desde el punto de vista de los criminales, son los “héroes”, los conocemos porque nos muestra lo que son, lo que hacen y cómo lo hacen.



Son estereotipos de un asesino serial, su conformación física es la caricaturización de un verdadero *serial killer*. Mickey y Mallory parecen más una pareja de estrellas de Hollywood que asesinos a sueldo, independientemente del glamour que les da los medios durante el desarrollo de la historia.

Mickey y Mallory marcan el paso de la estética del terror en donde el mal es externo, visible y localizable a una estética del horror en donde el mal es inminente, asecha por doquier, se puede encarnar en cualquiera de nosotros y funciona como amenaza. Son como alienígenas, porque son figuras que mezclan rasgos aparentemente humanos con rasgos de monstruo.⁵

⁵ Gérard, Imbert. *Cine, representación de la violencia e imaginarios sociales*. pp. 94.

“El cine de horror tiene imaginarios apocalípticos, enraizados en mitos arcaicos, no hay fronteras entre lo físico, territorial (aquí y más allá), lo simbólico (bien y mal) y natural (la vida y la muerte). Es un cine de contagio, en donde el miedo se prolonga por la invasión, es un miedo difuso, temo a que la muerte se extienda”.⁶

El asesino en serie es producto de una sociedad la cual engendra monstruos. Ahora aunque el mal es difuso lo encontramos en el interior del individuo y en el exterior (la vida cotidiana), ya no sólo hay personajes malos sino, grupos o segmentos sociales, situaciones, contextos que provocan o son resultado del mal.

Desde el inicio de este *filme* conocemos a nuestros personajes protagonistas y se nos muestra su personalidad de forma fortuita, brusca e inesperada. La narración nos deja hacer un primer acercamiento a ellos mostrándonos a una pareja que se encuentra a punto de desayunar tranquilamente en un café sobre la carretera a orillas del desierto, no sabemos nada sobre ellos, ni porque se encuentran en ese lugar.

Por medio del dialogo inicial, que a primera vista no tiene relevancia ni significado para la historia, se verá descubierta la personalidad de Mickey y Mallory y reafirmarán los hechos subsecuentes.

Sin embargo, la primera descripción del ambientes y los personajes son muy explícitos y nos comienza a dar indicios de lo brutal que será la historia, la cual se desarrolla en el desierto, lugar hostil alejado de la civilización en donde se convive directamente con la naturaleza por la falta de urbanización y en donde prevalece la ley del más fuerte.

En el comienzo, Mickey y Mallory –aunque aparentan tranquilidad– parecen personas extrañas y causa un poco de desconfianza, pero incluso la conformación de los

⁶ *Idem.*

demás personajes que se encuentran en el café también muestran agresividad, miran con recelo y parecen cautelosos y a la defensiva, son de personalidades difíciles y están al asecho unos de otros, se sabe por este ambiente que algo trágico se va a desatar, pero no podemos saber quiénes serán las víctimas y quiénes los victimarios.

Todo transcurre con aparente reserva y serenidad hasta que aparecen los cazadores a provocar y a desatar la masacre. Es ahí cuando descubrimos una transformación total en la pareja de psicópatas, ya que del sosiego pasan a la locura total y a la demencia, demostrándonos su despiadada brutalidad y enorme cólera.

Mallory, es la clásica mujer fatal del cine negro, la cual tiene una gran belleza y es experta en armas de fuego, en ella se hace una representación erótica de la violencia. Sugiere sensualidad y una actitud fría y calculadora.⁷



Mallory es un personaje contradictorio porque causa una impresión de fragilidad, ternura y debilidad por su compleción física y por su bello rostro.

Por otro lado Mickey desde el principio se nos muestra como un hombre rudo y agresivo haciéndonos tomar precauciones con respecto al personaje. La primera vez que lo vemos es por medio de un *close up* que nos muestra su cara con una sonrisa extraña, lleva puestos unos anteojos rojos que lo hacen parecer como una víbora.

⁷ James, Narome, *op. cit.*, p. 49

Incluso su carácter es muy parecido a la de este animal. Al principio es cauteloso y pasivo, pero a la menor provocación ataca, su ataque es feroz y mortal, lo hace porque es su naturaleza de sobrevivencia, por defensa ante una sociedad que siente que le ha dado la espalda o simplemente por un impulso de cólera.



El nivel de modalidad que explica Casetti es muy importante en la construcción de cada imagen y encuadre de la fotografía que se realiza en el film porque se capta el escenario y a los individuos de tal forma que dentro del argumento se da un significado de lo que se está mostrando.⁸

Wayne Gale: ¿Cuándo empezaste a pensar en matar por primera vez?

Mickey: Al nacer... Caí en un pozo ardiente de mierda, olvidado por Dios.⁹

Definitivamente los inductistas estarían muy contentos con esta respuesta, ya que (como habíamos visto anteriormente) ellos creían que el comportamiento agresivo en los seres humanos se traía de nacimiento, que era un comportamiento nato y natural. Lamentablemente esta teoría, en el transcurso de toda la película se va diluyendo y haciendo menos creíble.

Wayne Gale: Nadie nace malo. Es algo que se aprende.

⁸ Francesco, Casetti. *op.cit.* p115.

⁹ Escena 24, 1: 15: 00.

En el caso de esta historia, coincido más con los conductistas y con Gale. La teoría conductista afirma que la violencia puede ser un comportamiento natural, pero que se va reafirmando con otras situaciones que rodean al individuo; el núcleo familiar, social y económico en el que se desenvuelven son fundamentales para la construcción del carácter de los humanos y sus comportamientos se ven determinados por sus vivencias diarias.

Es así como surge la pareja psicópata, estos personajes que nos muestran que son producto de la corrupción y la perversión de las organizaciones sociales más fundamentales: la familia, el Estado y los mass media.

Mickey y Mallory se desenvuelven desde pequeños en un ambiente hostil y ruin, en donde sufren abuso psicológico, verbal y físico. Su primer núcleo formativo está en contra de ellos, los tiene desprotegidos y les enseña la crueldad y la agresividad.

Mallory se desarrolla dentro de una familia que la agrede constantemente, sufre de abuso sexual por parte de su padre alcohólico y no cuenta con apoyo alguno dentro de su hogar, ya que su madre es una mujer resignada, abnegada y sin autoridad que por miedo al abandono y rechazo por parte de su cónyuge permite el abuso hacía ella y hacia su hija.

El filme hace una crítica muy fuerte hacia la familia norteamericana de clase media, utilizando la ironía y el sarcasmo como herramientas para que la narración sea más atractiva, pero sobretodo más cruel y cruda.

Nos refleja una institución familiar que se va desmoronando por la falta de valores, por la carencia y presión económica debido a un jefe de familia desempleado y enfermo de alcoholismo, que se encuentra en total inactividad; que con la ayuda de la indiferencia de su esposa y por medio de la utilización del abuso físico y psicológico tiene controlada a su familia.

La construcción de la familia se encuentra relacionada con el complejo de Edipo. Tiene como base de sus relaciones al incesto, único elemento que la mantiene unida, el cual es violencia extrema y, por consiguiente, extrema destrucción de la diferencia, destrucción de la otra diferencia principal en el seno de la familia, la diferencia con la madre.

La única manera de poder escapar de esta relación destructiva es el parricidio que es, según el complejo de Edipo, la instauración de la reciprocidad violenta entre el padre y el hijo, la reducción de la relación paterna a la <<fraternidad>> conflictiva.¹⁰

Y es así como Mallory logra salir de ese núcleo violento, terminando con todos aquellos que le hicieron daño y con ese ambiente destructivo que la ha formado y del cual nunca se podrá librar.

Mickey Knox, también proviene de una familia disfuncional, aunque no se enfocan tanto en la de él como en la de Mallory, podemos ver por medio de tomas rápidas el maltrato que sufría por parte de sus padres¹¹. Su familia es de clase baja, sus padres son alcohólicos y al parecer su madre cometía adulterio. Desde muy pequeño sufrió la ausencia de su padre a quien él mismo vio cómo se quitó la vida.

Al parecer la sociedad ha entrado en una etapa en donde la familia ha perdido credibilidad, valor y bases sólidas para la formación de los seres humanos. Cada vez vemos más reafirmada la hipótesis de que es dentro de la misma familia donde se cometen el mayor número de abusos y donde se aprende más rápido los comportamientos agresivos por medio de la imitación a los padres.

Pero esta cuestión familiar sólo es una pequeña parte del gran problema. Ellos disfrutaban de la violencia, pueden estar enojados con una sociedad que los ha maltratado, que los ha creado, explotado y que luego pretende acabar con ellos, pero principalmente la

¹⁰ René, Girard, *op. cit* p. 83.

¹¹ Escena 15, 0:43:19.

atacan porque gozan y les causa placer ver el sufrimiento de los demás, eso les da el poder y los hace sentir que tienen el control en sus manos.

Se sienten dueños y amos del universo; se tiene el uno al otro, su destino era estar juntos, nadie los puede detener, viven sólo para dar satisfacción a sus placeres y cuentan con la fama y respeto de la gente.

Los podemos considerar, al igual que Edipo, héroes realmente trágicos que tienen como debilidad única pero fatídica la “propensión a la cólera”, atacan al menor fracaso, demora o provocación, pero a diferencia de Edipo, muchas veces cometen actos de violencia sin razón alguna, sólo por simple distracción, entretenimiento o para llenar sus ratos de ocio.¹²

Son personajes que se quieren dar a conocer, que quieren demostrar que existen y que terminarán con todo aquel que se atraviese en su camino.

Durante los créditos iniciales de la película, se describe por medio de imágenes, la naturaleza de Mickey y Mallory. Son personajes sin límites, atrevidos, monstruos urbanos creados por la sociedad a la cual ellos luego atacan, como la revelación del monstruo de Frankenstein contra su propio creador, en la literatura gótica.

Cuentan con el apoyo de la sociedad para hacerlo, la cual pone a prueba sus limitaciones violentas, ya que tienen un show propio conocido a nivel mundial, todos los medios de comunicación, periódicos, revistas y televisión, hablan de ellos, la gente vive al pendiente de sus acciones, y la justicia que siempre se encuentra detrás de ellos, les abre el campo para que sigan cometiendo sus fechorías y continúe el consumo que al parecer beneficia a todos.

¹² René Girard, *op cit.* p. 76

La violencia es como una epidemia que contagia a toda la sociedad y para liberar a la sociedad de esta responsabilidad que recae sobre ella, hay que vaciar la violencia y transferirla a un sólo individuo, en este caso la pareja.

