



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE
SAN NICOLAS DE HIDALGO**



**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO DE
LA FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN DERECHO DE LA INFORMACIÓN**

**SERIE TELEVISIVA DEXTER:
¿LIBERTAD DE EXPRESIÓN o APOLOGÍA DEL DELITO?**

**PRESENTA:
LICENCIADO EN CRIMINOLOGÍA LUIS ALEJANDRO SALINAS BOLAÑOS**

**ASESOR:
DOCTOR EN ARTE Y CULTURA ARTURO MORALES CAMPOS**

MORELIA MICHOACAN, AGOSTO 2018.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
-------------------	---

Capítulo I. Violencia, libertad de expresión y apología del delito.

1.1 La violencia.....	7
1.1.1. Espectadores de violencia.....	14
1.1.2. Consumo de material violento por televidentes.....	20
1.1.3. Violencia en la sociedad.....	24
1.1.4. Teorías del comportamiento violento.....	28
1.1.4.1. El origen de la conducta agresiva.....	31
1.2 Los medios masivos de comunicación.	38
1.2.1. Uso de la televisión.....	40
1.2.2. La violencia a escena.....	41
1.2.3. Uso de violencia visual en series televisivas.....	45
1.2.4. Características del protagonista; modelo a seguir.....	48
1.3. La Libertad de Expresión.....	49
1.3.1. Breve historia de la Libertad de Expresión.....	50
1.3.2. Formas de expresión.....	52
1.3.2.1. Expresión verbal.....	53
1.3.2.2. Expresión no verbal.....	54
1.4 Apología del delito.....	57
1.4.1. Apología del delito en la ficción televisiva Dexter.....	58

**Capítulo II. Análisis del primer episodio de la serie televisiva “Dexter”
asesino serial de asesinos seriales.**

2.1 Serie Dexter, capítulo 1 “Dexter”.....	62
2.1.1 La introducción.....	63
2.1.1.1. Héroe.....	69
2.1.1.2. Antihéroe.....	70
2.1.2 El personaje.....	72
2.1.3 Instancia narradora; voz en <i>off</i>	77
2.1.4 Códigos sonoros; música.....	78
2.1.5 Caso 1. Pedófilo-homosexual.....	80
2.1.6 Identificación.....	85
2.1.7 Caso 2. Violador- <i>snuff</i>	89
2.1.8 “Código Harry”.....	96
2.2 El asesino en serie.....	100
2.3 Arte en cada homicidio.....	105
2.4 Dexter desde la perspectiva criminológica.....	109

Capítulo III. La regulación en México de las series para la televisión

3.1	Análisis del mercado de violencia en medios de comunicación.....	115
3.1.1	Análisis de acción penal del personaje Dexter.....	117
3.1.2	Negocio; mayor demanda, mayor oferta.....	120
3.1.3	Series de ficción y su proceso de comunicación.....	121
3.2	Regulación jurídica de la libertad de expresión y sus restricciones.....	133
3.2.1	La libertad de expresión.....	133
3.2.2	La apología del delito.....	136
3.3	Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión.....	140
3.3.1	Los contenidos audiovisuales.....	143
3.3.2	Los derechos de las audiencias.....	151
3.4	Derecho constitucional y derecho de la información.....	152
3.4.1	Artículo 6º de la CPEUM.....	153
	CONCLUSIONES.....	155
	BIBLIOGRAFÍA.....	161

RESUMEN

La presente investigación fue realizada bajo el enfoque del derecho de la información teniendo como tema medular el conflicto entre la libertad de expresión y la apología del delito, utilizando la serie de televisión Dexter como recurso de análisis.

Por lo tanto se observaron los diferentes recursos utilizados en la serie para su creación, los cuales le ayudan a transmitir el mensaje deseado por la producción, analizando diferentes posturas sobre mensaje de apología del delito y el sustento en el derecho a la libertad de expresión.

ABSTRACT

The present investigation was carried out under the focus of the right to information, with the core issue of the conflict between freedom of expression and the advocacy of crime, using Dexter television's serie as a resource for analysis

Therefore the different resources used in the series for its creation were observed, which help it to transmit the desired message through the production, analyzing different postures about the message of apology of the crime and the sustenance in the right to freedom of expression.