La tragedia pretende escapar cuando los “héroes” se enfrentan al indio y al demonio mismo y luchan por lo injusto que le parece a Mallory que haya matado al indio.

Bajo este argumento, me atrevo a hacer una hipótesis: La única víctima que existe en la historia es el indio del desierto, hombre que vive casi aislado de la sociedad, “sabio”, que convive con la naturaleza y conoce la hostilidad del desierto, sabe desde un principio a lo que se enfrenta con la llegada de la pareja y aún así los recibe abiertamente en su casa.¹³

Indio: Hace mucho tiempo una mujer estaba recogiendo leña. Encontró una víbora venenosa congelada en la nieve. Llevó la víbora a su casa y la curó. Un día la víbora la mordió en la mejilla. Mientras yacía moribunda, le pregunto a la víbora: ¿Por qué me has hecho esto? Y la víbora respondió: Mira, perra, tú sabías que yo era una víbora.

Esta comparación es anticipada por una imagen previa al diálogo, en donde está Mickey tocando a la puerta de la casa del indio. Esta toma un poco inclinada muestra la mano de Mickey, en primer plano, simulando la forma de una víbora al asecho de su víctima que se encuentra en el fondo.

¹³ Véase escena 14, 0:38:35.



La posición de la cámara y los elementos que se encuentran dentro del encuadre muchas veces nos connotan un significado adicional a la historia.

El personaje del indio le da a la historia un toque místico y espiritual. En él podemos ver a un hombre aislado del mundo, que ha sufrido las consecuencias de la sociedad violenta, a la que nadie escapa, teniendo a un hijo que falleció en la Guerra de Vietnam y dejando a un nieto desprotegido, ya que él vino a encontrar la muerte en manos del “demonio”.

Es el indio, el único que argumentalmente no tenía ningún motivo para morir y los mismos asesinos lo sabían, causando en ellos un arrepentimiento y una discusión casi fatal.

Esta escena de los asesinos con él es fundamental, porque es una prueba de reivindicación para ellos y es clave para la historia, pues nos muestra un desdoblamiento de los personajes protagónicos. Aquí tienen la oportunidad de dejar su naturaleza asesina; por un momento los vemos humanizados, preocupados por sus actos y se nos muestra el concepto que ellos tienen de sus víctimas, para ellos ninguno era humano.

2.2 WAYNE GALE

Existen dos tipos de líderes, el natural y el electrónico¹⁴. Considerando al primero como la persona que aplica su poder y ejercita su carisma a partir de un grupo inmediato y físicamente verificable, sumando cualidades prácticas de acción. Lo define una base y un territorio y la relación efectiva que entabla entre ellos.

Por otro lado está el líder electrónico, que al parecer viene a reemplazar al tradicional, no parece tener relación con una base y un lugar y no parece en condiciones de alterar, ni siquiera modestamente, los términos reales de un problema de grupo, sin embargo si parece tener una toma vistosa y una personalidad encantadora que lo hacen digno de tener seguidores. Gale, por supuesto, entraría en esta clasificación.

Este nuevo líder existe porque la comunicación televisiva lo consagra, difunde y garantiza el contacto con su público, haciéndolo más fascinante que los líderes naturales ya que a cualquier distancia y desde cualquier ángulo, aparece como deseable y digno de ser seguido.

Wayne Gale, es el símbolo de los *mass media*. Por medio de esta figura podemos ver representada la forma como es manejada la televisión: como una gran empresa privada que ve los intereses propios y no importa el daño social que cause el logro de sus fines, ni los medios para conseguirlos.

Es un comunicador ambicioso, amarillista y sensacionalista, pero sobre todo un experto del medio en donde se desenvuelve, un gran conocedor de la televisión. Él mismo produce, dirige, conduce y escribe su propio programa de asesinos en serie, el cual es visto en todos los rincones del mundo.

¹⁴ Furio, Colombo. *Televisión: la realidad como espectáculo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976, pp 34-36.

En este programa al que él mismo ve “como parte del segmento de actualidad en Estados Unidos...difunde y vende violencia, pero también sentimientos y emociones, de ahí deriva el gran impacto que tiene sobre el televidente, ya que por medio de la teatralidad, la exaltación de los sentimientos y las repeticiones continuas, consigue captar la atención del espectador, logrando una empatía directa con él y con su programa.



Wale, es un líder mediático quien tiene el control de las masas pues cuenta con credibilidad y el apoyo del público reflejado en el rating, ya que es el principal apasionado y creyente de su programa de asesinos.

El teórico, Le Bon citado por Freud en su libro *Psicología de las masas*, vería a este personaje como al jefe de la multitud, en este caso la televisiva, el cual necesita poseer determinadas aptitudes personales, para mantener el control y el liderazgo de la masa.

La principal de estas aptitudes es hallarse fascinado por una intensa fe (en una idea) para poder hacer surgir la misma fe en la multitud. La fe de Wayle está en el negocio de la violencia televisiva, el morbo y el voyeurismo, conoce perfectamente al público que va dirigido, principalmente gente joven, impresionable, consumista y que vive la mayor parte de su tiempo consumiendo televisión.

Les vende la idea de la violencia, principalmente por el manejo de las emociones. Su fe es individualista, no le interesa el perjuicio que pueda tener el contenido de su

programa sobre el espectador, sin embargo necesita de éste para poder llevarla a cabo, pues son ellos los que adquieren el producto final y elevan el *rating*.

Siguiendo a Freud, el líder transforma la multitud sugestionable en movimiento colectivo, soldado por una fe, actuando con miras a un fin... son, naturalmente, hombres salidos de la multitud poseídos por una creencia, hipnotizados antes que los otros y más que ellos por una idea común.¹⁵ Interés personal, familiar, todo lo sacrifican.

Es un personaje aguerrido, que nunca se da por vencido y hace hasta lo imposible por lograr sus objetivos, es audaz, perspicaz y un fanático de la violencia y de su propio programa. Con esta personalidad posee una voluntad potente e imperiosa, susceptible de animar a la multitud, carente por sí misma de voluntad.¹⁶

Cuando, Gale, se encuentra frente a la cámara de televisión y se dirige a su público podemos observar un sin fin de cambios emocionales que se apoderan de su personalidad, se involucra totalmente en su papel de reportero, al servicio de la sociedad y que siempre se encuentra tras la noticia para mantener informada a su audiencia dándole más credibilidad y veracidad a su programa.

La televisión es representada como un pequeño escenario teatral en donde vemos tras bambalinas los preparativos y el significado que tiene el público para los productores y realizadores de programas. Gale, es simplemente un actor que dramatiza fatalmente sólo en el territorio televisivo, que sufre, se indigna, muestra molestia y cólera ante los hechos, pero realmente todo es fingido para que la audiencia vea al programa más real y con un contenido más social que lucrativo.

Por medio de su presencia y por la buena estructura de su programa seduce al público televidente y lo transporta de un universo de razón a un universo de imaginación,

¹⁵ Apuntes de la clase de Psicología II.

¹⁶ Psicología de las masas, *op. cit.* p. 18.

donde la omnipotencia de las ideas y de las palabras despierta recursos encadenados e inspira sentimientos fuertes.



Es un personaje amoral, vive en un mundo de apariencia y mentiras, no sólo dentro del espectáculo televisivo, sino también en su vida personal.

Durante la entrevista que le hace a Mickey dentro de la prisión en su programa *Maniáticos Americanos*, cuando hablan de la naturaleza asesina de todos los seres humanos, Wayne se ve atrapado en un ataque de cólera e indignación al conocer la concepción que tiene el asesino sobre la agresividad y cuando explica su comportamiento y el motivo de éste, pero es solamente parte del mismo espectáculo pues conoce que al dramatizar más los hechos los resultados sobre el público van a ser más beneficiosos para él.¹⁷

Durante toda la entrevista, Gale, ataca directamente a Mickey con sus preguntas enfiladas para tratar de descubrir la personalidad del asesino, por medio de ellas llega a la conclusión de que “el demonio” está presente en todos lados y se alimenta del odio de todos, asegurando que nadie es inocente de nada y que él es un asesino por naturaleza.

¹⁷ Escena 25, 1:17:03.



Este cambio de carácter se exterioriza por medio del uso que hace de las armas, como si estuviera poseído por el “demonio” del que hablaba Mickey

Aunque en un principio, Gale, se molesta por tales afirmaciones, contradictoriamente reafirma dicha hipótesis en un cambio drástico que sufre su personalidad, convirtiéndose irónicamente en un asesino guiado por sus instintos violentos y sacando toda la frustración que tenía dentro y que al liberarla lo hizo experimentar una gran excitación y alivio.¹⁸

La imagen de Wale se ridiculizada ya que vemos que adquiere una personalidad completamente diferente, parodiando a otro gran icono de la cultura del entretenimiento norteamericana: *Rambo* (con su corbata amarrada alrededor de la cabeza y su actitud de hombre indestructible) se ve enajenado por la situación de fuga y supervivencia que es utilizada como pretexto para sacar su lado más perverso y maquiavélico.

Es la liberación de su doble personalidad que al estar dentro de la masa enloquecida, siente el contagio de las emociones de ésta y libera, por medio de impulsos indeterminados, tanta maldad, que siempre ha llevado dentro, pero que nunca expresaría por medio de su “yo” individualizado.

¹⁸ Escena 35, 1:37:30

Como ya se había mencionado antes se necesita encontrarse dentro de la masa para ser contagiado por ésta y desinhibirnos, externando la parte que en soledad nunca exteriorizamos.

No tiene respeto por nada ni por nadie, sólo le interesa su bienestar y sus intereses propios, es un hombre totalmente individualista, principal característica también de los medios de comunicación. Su personaje es también perverso y se encuentra corrompido por una sociedad que cada vez mira con menos importancia los comportamientos éticos y morales, dando paso a una violencia menos identificable y a un cinismo total por medio de los *mass media*.

Al respecto yo pienso que la sociedad ha ido desgastándose ética y moralmente a causa de muchos factores económicos, sociales, políticos y culturales. En el siglo pasado se vivieron muchos conflictos bélicos, pobreza, hambruna, desigualdad, desempleo, movimientos de protesta, indiferencias y otras cuestiones que han ido no sólo cambiando el comportamiento de las sociedades sino que también se ha llevado a un mal manejo de las instituciones y a una desconfianza de las mismas por falta de compromiso y credibilidad de sus miembros.

2.3 JACK SCAGNETTI Y DWIGHT McCLUSKY

“Soy la ley, soy tu protector”

Scagnetti.

Asesinos por naturaleza nos muestra claramente una de las características más importantes del cine negro, que es, la forma como mira y representa el lado oscuro del Estado y la burguesía reflejando su corrupción y depravación por medio de personajes deshonestos como detectives sospechosos, policías poco íntegros y fiscales mentirosos.



En el caso de nuestra película la personificación del Estado y la justicia viciados se hace por medio de Scagnetti y McClusky.

Son personajes malvados que simbolizan a una ley corrompida y perversa. Su conformación física y psicológica es desconcertante, demente y depravada. Sus personalidades son desquiciadas y por medio de su forma de vestir extravagante y ridícula caricaturizan la imagen de los policías llevándola a un total absurdo.

Ambos viven obsesionados con la idea de atrapar y desaparecer a Mickey y Mallory y no, precisamente, por realizar un bien a la sociedad sino sólo por intereses propios. Los dos saben que si llegan a terminar con la pareja de psicópatas se ganarán un reconocimiento por parte de la gente, pero sobre todo fama a nivel nacional.

Viven al igual que todos los personajes, bajo la filosofía de que solamente se es alguien en la vida si se consigue salir en la televisión, y cada quien logra llamar la atención de diferente forma.

Mickey y Mallory por medio del asesinato, Wayne por su programa amarillista y sensacionalista que tiene fama internacional, Scagnetti se hace publicidad por medio de su libro *Scagnetti por Scagnetti*, en donde describe su vida como policía y al igual que McClusky se quiere hacer famoso a través de la captura y liquidación de los asesinos seriales.

Scagnetti, es un detective igual o más desquiciado que los asesinos, no hay mucha diferencia entre él y Mickey, solamente el respaldo de la justicia. Es doblemente inhumano porque utiliza su *status* y profesión para saciar sus más ocultas perversiones y dar salida a su verdadero, yo.

Su obsesión por la persecución de psicópatas la obtuvo desde pequeño al ser él mismo y su madre víctimas de un atentado en Texas, cuando un estudiante norteamericano llamado, Charles Whitman, subió a la torre de la Universidad de Texas y empezó a disparar matando a la madre de Scagnetti, “desde ese día tengo mi idea... de los psicópatas que prosperan en la cultura de la comida rápida”.¹⁹

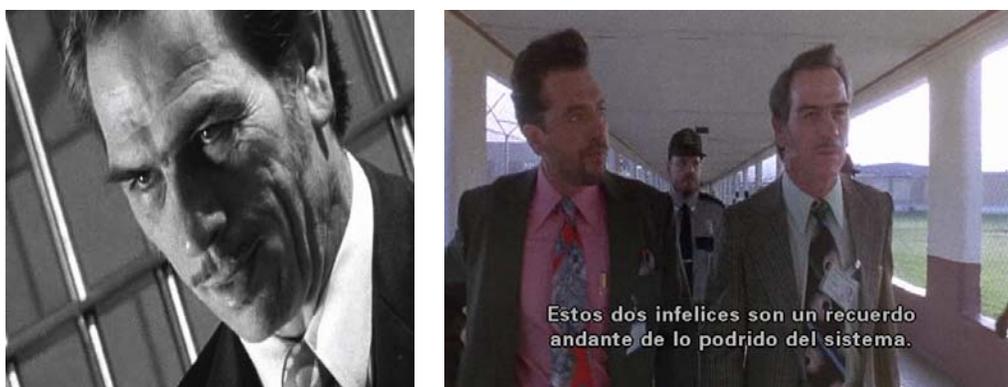
Al respecto, Freud, asegura que las personas que son extremadamente violentas como los asesinos masivos o los padres golpeadores, sufren desde bebés la experiencia en carne propia de una dosis de violencia excesiva en su infancia,²⁰ y es por ese motivo que Scagnetti no sólo siente una repulsión excesiva por los psicópatas, sino que se ha convertido en uno de ellos.

¹⁹ Escena 19, 00:59:00

²⁰ Erick, Fromm, *op. cit.* p 31.

Su perfil psicológico es totalmente patológico, tiene comportamientos de un fetichista (siente un tipo de atracción y excitación por Mallory), es misógino y sadomasoquista. En lugar de que se confíe en él, por ser un representante de la ley, se le teme.

Eso se ve reflejado claramente en la escena cuando Scagnetti contrata los servicios de una prostituta y ella al saber que realmente es policía le dice, temerosa, que no la lastime.²¹



Ya no son ellos, los policías, los encargados de terminar con el mal, es raro encontrar héroes positivos, ahora el que termina con el mal es el que se topa con él.

Por otro lado, el mundo penitenciario y reformador –de criminales “dañinos” para la sociedad– comisionado para la readaptación y reintegración de estos individuos esta a cargo de, Dwight McClusky.

Este personaje grotesco y ruin mantiene el control de su prisión por medio de la violencia y la agresión a la que supuestamente tiene que combatir. Con su personaje se hace una crítica mordaz, irónica y directa al mal manejo y organización dentro de las instituciones carcelarias norteamericanas y a la falta de responsabilidad y calidad ético-moral de los encargados de éstas.

²¹ Escena 16, 00:47:59

McClusky, es un personaje totalmente arbitrario, violento, visceral e infantil que mantiene el control de la cárcel por medio de la fuerza y los castigos físicos y psicológicos impuestos a los presos. Es un hombre no sólo carente de principios y valores, sino también un hombre desquiciado y demente que utiliza su posición para sacar un provecho individual, como el hecho de ser reconocido por la sociedad, por haber sido él quien atrapara y liberara a la sociedad de los psicópatas.

Sólo le interesa su imagen ante la televisión, es por eso que cuando siente que es mancillada su autoridad frente al público espectador y se ve superado por las circunstancias entra en una crisis emocional bloqueando su poco razonamiento, quedando atrapado en su propia cárcel, siendo víctima de la misma violencia que él ha desatado

Esta representación del Estado por medio de sujetos con características físicas y psicológicas dementes, corrompidas y exageradamente ridiculizadas, son sujetos dañados al igual o peor que los asesinos e internos de una prisión, haciendo la siguiente observación: ¿estos son los encargados de manejar y tener el poder de controlar y readaptar a individuos, con comportamiento perjudiciales para la sociedad, a ella misma?, ¿en manos de quién están nuestras instituciones?

3. LA PAREJA DEL AÑO: EL SHOW DE MICKEY Y MALLORY

“...en nuestras sociedades,
son los media los que fijan las causas prioritarias...
los que despiertan la sensibilidad del público.”

Gilles Lipovetsky

Los medios de comunicación son instituciones sociales de importancia mundial que transmiten y mantienen la ideología política, económica y cultural dominante. Su realidad es eufórica porque se trata de establecer una relación lúdica con el mundo representado y una visión disfórica, donde la violencia, el horror y la muerte vuelven como una especie de <<retorno de lo prohibido>>. ¹

A pesar de que la pantalla chica sigue manteniendo sus formatos televisivos como la telenovela, las series cómicas, noticiarios, entre otros; sin duda alguna sus contenidos se han ido modificando con el paso del tiempo para mantener satisfecha a su audiencia voluble y cambiante. Este proceso de adaptación del medio está determinado por las necesidades propias de su público y por las que le fueron creando la misma audiencia.

Esta es una responsabilidad recíproca. El público por el contexto en el que se desenvuelve, por sus necesidades de informarse, entretenerse y divertirse va pidiendo y aceptando nuevas formas de hacerlo y creando nuevos intereses de consumo, pero eso no deja de lado la responsabilidad de los medios de comunicación por la forma como manejan la información y los contenidos de sus programas, dejando a un lado la ética y su responsabilidad moral como una institución, que queramos o no, también funciona como educadora del pueblo.

Y es así como dentro de esta cultura mediática se ha llegado a un consumo efímero, mórbido y cada vez más violento dentro de la televisión, ya que la gente está habituada y acostumbrada a este tipo de contenidos porque le causan satisfacción.

¹ Gerard, Imbert. *op cit.* p. 97

Eso lo podemos comprobar en la cantidad de programas que se producen a diario, los niveles de audiencia y en la vida cotidiana, por ejemplo, la mayoría de la gente habla y opina sobre un asesinato, violación o chismes de “celebridades”, pero muy pocas veces escuchamos a personas que hablen sobre algún problema social o económico y que lo haga de forma informada y con criterio propio y no sólo por lo que ven en los noticiarios.

Asesinos por naturaleza nos da una perspectiva de esta nueva televisión, dinámica, adaptativa y con convocatoria, que por medio de la exaltación de las emociones sensibiliza al público, basándose en el argumento de “realidad” para explotar los instintos más bajos y viles de la sociedad, con la única intención de vender sus programas sensacionalistas y mantenerse dentro de esta lucha interminable que es la del *rating*.

Aunque anteriormente se habían realizado *filmes* con contenido violento, es a partir de *Asesinos por Naturaleza* que comienzan a hacerse películas en donde hay una estrecha relación entre medios y difusión de violencia y “realidad”.²

Tesis, (1995 de Alejandro Amenábar) es la historia de una estudiante que está realizando su tesis sobre medios audiovisuales y descubre una red de circulación *snuff* que logra no sólo captar el interés del público sino hacerlo conciente de su naturaleza morbosa. En el transcurso de la trama ella se ve envuelta e incapaz de resistir la tentación de ver un espectáculo violento. Esta película maneja el tema de la violencia extrema en el cine.

El final de la violencia (1997 del alemán, Wim Wenders) hace una reflexión en su película sobre la ética relacionada con la representación de la violencia en los medios, específicamente en el cine, realizando una historia en donde su protagonista, un productor de Hollywood es secuestrado por dos hombres, pero escapa y oculta su identidad mientras observa cómo se desarrolla la vida de quienes lo rodearon alguna vez. Plantea su visión sobre la violencia ficticia y la real, y describe cómo la irrupción de la segunda puede cambiar la perspectiva de quien al principio se beneficiaba de la primera.

² www.35mm:elformatodebrutalidad.com

Esta “realidad” que se maneja dentro de la televisión también se ha tratado en dos películas de la misma década *Ed TV*, de Ron Howard y *The Truman Show* de Peter Weir, que se concretan en el tema del espectáculo de la vida humana, denominado *reality show*. Son las historias de hombres comunes que encontrar “la fama” en la pequeña pantalla encargada de transmitir su vida diaria, quienes después se vuelven víctimas de este sistema mediático que en su intención de reflejar la realidad, crea una ficción en torno a ella para mantener el nivel de audiencia, con la única diferencia que uno de los dos protagonistas está enterado del negocio del cual luego pretende escapar y el otro ignora por completo que su vida es un programa de televisión.

Este fenómeno es muy interesante no sólo para descubrir los efectos de los medios sobre la realidad, sino observar cómo esta realidad es representada a través de una pantalla tanto de cine como de televisión.