PALABRAS CLAVE

Libertad de expresión, apología del delito, derecho, asesino serial, imitadores.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación es realizado desde la perspectiva del derecho de la información, teniendo como objetivo reflexionar y analizar las diferentes modalidades de violencia en los medios de comunicación y consecuentemente dilucidar si la serie Dexter promueve la apología del delito o conforme a derecho hace uso de la libertad de expresión.

De las primeras interrogantes que surgieron al proponer la investigación fueron: ¿Por qué una serie de televisión? ¿Por qué la serie Dexter?

En el estudio de las comunicaciones se ha podido observar que la relación entre productos y medios no son estáticos, son innovadores y una de esas innovaciones fueron las series de televisión, las cuales han ganado terreno en la preferencia del público teniendo oferta para todas las edades, con la mezcla de tecnologías donde una televisión inteligente tiene la posibilidad de ingresar a una plataforma para que el usuario pueda elegir sin limitaciones de fechas y horarios cualquier producto como series, películas, caricaturas, videos musicales o documentales, programación libre, noticieros, etc.

Teniendo este panorama podemos intuir que las regulaciones para el acceso a toda la gama de programación deberían de estar al corriente de la tecnología y aplicable a ella, sin embargo no son abundantes los estudios en dicho tema, y las legislaciones se encuentran desfasadas a las necesidades tan cambiantes de la actual tecnología y en su conjunto con el contenido de la programación. Por lo que considero que la presente investigación pretende aportar desde la perspectiva teórica del derecho a la información.

En este sentido el análisis de las series de televisión, más específicamente las que el principal ingrediente es el uso de la violencia explícita o implícita como atractivo para incrementar o mantener sus niveles de audiencia puede verse desde la óptica del derecho de las audiencias en el que la recepción de información sea el adecuado y manejar un criterio respecto a tema de apología del delito.

La justificación de la presente investigación es el derecho de conocer si la utilización de la ficción es un recurso con mucho potencial dado que se puede moldear hasta obtener el producto deseado, y es aquí donde radica la parte interesante del asunto, si el objetivo es únicamente atraer y mantener audiencias sin tener idea de las posibles consecuencias de lo expuesto en la serie o aunque se tenga el conocimiento se elabora confiando en que no sucederá ningún impacto negativo en los espectadores haciendo a un lado los derechos de la audiencia.

El tema de asesino serial ocupa un lugar especial en la comunidad de la justicia criminal, los casos de asesinos seriales atraen sobremanera la atención de los medios de comunicación, las instancias y expertos de salud mental, la academia de criminología y al público en general. En diferentes países se ha documentado respecto a estos temas, mucho bajo una mera descripción de hechos, poco bajo un bien estructurado método de investigación y análisis debido a que los investigadores de campo no están vinculados a la academia y viceversa.

La violencia que resulta en actos de agresión es un fenómeno cuya presencia a nivel social e individual se ha ido desarrollando junto a la civilización humana, podría decirse que si la humanidad no tuviera ese rasgo de violencia no sería lo que es hoy.

En 2004 los estados Unidos producían 40 series de televisión al año, en 2014, produjeron más de 400. En 2015 se produjeron 409 series¹. Las series se han convertido en la nueva religión de millones de seguidores. La popularidad de la ficción televisiva contemporánea se debe no solo a las innovaciones con respecto a la forma en la que se narra el contenido, sino a la complejidad de sus personajes.

CAPITULO I. VIOLENCIA, LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y APOLOGÍA

¹ Fotogramas Series Televisión. Artículo disponible en: <http://www.fotogramas.es/Noticias-cine/Record-en-2015-jul-21-18>

DEL DELITO.

En este primer capítulo, se abordará un marco conceptual a cerca de la violencia, la libertad de expresión y la apología del delito. La violencia como recurso recurrente de los medios de comunicación, por un lado, y por otro, la libertad de expresión como derecho fundamental del ser humano, así como la excepción a la apología serán, nuestras herramientas conceptuales fundamentales.

Con la calidad como bandera y señal de identidad, las series televisivas contemporáneas están protagonizadas por personajes complejos psicológica y moralmente, para quienes importa más el fin que los medios utilizados para conseguirlo. Sin embargo, parece que esa es la fórmula que más les acerca a los televidentes a una supuesta realidad que los repetitivos prototipos heroicos, y a pesar de tratarse de asesinos en serie o traficantes de personas o droga, han conseguido que los mismos espectadores simpaticen con ellos de una manera nunca antes vista.