La violencia cambia sustancialmente en los dos medios audiovisuales. En el cine, la agresividad es parte de una ficción, aunque en algunos casos se presenten imágenes de violencia real. En cambio la televisión, por medio de los noticiarios y *reality shows* nos muestra imágenes reales y brutales.

Llegando lamentablemente, en los dos casos, a una homogeneización de los hechos violentos convirtiéndonos en un público que ha transformado lo susceptible en morbosidad.

Asesinos por Naturaleza, nos cuenta la historia de una pareja de asesinos en serie a quienes los medios, tanto impresos como televisivos, han convertido en estrellas idolatradas en todo el mundo.

En el desarrollo del siguiente capítulo veremos como, Oliver Stone, utiliza la parodia como herramienta principal para ofrecernos una perspectiva acerca de lo que se produce y lo que ve el público norteamericano en la televisión y cómo éstos sienten una gran fascinación por los asesinatos y los acontecimientos crueles y violentos.

Ahora la representación de la violencia no es sólo referencial, es decir, que relata hechos violentos, sino también formal, en donde el modo de contarlo también es violento. Lo que hace aún más desgarradora la trama es la forma irónica y sarcástica con la que se muestra la brutalidad, dentro de la cinta, haciendo de lo más común, trivial y normal los acontecimientos violentos.

Como plantea Monguin³ que existen dos formas de hacer un acercamiento a la violencia. Oliver Stone, utiliza la irrisión (exceso por simulación) para el manejo de su historia a diferencia de otros directores que utilizan la erradicación (exceso por acumulación), para dar una perspectiva por medio de la tendencia a la exageración y la extravagante crueldad.

Solamente son dos formas de representar la violencia, las dos son aceptadas por el público y por medio de las dos encuentra entretenimiento y sacia su morbo. Desde mi punto de vista, ninguno de los dos tratamientos abre, más uno que el otro, nuestra posibilidad crítica y nuestra capacidad de concientizarnos sobre nuestra realidad, esa es una labor interna del individuo que funge como espectador, pero también como miembro activo del dinamismo social.

³ Oliver, Monguin. *op.cit.* p. 33

3.1 AMO A MALLORY

Los norteamericanos han hecho uso de tres tipos de iconos: la vida común que incluye a la familia, el vecindario, la ciudad y la nación; la naturaleza y la tecnología, todas con sus propios principios de organización, sus propias convicciones y mitos.⁴

La familia, como describe el autor, es vital dentro de la conformación de la historia cultural de los Estados Unidos, se ha encontrado en ella una forma de explicar los acontecimientos por los que atraviesa la sociedad norteamericana, demostrándonos, que la unidad familiar tiene, con frecuencia, una dimensión social.

Dentro de la historia de los medios de comunicación norteamericanos se han hecho dramas, comedias y telenovelas que tienen como principal protagonista a la familia. *Un Día a la Vez* (1975), *Mamá y Papá Saben Más*, serie también de la década de los setenta y *Ocho Bastan* con mucho éxito en los ochenta, eran programas de televisión con un gran nivel de audiencia que desde diferentes perspectivas hablaban sobre las relaciones que se establecen dentro del núcleo filial.

En la actualidad, la mayoría de las series también tratan los problemas de las familias de la clase media norteamericana. En las cómicas vemos a familias unidas que superan sus peripecias por medio del amor y el compañerismo que hay entre ellos, son familias casi perfectas que tienen problemas superficiales a los cuales siempre encuentran solución.

En los melodramas, vemos representadas a familias desintegradas o en crisis con severos problemas de carácter económico, emocionales, psicológicos y morales. En la mayoría de las historias se nos presentan a familias duales con conflictos similares, en donde una puede superar las malas rachas por medio de la unión y el fortaleciendo de sus miembros y la otra que no se puede separar por la falta de soluciones e integración. En

⁴ Gregor, T. Goethals. *El ritual de la T.V.* México. Fondo de Cultura Económica. 1986. p. 58.

ambos casos, además de entretener se pretende crear un ideal o imaginario de las familias norteamericanas que en la realidad cada vez están más en decadencia.

“Sólo se necesita echar una ojeada a los programas de TV para ver cuán a menudo se emplea a la familia para reflejar un mundo dentro del cual se plantean problemas del comportamiento humano.”⁵

Esto lo representa muy bien, Oliver Stone, dentro de la parodia que se le hace a las (tan aclamadas) series cómicas norteamericanas, creando su propia serie de televisión:



Por medio de esta parodia conocemos la vida de Mallory antes de convertirse en un *serial killer*, su situación familiar y la forma como el “destino” la unió con su gran amor Mickey.

Con la ayuda del humor negro y el sarcasmo se nos cuenta de forma original, irrisoria y perversa la violencia intrafamiliar y el abuso sexual, físico y psicológico que se da por parte del padre hacia nuestra protagonista.

En esta escena se retrata la producción de las series cómicas: ambientes creados como escenario teatral, escenografía llamativa con decoración llamativa y colores cálidos.

⁵ *Idem.*



Por el decorado de la casa y el vestuario de los personajes podemos ver que es una familia de la clase media.

La caracterización de los miembros de la familia es grotesca, mostrándonos su personalidad, haciendo la relación entre ellos todavía más repulsiva.

A todos estos personajes vestidos y caracterizados que producen acciones dentro de un espacio ocupado también por otros objetos representativos de determinada situación, Casetti lo llama el nivel de los *contenidos* representados en la imagen.⁶

El padre es un hombre sucio y de mal aspecto que refleja su falta de actividad y su alcoholismo. La madre parece preocuparse por su aspecto físico, trata de lucir bien arreglada, usa maquillaje, una peluca morada y un juego de aretes grandes con su brazalete amarillo que hacen combinación con el vestido que tiene puesto, trata de cubrir las apariencias, hacer a un lado los problemas y con esa combinación extravagante de los colores trata de proyectar una actitud positiva ante la situación desastrosa en la que vive.

El hermano de Mallory, es el receptor de todo lo que le rodea, tanto de su familia como de los medios, comienza a adoptar modas y gustos (su cara pintada como el grupo *Kiss*) y por supuesto los comportamientos agresivos y misóginos de su figura paterna.

Para algunos autores, el cine y la televisión son instituciones como la escuela y la familia, pues ofrecen saber y formas de comportamiento, de vida, de vestir y de hablar.

⁶ Francesco, Casetti. *op.cit.* p. 125.



“La familia aporta un fondo simbólico que puede moldearse para dar acomodo a una gran diversidad de personajes y principios morales.”⁷

Lo más perverso de esta escena es que la violencia se refleja en el lenguaje sutil e implícito que utilizan los personajes para describir el abuso sexual que comete el padre sobre Mallory, ya que nunca escuchamos dentro del diálogo la palabra abuso sexual o violación, la cual sólo es descrita por un juego de palabras duras y soberbias que nos muestra el cinismo por parte del padre y el conocimiento que tiene la madre al respecto.

Padre: Si tienes el culo en esta casa... ese culo es mío.

Así que sube y ve a ducharte.

Asegúrate de que sea una buena ducha.

Porque luego subiré... a ver qué tan limpia estás.

Madre: ¿No crees que eres muy severo con ella?

Padre: Le mostraré un poco de ternura después de comer.

Cuando vaya arriba, no me verá la cara durante una hora.⁸

Más adelante se muestra la complicidad de la madre ante el abuso, cuando le reprocha a su esposo que tiene más de quince años que no la toca y que su hijo menor nació por accidente ya que él estaba tan alcoholizado que creyó haber entrado en la habitación de su hija.

⁷ *ibidem*. p. 61.

⁸ Escena 3, 00:10:45.

La parodia está muy bien realizada porque rescata todos los elementos que componen la serie de televisión. Utilizan los clásicos aplausos y risas grabadas haciendo que la historia sea más desgarradora y repulsiva, ya que éstos enfatizan y resaltan los momentos de mayor violencia verbal, física y psicológica dentro de la familia.

La escena está estructurada como si realmente alguien estuviera viendo la televisión, pues terminando el capítulo de la serie *I love Mallory* podemos ver los créditos y el cambio rápido de canales que suele hacer el clásico espectador ansioso que comienza a cambiar de canal buscando otro programa que llame su atención.

El cambio de canal no se hace por medio del control remoto sino directamente de una televisión antigua que se maneja por medio de manija, ya que de un cambio a otro existe como una especie de interferencia entre las imágenes que no se daría por medio del control. Esto nos permite la ubicación temporal en que esta realizada la serie.

Por medio de los personajes y la escenografía podemos saber de que tiempo se nos está hablando, pero también por el momento del cambio de canales podemos saber que se nos habla de los años ochenta, época de mayor auge para las series cómicas norteamericanas, años de gloria del grupo *Kiss* y cuando la tele no tenía control remoto.

Este cambio veloz nos permite ver al instante un comercial de la Coca-cola, otro gran icono de la cultura consumista norteamericana.

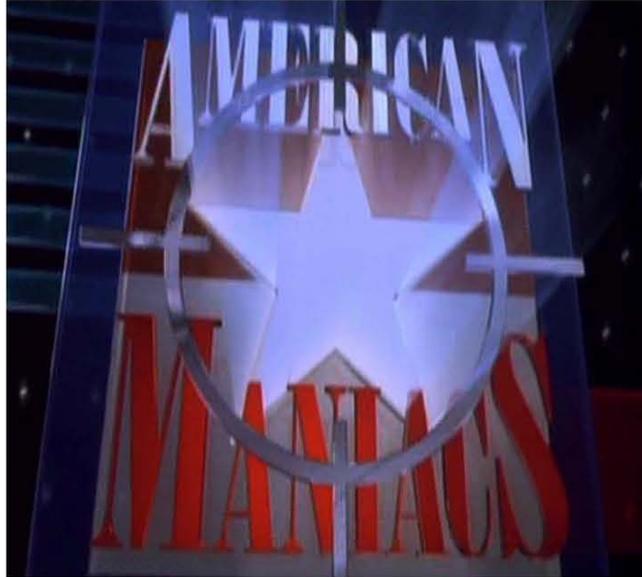
Este comercial, que aparece durante todo el transcurso de la película es muy significativo, principalmente porque es un producto norteamericano transnacional parte vital e indispensable en la vida común estadounidense.

Un momento feliz en la vida de los norteamericanos, es estar sentado frente a su pantalla de televisión, viendo una serie cómica o un programa policiaco con una Coca-Cola, bien fría y llevándose a la boca una grandiosa BigMac.

3.2 MANIÁTICOS AMERICANOS

“Comienza el espectáculo.”

Wayne Gale



Logotipo del programa de Wale Gale en donde se ve reflejada a la sociedad americana por la utilización de los colores de su bandera (rojo, azul y blanco) y por símbolos nacionales como las barras y las estrellas.

Es a partir de la década de los ochenta cuando la televisión norteamericana comenzó a transmitir programas enfocados a investigar y resolver casos criminales, encargados de contar las historias reales de aquellas víctimas y victimarios del delito. Son una especie de pequeños documentales con entrevistas, dramatizaciones, opiniones y noticias sobre asesinatos, secuestros, violaciones y persecuciones de criminales.

Este tipo de contenido causó un gran impacto y aceptación por parte del telespectador norteamericano, haciendo que en la década de los noventa, estos programas se ubicaran dentro de los grandes favoritos transmitidos por la pantalla chica.

Maniacos Americanos, es el programa de asesinos en serie con más audiencia no sólo en Estados Unidos sino en todo el mundo, por medio de este programa conocemos la vida criminal de Mickey y Mallory, quienes al igual que otros grandes psicópatas como

Charles Manson, Charles Whitman y Richard Rodríguez han conocido la fama internacional convirtiéndose en “estrellas” representativas de la sociedad norteamericana, que siempre se destaca por ser la primera potencia mundial y por supuesto no se podía quedar atrás en la criminalidad, contando con las mejores mentes psicópatas del universo.⁹

El programa cuenta con un gran dinamismo, haciendo un buen manejo de las emociones para mantener la incertidumbre y la expectación en toda la audiencia. La estructura de sus contenidos tiene altibajos emocionales que causan y enriquecen el interés y el morbo ante los sucesos haciendo que el espectador continúe frente a la pantalla.

Por medio de la presentación del programa se hace una primera identificación del contenido con la sociedad a la que va dirigida, ésta se realiza sobre los colores de la bandera norteamericana (blanco, rojo y azul) y utilizando de disolvencias las barras y las estrellas. Es un programa que habla sobre el mundo perverso de los Estados Unidos.

Aquí se presenta por primera vez la personalidad del conductor, un excelente “actor dramático” que logra la empatía con su público porque refleja su misma preocupación e impunidad sobre la vida violenta que se ha desatado dentro de la sociedad, está involucrado fervientemente en los hechos, llevándolo hasta las últimas consecuencias con tal de conocer la verdad y la resolución de los casos. Es la voz del pueblo ante los medios.

La excesiva utilización de las imágenes violentas y de la teatralidad de los protagonistas de la dramatización (policías y asesinos), que aparece casi al inicio del programa es indispensable para ilustrar mejor la violencia, la vida de la pareja y el amor que siente el uno por el otro, cuestión que más tarde les ayudará para tener más seguidores.

⁹ Escena 8, 0:23:23.



En la dramatización se exageran los hechos y las características de los personajes para causar una mayor empatía en el público y un mayor interés por los acontecimientos.

En esta dramatización vemos una sobreactuación de todos los personajes, pero principalmente del policía que está dando su testimonio sobre los hechos y una total exageración de los acontecimientos por medio de imágenes muy violentas y espectaculares que nos muestra a la pareja de asesinos absolutamente estereotipados, esto con la intención de vender la idea y el contenido del programa a una multitud que vive del espectáculo, en una cultura del exceso, pues se vive en una “hipervisibilidad moderna”.¹⁰

Por este motivo y por la <<naturalización>> de la violencia, la sociedad televisiva mundial se siente identificada con la pareja, “lo que la multitud exige de sus héroes es la fuerza e incluso la violencia,¹¹ la gente se siente identificada con ellos por la aptitud y la voluntad de colocarse en su misma situación.

Los psicópatas, más que producirles miedo les resulta encantador ver reflejados sus actos en la pantalla, ya que la violencia se vive cotidianamente y desde antes de sentarse frente a la televisión ya nos encontramos desde el principio instalados en ella, porque es vista como una experiencia diaria.¹²

Esta es otra más de las parodias que se le hacen a la televisión norteamericana, a su cultura, vida diaria y su forma de consumo.

¹⁰ Gérard, Imbert. *op. cit.* p. 90.

¹¹ Sigmund, Freud. *op.cit.* p.16.

¹² Oliver, Monguin. *op cit.* 31.

Esta vez le tocó a los programas policíacos, también sumamente aclamados por los estadounidenses; al desayuno de sus autoridades (las famosas rosquillas) y a sus celebridades, pues se compara a la pareja con figuras como la de Elvis, Jim Morrison y Jack Nicholson, que han sido conocidos por su carácter agresivo y por sus problemas de adicciones, dándonos a entender que no hay diferencia alguna entre ellos y los psicópatas.

Pero desde mi punto de vista, lo más importante de esta parodia es la forma cómo es representada la sociedad que consume este tipo de programas, una sociedad que en la vida real no sólo se conforma con observar los hechos por el cristal de su televisión, sino que también forma parte activa en los procesos jurídicos, dando opiniones, juzgado, criticando y manifestándose en contra o a favor de los involucrados en un juicio. Sale a las calles con pancartas en mano, gritando consignas, expresando su opinión y se instala a las afueras de los juzgados para esperar pacientemente el veredicto final del juez.

Es la reflexión sobre una multitud que vive totalmente enajenada por los contenidos que ve en la televisión, a partir de los cuales se crea una expectativa y un concepto sobre los acontecimientos.

Es un círculo vicioso entre los asesinos, Mickey y Mallory, quienes son los que hacen el espectáculo, los medios encargados de volverlos celebridades y la audiencia que disfruta, consume y se apasiona por este tipo de casos.



American Maniacs es un fenómeno televisivo que traspasa fronteras convirtiendo a los asesinos en celebridades e ídolos. El manejo de que hace de la información no es para infundir miedo al público sino para provocarle entretenimiento y admiración.

El público al igual que la multitud reacciona sólo a estímulos muy intensos, para influir sobre ella es inútil argumentar lógicamente. En cambio, será preciso presentar imágenes de vivos colores y repetir una y otra vez las mismas cosas, para que penetre en el inconsciente y se convierta en un elemento de creencia colectiva.¹³

Por eso, Gale, hacía tanta referencia en las repeticiones:

Gale: La repetición funciona.

¿Acaso esos tontos en la tierra de los zombies recuerdan algo?

Es basura para el cerebro. Relleno.¹⁴

¹³ Sigmund, Freud. *op.cit.* p. 15.

¹⁴ Escena 8, 0:25:45.

Aunque su concepción era errónea si seguimos a Freud, ya que para él la repetición si es recordada porque causa obsesión y es una barrera contra las opiniones divergentes o adversas, reduce al mínimo la parte del razonamiento y transforma rápidamente una idea en acción, que condiciona a la masa.

Es como un proceso de hipnosis. Al estar en estado hipnótico, la multitud, da paso a sus actividades inconscientes, que el hipnotizador, en este caso los medios y el conductor de Maniacos Americanos, dirige a su antojo. “La multitud es extraordinariamente influenciable y crédula. Carece de sentido crítico y lo inverosímil no existe para ella.”¹⁵

Al ser conciente de esto, los medios de comunicación crean estrategias de consumo para mantener el nivel de audiencia elevado y para lograr influir en la vida de las personas.

Como afirma Sigmund Freud, “el individuo integrado en una multitud adquiere, por el solo hecho del número, un sentimiento de potencia invencible, merced al cual puede permitirse ceder a instintos que antes, como individuo aislado, hubiera refrenado forzosamente”. Es el contagio mental el que determina a las multitudes la manifestación de caracteres especiales y al mismo tiempo su orientación.¹⁶

La multitud son masas de existencia pasajera, constituidas rápidamente por la asociación de individuos movidos por un interés común, pero muy diferentes unos de otros.

Y esta multitud que vemos reflejada en la película, también es totalmente crédula y vive apasionada por la imagen que se ha creado entorno de la pareja, los idolatran, los aman e incluso les gustaría ser sus víctimas. Es una masa que está dispuesta a adoptar todo lo que se le vende, ideas, estilos de vida, modas, etc., y que vive para las ilusiones almacenadas en su inconsciente, y hará lo necesario para obrar con forme a ellas.

¹⁵ *Ídem.*

¹⁶ *Ibidem.* p. 12.

3.3 FUGA Y ASESINATO EN VIVO

En los años sesenta, la televisión norteamericana dio un viraje completo a los medios masivos de comunicación con la transmisión en directo de la muerte de Lee Harvey Oswald, repetida durante varios días incluso en cámara lenta por las televisoras americanas.

Después, lo mismo paso, con la grabación, también en directo, del atentado en contra de Robert Kennedy en el Ambassador Hotel de Los Ángeles, California y más tarde con la cobertura del caso Martin Luther King, en donde se ve en la pantalla su cadáver que yacía en el balcón del Lorraine Motel de Memphis.¹⁷

Colombo, asegura que aquellos fueron momentos determinantes para el nuevo manejo de la televisión haciendo cambios importantes en el uso y los efectos de los medios masivos, convirtiéndolos desde ahí en sensacionalismo morboso, dejando a la televisión entre la aprobación, cuando se encuentra al servicio de los acontecimientos y la condena y desaprobación como la causante de alterar los hechos sociales.

Es por eso que se tiene la concepción de que la televisión nunca pudo ser más real y verídica que la directa y en vivo, ya que no existe ningún filtro de autor y todo llega al público “auténtico y probado”, pidiendo sólo observación y no respuesta, aquí el dolor es mucho más desgarrador porque son representaciones fijas, repetidas, puntuales e inmediatas.

Pero aunque a primera vista creamos que no existe manipulación, sin embargo, el sólo hecho de actuar frente a una cámara cambia radicalmente el desarrollo de los acontecimientos, el comportamiento de las personas y en muchas ocasiones interviene en el resultado final.

¹⁷ Furio, Colombo. *Televisión: la realidad como espectáculo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976, pp 11,12.

Al respecto Casetti menciona que hay dos formas de hacer una representación; una que procede tanto en la dirección de la <<presencia>> (las cosas están ahí, basta con filmarlas) y otra con la dirección de su <<ausencia>> (si se quiere obtener la realidad hay que reconstruirla). En la primera entra la reproductividad de la cámara y en la otra su productividad.¹⁸

Maniáticos Americanos, realiza una transmisión en vivo desde la cárcel, una entrevista con el asesino más famoso del mundo Mickey Knox. Y que mejor momento para hacerla que después del *Super Bowl* uno de los grandes eventos deportivos de los estadounidenses.

Esta entrevista en directo podría ser tomada por la gente como algo real y nada planeado, pero durante el desarrollo de la película nos podemos dar cuenta que todo dentro de la pequeña pantalla tiene una planeación y un motivo de ser.

Es ahí en donde deja de ser real, pues vemos la actuación del reportero que dramatiza más los hechos que se exalta y enfurece durante el desarrollo de la entrevista pero eso es sólo para causar más sensibilidad dentro del espectador, hace preguntas con un fin determinado y manda a comerciales en uno de los puntos climáticos de la conversación.¹⁹

Esto determina por completo el motín que se desata después dentro de la cárcel. La televisión no fue la causante pero si la promotora, exaltando los sentimientos en contra del sistema de los reos.

A eso nos referimos cuando decimos que la televisión, sino es directa lo es indirectamente, pero siempre cambia la trayectoria de los acontecimientos, la gente se comporta de una manera totalmente diferente ante la TV y el hecho de que la vean millones de televidentes, proporciona más impulso para manifestarse.²⁰

¹⁸ Francesco, Casetti. *op.cit.* p. 122, 123.

¹⁹ Escena 26, 1:20:46.

²⁰ Escena 29, 1:24:32

El fenómeno de la rebelión-espectáculo, se encuentra en dos territorios el real y el visivo. La descripción del acontecimiento puede ser la siguiente: grupos culturalmente marginados o ajenos a los rasgos y a las prescripciones de la cultura dominante, deciden contraponerse a ella con una acción o un gesto.

Existen grupos *moderados* y *extremistas*, los primeros son menos *filmables* que los segundos. Pero cuando un movimiento actúa en el ámbito del territorio visivo puede ser tan fuerte como para distraer de la tarea en el territorio real y termina siendo un espectáculo allí donde habían anunciado un gesto de revolución. Se trata entonces de calcular el alcance y las consecuencias del traslado del territorio real al televisivo.²¹

“La reunión de los individuos integrados en una masa desaparecen todas las inhibiciones individuales, mientras que todos los instintos crueles, brutales y destructores, residuos de épocas primitivas, latentes en el individuo, despiertan y buscan su libre satisfacción”.²²

Para Le Bond la masa es excitable, impulsiva, apasionada, versátil, inconsecuente, indecisa, inclinada a llegar en su acción a los mayores extremos, accesible sólo a las pasiones violentas y a los sentimientos elementales, extraordinariamente fácil de sugestionar, superficial en sus reflexiones, violenta en sus juicios, capaz de asimilarse tan sólo los argumentos y conclusiones más simples e imperfectos, fácil de conducir y conmover. “Su afectividad queda extraordinariamente intensificada y, en cambio, notablemente limitada su actividad intelectual.”²³

Esto lo pueden intuir perfectamente, Mickey y es por eso que planea la fuga del reclusorio. Conoce el poder de los medios, pues indirectamente, siempre ha trabajado para ellos. Es por eso que utiliza el poder de la cámara y la televisión en vivo para poder, con la complicidad de la televisora y la audiencia salir de prisión.

²¹ Furio, Colombo. *op.cit.* pp. 30,31

²² Sigmund, Freud. *op. cit.* p.16.

²³ *ibídem.* p. 25.

“La televisión se plantea, pues, a sí misma como un fenómeno social paralelo a la vida (en este sentido, totalmente separado y diverso de la realidad y de las aspiraciones institucionales del arte) con efectos de certificación, de demostración, de normalización y de reorganización racional de cada fenómeno, incluso de la más grave tragedia”.²⁴

Y eso es lo que sucede con el asesinato grabado del periodista.²⁵ La cámara por fin libro todos los obstáculos, hizo su trabajo y va a ser la afortunada de sobrevivir ante la locura de Mickey y Mallory, será el último testigo que dejen vivo.

Imbert, llama a las películas de asesinos en serie, cine de amenaza, pues juega con la inminencia del mal (despojado de toda connotación moral) con la presencia difusa de violencia social y en el propio hombre. el satanismo, sectas, pulsiones, sadismo, encarnados en personajes diabólicos .

Resulta que al final de todo se termina, a mi parecer con lo más perverso, la televisión y sus representantes, y no es que el medio sea cruel y despiadado en si mismo, pero por desgracia es un mundo de representaciones manejado por hombres amorales, deshumanizados y ansiosos de poder limitando a su antojo el control de la televisión.

Mickey y Mallory son personas monstruosas, pero lamentablemente al voltear a ver a nuestro alrededor no encontramos nada alentador, confirmando, en cierta manera la hipótesis que se hacia en un principio del trabajo: ¿quiénes son las víctimas?, desafortunadamente todos lo somos, pero también es cierto que todos somos nuestros propios victimarios.

²⁴ Ibidem, 18, 19.

²⁵ Escena, 38, 1:45:20.



Los medios nutren y son nutridos por la violencia, son amarillistas y sensacionalistas, explotan los casos de asesinatos, porque al televidente le causan mucha satisfacción, ya no hay barreras para ella. Todo, absolutamente todo lo puede grabar, tiene el permiso, el deber y la necesidad de mostrarnos hasta lo inimaginable.

En la actualidad la accesibilidad a la imagen no tiene límite alguno, ya no existen límites ni zonas que permanezcan ocultas ante el lente de las cámaras e incluso son instituidos nuevos actos y ritos para que se realicen en público.

La transferencia al territorio visivo ha sido solicitada y deseada –con un impulso, como se ha dicho, homólogo a los intereses de desarrollo del medio–, tanto desde el vértice como desde la base de la estructura social.

Se difunde la creencia de que las imágenes son el lugar natural en el que se cumple lo que cuenta.

4. SU BESTIAL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Si bien es cierto que el lenguaje cinematográfico es muy extenso y todos sus elementos como el sonido, la música, la escenografía, las estructuras narrativas, los movimientos y encuadres de la cámara son dignos de análisis, en este capítulo sólo nos enfocaremos a los elementos visuales que se manejan dentro del *filme*: la imagen, el color y el comic.

Desde el inicio de la película podemos ver el excesivo significado implícito en las imágenes que se nos muestran, como ya se había mencionado anteriormente la primera escena es fundamental porque nos introduce en la historia, es el momento en el que tenemos el primer contacto con los personajes y nos da una ubicación espacio-temporal.

Al principio de la narración es por medio de las imágenes que podemos saber que la historia se desarrollará en el desierto, lugar poco “civilizado” en donde el hombre convive directamente con otros animales considerados como peligrosos, amenazantes y de naturaleza salvaje como el lobo, la víbora de cascabel y el águila.

Suelen hacerse uso de imágenes intercaladas e insertadas en determinados momentos de la narración –cuestión que sucede durante todo el transcurso de la película–, algunas de estas imágenes se encuentran alteradas por determinados colores, por ejemplo las primeras se nos muestran en blanco y negro y en rojo, significado que ya veremos durante el desarrollo del capítulo.

El color tiene significados determinados socialmente y que varían dependiendo la cultura, pero provocan ciertos sentimientos que los distingue o los hace característicos. Dicha relación de emoción con color no es propia de éste, sino una connotación del ser humano dependiendo la interpretación individual justificada por sus vivencias diarias y su contacto con el mundo. Por ejemplo, el negro está relacionado con la oscuridad, el rojo con la sangre, considerándolo como el color de la violencia y el verde como el de la naturaleza.

Los colores principales que se muestran en la película son los blancos y negros, rojos, azules y verdes. Veremos qué significado tienen cada uno y cómo influyen en la historia.

Por otro lado, la utilización del comic me llama mucho la atención porque también es una forma muy sutil y original de presentar acontecimientos. Esta herramienta es empleada principalmente con la intención de representar el mundo interno de los protagonistas. En esta animación podemos ver con mayor intensidad el significado de monstruosidad que le atribuyen a la pareja de Mickey y Mallory.

Estos elementos hacen aún más vertiginosa la historia, le da un dinamismo especial al transcurso de los acontecimientos con la intercalación de imágenes que rompen con la realidad del discurso pero que son representativas y con un valor agregado que reafirman, de una forma original, lo que estamos viendo; con el cambio de colores y también con la intervención rápida de la animación, todo esto sólo como reafirmantes del tema principal: la naturaleza violenta del hombre.

Sin duda alguna su principal elemento es el visual ya que vemos un gran empeño en la explotación de éste durante toda la cinta, aunque no podemos dejar de lado otros elementos importantes como la música o la estructura narrativa.

Este lenguaje visual es muy rico y muy bien explotado, por lo antes mencionado, pero desafortunadamente tanto exceso suele salirse de la realidad (aunque hay algunos autores que no creen en la realidad de las imágenes) y en mi opinión eso puede ser, en ocasiones, perjudicial y contraproducente para una persona que no esté acostumbrada a ver tanto dinamismo en la pantalla pueda ocasionar un poco de molestia por la variación constante de los elementos televisivos.

4.1 LA HIPERREALIDAD DE LAS IMÁGENES

Varios autores retoman a Roland Barthes para hacer estudios sobre la imagen. Barthes es fundador de la semiología europea aplicada a la comunicación de masas, quien asegura que la imagen es una reconstrucción que no tiene como objetivo reflejar o representar lo real, no es una reproducción, es sólo un simulacro, el resultado de una manipulación.

“La imagen no es signo de ninguna cosa... muestra, pero no significa nada. No está cargado de un cierto sentido, de un poseer de significar, sino en relación con un conjunto de hechos en los cuales se halla implicada. Adquiere de este modo, un sentido particular y otorga nuevo sentido al conjunto de que forma parte”¹.

Al respecto, Mitry, agrega que el significado de una imagen depende de todo lo que está fuera de un momento fílmico y que es necesario actualizar en él, esto se puede utilizar para explicar todas las imágenes que ocurren y transmiten durante el film.

Durante toda la cinta podemos ver imágenes que contienen un grado implícito de violencia en ellas, imágenes que son puestas como un tipo de ilustración al respecto de la agresión, por ejemplo, la escena en donde Mickey y Mallory se encuentran en un cuarto de hotel y en la ventana se pueden ver un sin número de imágenes que representan la violencia que la humanidad ha ejercido en contra de ella misma.²

Son imágenes de Hitler, Stalin, el holocausto, bombas nucleares, animales salvajes que relaciona directamente a la violencia humana como un comportamiento natural en todas las especies. Lo que Barthes trata de decir, es que estas imágenes son significantes que pueden tener varios significados dependiendo del contexto en donde estén ubicadas.

En este caso el significante se relaciona directamente con el significado de violencia, porque la película trata de la vida de dos asesinos en serie y su vida criminal. Si

¹ Jean, Mitry. *Estética y psicología del cine. I Las estructuras*. Madrid, Siglo XXI, 1978, p. 135.

² Escena 10, 0:28:31.

sacamos estas imágenes y las introducimos en otro contexto, el significado cambiaría. Es decir, a la imagen se le dota de una denotación, ya que por ella misma no la tiene, “la imagen no adquiere su valor de signo sino a favor del contexto y de las implicaciones que él supone... una imagen nunca dice sino lo que se le quiere hacer decir”³.

El cine por ser una representación de nuestra realidad, siempre va a remitirnos a una idea orientada. No hay nada presentado en la pantalla que no tenga que ver con nuestra forma de pensar, vivir y actuar. “El cine es el que mejor recoge el imaginario colectivo, lo condensa, le da forma narrativa y lo inscribe en la cultura cotidiana”⁴



Por medio de las imágenes se trata de dar una explicación de la violencia, somos seres humanos que nacemos y nos desarrollamos en una sociedad hostil y cada vez más degradada, nacemos con ese instinto de violencia y cuando se le agrega el poder, control, cuestiones económicas y sociales adversas, van creando un comportamiento más violento.

Lamentablemente ahora contamos con otro elemento reforzado y creador de violencia que es la televisión.

Es importante aclarar que la violencia que se presenta en la televisión y el cine es totalmente diferente. Las imágenes de violencia que nosotros acostumbramos a ver en la televisión son más cercanas a la realidad, por ejemplo, las que se pueden observar todos los días en los noticieros, ahí son muertes reales, agresiones transmitidas en vivo y totalmente explotadas por el medio. En cambio, la violencia que se ve en el cine es representada, reflejada e interpretada, son historias de ficción que tienen contenidos realistas y míticos con los cuales nos identificamos por sus características formales:

³ Jean Mitry. *op cit.* p. 139.

⁴ Gerárd, Imbert. *op cit.* p. 92.

- Figuratividad: Convierte lo abstracto en configuraciones de signos, identificables y comunicables.
- Su poder de condensación simbólica: el captar temas que están en el aire, dando forma a lo informe (las ideologías invisibles, el imaginario colectivo).
- Una estructura narrativa cerrada: No como en la televisión, que obliga a sintetizar al máximo, cargando las tintas hasta producir una hiperrealidad: ejemplo las series de profesiones, vida cotidiana.
- Producir identificaciones fuertes: realidad recreada y héroes.
- Dramatización apela a la emotividad.

Esta hiperrealidad de las imágenes la podemos ver claramente por medio de la utilización y representación que se trata de hacer en el comic, donde se alcanza un mayor grado de la violencia, causando a la vez una contaminación del cine por otros lenguajes, esto en cuanto a la narratividad de cómo contar la historia y no solamente con el comic, sino con los video-clip y los video juegos.

Según, Imbert, con el uso de comic entramos en una evolución de la visibilidad, pero una crisis del realismo como representación de la realidad.⁵

El cine es un arte híbrido que está compuesto por otros tipos de arte como la música, el teatro, la fotografía y más recientemente el comic, que es un medio de expresión basado en la narrativa mixta de imagen y palabra dentro de un marco o cuadro llamado viñeta, que cuando pasa al cine esas viñetas se convierten en planos.

Si en el cine hay distintos ángulos y la posibilidad de la planificación de la puesta en escena, en el comic existe esa misma libertad a la hora de dibujar los elementos que intervienen y el cómo. Una viñeta es un plano, la manera en que ambos artes, el séptimo y el noveno respectivamente, narran sus historias, es muy similar.⁶

⁵ *Ibidem*, p. 98.

⁶ revistafantastique.com/articulos/comic.htm

Pero cuando se pasa el comic a la pantalla grande se utiliza la denominación storyboards, que son solamente el dibujo animado sin el diálogo que aparece en la viñeta.



La importancia de los dibujos animados en el largometraje es el hecho de hacer a la pareja más violenta caricaturizándola y explotando sus dotes físicos, convirtiéndolos en personajes estándares de este tipo de historias.

Mickey se ve reflejado como un súper héroe, con grandes músculos y totalmente temible a diferencia de Mallory que se ve reflejada como las mujeres voluptuosas y con las fuerzas comparables a las del hombre. Explotan más su carácter monstruoso.⁷

Cuando se casan ellos están simbolizados como si fueran dos grandes dragones indestructibles que unieron su sangre.⁸

⁷ Escena 5, 0:17:17.

⁸ Escena 7, 0:21:37.

4.2 DE QUÉ COLOR SE TIÑE LA VIOLENCIA

Aunque el cine pasó más de cuarenta años viviendo dentro del ausentismo de color, este elemento visual es fundamental para la mayor comprensión de la historia que se nos cuenta, dándole un valor agregado al realismo de la imagen, que es la dramatización especial que nos lleva a un sentido osado, pues es por medio del color, sus diferentes tonalidades e iluminación que sentimos una influencia emocional y una asociación con ideas determinadas. Todo esto por supuesto dependiendo de nuestra cultura, ambientes e incluso prejuicios propio.

Este tipo de utilización del color tuvo que pasar por un desarrollo paulatino, ya que al principio los productores que lo utilizaban lo hacían sólo para hacer que la imagen se viera lo más parecida a la real, esto sucedió en los años treinta en Estados Unidos, la U.R.S.S y Alemania, afortunadamente este concepto y uso del color cambió cuando los realizadores cinematográficos le dieron otro uso al color no sólo conforme a la realidad sino en contra de ella, como la utilización del blanco y negro y que ante todo se debía emplear con arreglo a los valores y a las implicaciones psicológicas y dramáticas de las diversas tonalidades (colores *cálidos* y colores *fríos*).⁹

Los colores, están clasificados en grupos de cálidos (amarillos y rojos) y fríos (verdes y azules). El fundamento de esta división radica simplemente en la sensación y experiencia humana más que en una razón de tipo científica.¹⁰

Los colores cálidos se consideran como estimulantes, alegres y hasta excitantes y los fríos como tranquilos, sedantes y en algunos casos deprimentes. Están determinadas por reacciones inconscientes de éstos, y también por diversas asociaciones que tienen relación con la naturaleza.

⁹ Marcel, Martin. *El lenguaje del cine*. Barcelona, Gedisa, 2005. p 75.

¹⁰ <http://www.arqhys.com/el-color.html>

El color se encuentra en una imagen en virtud de su poder decorativo y pictórico, por eso es importante dejar claro que el color (significado) no existe en forma absoluta sino que depende directamente de la relación entre el objeto y el estado psicológico del observador, en el sentido de que ambos se sugestionan recíprocamente.¹¹

La utilización del color en, *Asesinos por Naturaleza*, es muy importante porque tiene una relación directa con los acontecimientos que se van suscitando, haciendo que las imágenes carezcan de más realismo, por la alteración de los colores, pero dándole un significado adicional a estas. Los colores importantes dentro de la película son; los rojos, verdes, azules blancos y negros.

Blancos y negros.

El blanco y negro es decir la ausencia de color puede aparecer como un medio de lucha contra la “fealdad”. Transpone y dramatiza la luz.¹²

En algunos casos simboliza neutralidad, sugiere tristeza y es una fusión de alegrías y penas, es un símbolo del bien y del mal.

Las primeras imágenes que vemos son a blanco y negro, dándonos a entender que es una película con contenidos altamente dramáticos. El desierto es blanco y negro porque es un mundo hostil, sombrío, aparenta no tener vida, es triste.

Los primeros animales salvajes son imágenes sin color y esto nos relaciona directamente con nuestros protagonistas, porque hace una similitud entre la forma como observan muchos animales (en blanco y negro), y la forma como miran los asesinos, también en blanco y negro. Se crea una relación muy estrecha entre el comportamiento de los animales y el de los humanos, no haciendo diferencia entre ambos, porque aunque uno

¹¹ Marcel, Martín. *op.cit.* p. 76.

¹² *Ibidem*, p. 79.

“razone” y el otro no, en muchos actos agresivos no hay diferencia, incluso el segundo llega a ser más cruel y despiadado.



Esta modificación del color siempre se hace cuando se va a hablar de Mickey y Mallory está relacionado íntimamente con ellos, con su vida y con la forma tan hostil con que miran al mundo, un mundo que para ellos no tiene vida.

Por ejemplo, cuando Mallory es acosada por su papá,¹³ o cuando vemos la infancia de Mickey dentro de una familia disfuncional y sumamente violenta.¹⁴

Rojos

El segundo color más usado dentro del *filme*. Se distingue porque se le da un valor exultante y agresivo. Es el símbolo de la pasión ardiente y desbordada, de la sexualidad y el erotismo, es un color cálido.

También es visto como el color de la sangre, de la pasión, de la fuerza bruta y del fuego. Sugiere alarma, peligro, violencia, ira y enfado. Muchos animales y plantas usan el rojo para indicar su peligrosidad, y el hombre lo utiliza en todo tipo de indicaciones de prohibición y peligro.

¹³ Escena 3, 0:10:54.

¹⁴ Escena 15, 0:43:23.



La connotación que se le da dentro de la película tiene el mismo significado, este color siempre lo vemos cuando hay muerte, peligro, cuando se desata la furia de los protagonistas.

En una composición puede ser usado para llamar la atención, para incitar una acción o para marcar los elementos más importantes de una composición

En la escena donde, Mickey, mata al indio, está totalmente impregnada de rojo. Es la representación del infierno en llamas en donde el demonio en un estado de inconsciencia pero natural mata sin contemplación. Es la violencia, la ira y el enfado en su más pura esencia.¹⁵

No sólo es un momento de furia sino de peligro, en donde su propio mundo se vuelve en contra de ellos, en donde se ven atacados por su mismo demonio que les da la espalda. Es el único momento en donde se ven vulnerables, tanto física, como psicología y moralmente.

Lo importante, también, de la utilización de este color es que casi siempre aparece combinado con otros como el azul o el blanco, mostrando la dualidad entre el bien y el mal. En la misma escena, de la muerte del indio, cuando Mallory recrimina a Mickey, pareciera como si ella estuviera iluminada por un aura blanca, brillante que significa pureza, un cambio en su actitud violenta, un arrepentimiento.

Esta misma situación la vemos en la escena donde Mallory y Mickey están hablando sobre su futuro y la divinidad, como si se estuvieran purificando. Mallory tiene un

¹⁵ Escena 15, 0:44:41.

resplandor blanco y se encuentra bailando arriba de su auto, ella comienza a hablar de los ángeles que vienen por ellos y enseguida ese resplandor se vuelve rojo cuando agrega que ve a Mickey cabalgando un caballo rojo al cual está dando latigazos, para al final volverse la iluminación blanca y enseguida azul cuando dice que son ángeles, mostrando un estado de limpieza en el alma. Los colores reafirman sus pensamientos y emociones, dependiendo del significado de sus palabras va siendo avalado por el color que la rodea.¹⁶

Los colores tienen la función de materializar las emociones y los sentimientos. También podemos ver esta función en la entrevista de Gale con Mickey. Los cambios en la coloración de sus personas dependen del contenido de sus palabras y su comportamiento.¹⁷

Verde

El verde es el color más tranquilo y sedante de todos. Es el color de la calma indiferente: no transmite alegría, tristeza o pasión. Está asociado a conceptos como naturaleza, salud, dinero, frescura, crecimiento, abundancia, fertilidad, plantas, bosques, vegetación, primavera, frescor, esmeralda, honor, cortesía y vigor.

Significa la esperanza, los bienes que han de venir, el deseo de vida eterna. Es un color contradictorio. A muchas personas les influye un carácter desagradable, mientras que a otras les sugiere más pasión que el rojo.

Este color predomina principalmente en dos escenas; Cuando Mallory sale de un hotel porque se enojó con Mickey y va a la gasolinera, en donde tiene un encuentro sexual con un muchacho al que luego mata.¹⁸ Y cuando son mordidos y envenenados por la víbora de cascabel, van a *Drug Zone* y ahí son atrapados por la policía.¹⁹

¹⁶ Escena 3, 0:08:38.

¹⁷ Escena 26, 1:18:22

¹⁸ Escena 11, 0:25:59.

¹⁹ Escena 17, 0:50:26.



Lamentablemente este punto de sosiego siempre termina en tragedia.

Es simplemente la representación de la naturaleza salvaje de los protagonistas, en estas escenas en donde la escenografía está teñida de verde, es cuando vemos a la pareja en un total punto climático de crisis en su relación, son puntos de sosiego que llegan después de una tormenta que tuvieron entre los dos y que los une todavía más.

Azul

Por último el color azul es el símbolo de la profundidad. Es inmaterial y frío, suscita una predisposición favorable. La sensación de placidez que provoca el azul es distinta de la calma o reposo terrestres, propios del verde.

Es un color reservado y entra dentro de los colores fríos. Expresa armonía, amistad, fidelidad, serenidad, sosiego, verdad, dignidad, confianza, masculinidad, sensualidad y comodidad.

Este color se asocia con el cielo, el mar y el aire. El azul claro puede sugerir optimismo. Cuanto más se clarifica más pierde atracción y se vuelve indiferente y vacío. Cuanto más se oscurece más atrae hacia el infinito.

Independientemente de que ya se dio una explicación de la utilización del azul por medio del rojo, en donde se ven relacionados claramente con la bipolaridad de los

sentimientos de agresión, pasividad, descontrol, sosiego (principal función de este color) también es un color que siempre vemos relacionado con los medios.



Está asociado a conceptos como seriedad, compromiso, lealtad, justicia y fidelidad, pero también puede expresar melancolía, tristeza, pasividad y depresión.

La iluminación es totalmente azul, porque nos habla de un mundo alejado, frío por parte de la televisión y sus contenidos, aunque también se le da un uso irónico porque está totalmente apartado de la connotación que se suele dar de este color, seriedad, justicia y lealtad.²⁰

²⁰ Escena 8, 0:25:33.

CONCLUSIONES

Como ya habíamos dicho anteriormente, *Asesinos por Naturaleza*, es una muestra del cine de amenaza, cuyas películas se caracterizan por el uso desmedido del mal, despojándolo totalmente de una connotación moral, en donde la violencia se presenta difusa entre lo social y lo individual.

Sin duda alguna, esta es una cinta ubicada en la etapa de la <<naturalización>> de la violencia, en donde se nos cuenta la historia de una pareja de asesinos en serie por medio de la cual podemos observar los componentes sociales, económicos, culturales y mediáticos que son determinantes y formadores de un sentimiento de rechazo y frustración entre los seres humanos a tal punto de que todos somos enemigos de todos.

Es bueno poder ver en el cine a un arte que tiene la posibilidad de darnos una perspectiva de lo que somos, de lo que sucede en nuestro acontecer diario; en el cual podamos viajar al pasado o al futuro de una manera tan real, sensación que nos proporciona el movimiento tanto de la cámara como de los objetos o individuos que se mueven dentro del encuadre.

En mi opinión es bueno verlo desde estos puntos de vista, pero no hay que olvidar que solamente es una de tantas representaciones o interpretaciones que se le pueden dar a nuestra vida y todo lo que ello implica.

No podemos darnos el lujo de ver en el cine algo que nunca va a poder hacer por nosotros, como razonar o actuar. El cine debe ser visto como un arte que nos da la posibilidad de conocer una parte de nosotros, de mostrarnos lo que sucedió, sucede o sucederá socialmente, de conocer otras culturas y otras formas de vida, pero nunca va a poder, desde mi punto de vista, aunque esté muy bien realizado o sea muy crítico, realizar directamente un cambio social, ya que se encuentra determinado por su propia naturaleza, que es creado y controlado por individuos con intereses y propósitos, que tampoco creo que tengan en la mente realizarlo.

Hago este comentario principalmente por dos razones. La primera porque durante mi investigación pude ver la inquietud de varios autores por saber el motivo por el cual se había cambiado la representación de la violencia, haciéndola más explícita y con menos limitaciones como si esto fuera a terminar con la violencia, cuestión que, yo, sinceramente no creo.

Porque independientemente de que el cine sea un arte, también es una industria y está regida por factores determinantes como la intención del director, el interés del productor, los límites y aperturas de la distribuidora, el contexto político, social, económico en la que se realiza el filme, entre otros. Dejándonos a nosotros el lado difícil que es el de razonar y pensar sobre lo que vemos en la pantalla y lo que vivimos diariamente.

Es una forma de cuestionarnos acerca de lo que sucede, una forma de expresar y mostrar las inquietudes de los cineastas y guionistas, principalmente. Pero no podemos dejar atrás el hecho de que también la violencia es muy lucrativa y generosa en el negocio del cine.

Y la segunda razón porque (independientemente que sea mi objeto de estudio) pienso que la representación de la violencia en esta película está muy bien realizada a diferencia de lo que otros autores opinan sobre el manejo del tema en este filme.

Y es que la principal molestia va dirigida al hecho de cómo se cuenta de forma irónica, e irrisoria la historia llevando a unos asesinos al total glamour mediático, también critica a la vez una actitud “moralista” por parte del director al relacionar a Frankenstein con el periodista y por el despliegue audiovisual más ostentoso en la carrera de Stone. Filmada en color, blanco y negro; en 35 mm y en Súper 8; combinando animación, parodia de programas de tv y extractos de noticiarios.

Todos estos factores hacen más interesante, creativa y divertida la historia. Pienso que la intención del filme es hacer totalmente una crítica a la vida cotidiana estadounidense,

a su forma de consumir, entretenimiento, al “adorado” sueño americano y a toda una sociedad que se encuentra manipulada y enajenada por el sensacionalismo en sus medios y la forma más hiriente, perversa y entretenida que se me puede ocurrir es utilizando la ironía.

En cuestión de su manejo del lenguaje cinematográfico, es notable la importancia que se le dio a la cuestión visual, porque se hizo un abuso excesivo de las imágenes, pero con la intención de mostrarnos más nuestro lado violento y perverso, comparándolo a la vez con un instinto animal.

En cuestión de la música el hecho de incluir opera en la banda sonora, de dio más dramatismo al ser comparada con una puesta en escena trágica, como son las representaciones de este arte.

La violencia en esta cinta es vista como un comportamiento aprendido, que es reforzado diariamente con el contacto diario que tenemos con los otros y no sólo es una violencia física, sino una violencia que se encuentra en todo acto que realizamos incluso mentalmente.

Asesinos por Naturaleza es un excelente ejemplo de cómo el cine no puede separarse de nuestra vida cotidiana y siempre, utilizando cualquier estética, le mostrará al espectador una pequeña visión de sus pautas de comportamiento, modelos estéticos, modas, hábitos, etc., con una intencionalidad propia de la historia.

FUENTES DE INVESTIGACIÓN

Asesinos por Naturaleza. Oliver Stone. Ixtlan, New Regency. Oliver Stone, Woody Harrelson, Juliette Lewis, Robert Downey Jr., Tommy Lee Jones. Warner Brothers, 1994. 119 min.

Andrew, Tudor. *Cine y comunicación social*. Barcelona, Gustavo Gill (Colección Comunicación Visual). 1974. pág. 288.

Anthony, Storr. *Sobre la violencia*. Barcelona, Kairós, 1973, pag. 126.

Apuntes de la clase de Psicología II.

Ashley, Montagu. *Hombre y agresión*. Barcelona, Kairós, 1968, pag. 256.

Erich, Fromm. *Anatomía de la destructividad humana*. Madrid, Siglo XXI, 1975. pag. 507.

Furio, Colombo. *Televisión: la realidad como espectáculo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976, pag. 107.

Francesco, Casetti y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós (Colección Instrumentos 7), 1998, pag. 278.

Gregor, T. Goethals. *El ritual de la T.V. México*. Fondo de Cultura Económica. 1986. pag. 192.

Gérard, Imbert. *Cine, representación de la violencia e imaginarios sociales*. En Gloria Camarero (ed.), *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Madrid. Akal/comunicación. 2002. pp. 89-94.

James, Naremore. *El cine negro estadounidense: la historia de una idea*. Estudios cinematográficos. México, años 6, núm. 19, pag. 80.

Jean, Mitry. *Estética y psicología del cine. 1. Las estructuras*. Madrid, Siglo XXI, 1978, p. 519

Kenneth W. Grundy y Michael A. Weinstein. *Las ideologías de la violencia*. Madrid, Tecnos (Colección de ciencias sociales, serie de sociología), 1976, pag. 128.

María de Lourdes, Graciela Martínez. *Manual para investigaciones literarias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Campus Acatlán, 2003.

Oliver Mongin. *Violencia y Cine contemporáneo. Ensayo sobre ética e imagen*. Barcelona, Paidós, 1999, pag. 191.

René, Girard, *la violencia y lo sagrado*. Barcelona. Anagrama 1983. pag. 338.

Rick, Altman. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós (Colección Comunicación), 1998, pág. 368

Ron, Wilson, *El lado siniestro de la conducta humana: las películas de crímenes de los noventas*, Estudios Cinematográficos. año 6, núm. 19, pag. 80.

Sigmund, Freud. *Psicología de las masas. Más allá del principio del placer*. México D.F., Alianza, 1972, p. 377.

www.revistafantastique.com/articulos/comic.htm

www.oliverstone.com

www.unepelde.jet.es

www.35mm:elformatodebrutalidad.com