Lo anterior dicho nos lleva a encontrar programas que cuyo nivel de violencia cada vez es más alto y por lo tanto, el espectador puede acostumbrarse a dichos niveles de violencia y exigir cada vez más.

1.1 La violencia

El concepto de violencia ha venido asociado históricamente a la condición humana como una cualidad intrínseca desde que Charles Darwin publicase en 1859 el libro *El origen de las especies*², en el que se acuña el término de selección natural. Tras las investigaciones llevadas a cabo por Darwin, éste comienza a plantearse las relaciones embriológicas entre diferentes especies así como su distribución geográfica, llegando a la conclusión de que éstas mantienen una relación entre sí a partir de otras variedades, de modo que descarta su origen puramente independiente. Darwin interpreta la agresividad animal como parte del instinto de

² Darwin Charles, *El origen de las especies*, 3ª Reimpresión, Madrid, Ediciones Akal, 2010. pp. 17-18

supervivencia, una herramienta que asegura la eficacia de la especie y su continuidad a través de unas cualidades innatas que permiten perpetuar su condición por encima de otras más débiles.

La lucha por la supervivencia es consecuencia del incremento elevado de nacimientos en todos los seres orgánicos. De ahí viene el motivo de que se produzcan más individuos de los que probablemente sobrevivan, un enfrentamiento por la existencia que puede darse entre individuos similares, de diversas especies, o frente a las condiciones físicas del entorno. Darwin considera la confrontación entre individuos de la misma especie como el más cruel, debido a la semejanza de hábitos, la constitución y la estructura y la posición ocupada en la economía de la naturaleza. Por este motivo, argumenta cómo la destrucción se vuelve imprescindible en la regulación de la proporción de organismos, puesto que incluso el hombre, a pesar de ser lento en su reproducción se duplicaba cada veinticinco años suponiendo un riesgo de superpoblación.

La selección natural modifica la conformación del hijo con relación al padre y del padre con relación al hijo, así que es capaz de modificar la larva de un insecto adaptándola a posibles cambios futuros y que dichas modificaciones afecten a la estructura del adulto.

La selección sexual supone la lucha entre individuos de un mismo género, habitualmente el masculino para obtener la posesión de las hembras, durante el enfrentamiento el vencido no necesariamente es sometido hasta la muerte, sino que su inferioridad supone la ausencia o escasez de la progenie. Los machos más vigorosos tienen más probabilidades de producir descendencia, pero no sólo como consecuencia de su fuerza física sino también por la posesión de armas especiales de ataque o de defensa.

A diferencia de otras especies, la agresividad del hombre no se centra en la lucha por el alimento o por ostentar una posición jerárquica, se trata de una disputa intraespecífica con sus semejantes dentro de una misma sociedad.³

Podemos hablar de dos formas en que se puede observar la violencia, una destinada a conseguir objetivos primarios en búsqueda de la supervivencia de la especie y otra irracional de la que hacen uso algunos humanos y una minoría de animales, una agresión que no se detiene al conseguir el objetivo de vencer al oponente, cesa hasta destruir el oponente aunque no represente riesgo alguno.

La violencia, por lo tanto, es un comportamiento deliberado que puede provocar daños físicos o psíquicos al prójimo. Es importante tener en cuenta que, más allá de la agresión física, la violencia puede ser emocional mediante ofensas o amenazas. Por eso la violencia puede causar tanto secuelas físicas como psicológicas.

En palabras de Konrad⁴, los animales acostumbrados a cazar, a pesar de estar bien alimentados no pueden evitar las acciones propias de su especie como olfatear, buscar o lanzarse sobre su presa, instintos imprescindibles para su conservación.

En los seres humanos, todos sus impulsos aportan cierta complejidad a su comportamiento debido a su cualidad independiente, de modo que unos pueden ayudar a otros, frenarse entre ellos, superponerse y sumarse en una misma pauta de comportamiento o que finalmente el impulso más fuerte domine al otro.

Konrad define esas acciones instintivas como reacciones en la medida en que se producen por la instigación de un estímulo externo o de otra pulsión, puesto que solamente en ausencia de tales estímulos revelan su propia espontaneidad. A este

³ Las distintas especies de organismos que viven en determinada área forman parte de la misma comunidad y ecosistema y, por lo tanto, se afectan mutuamente de diversas maneras. Se dan dos tipos de relaciones: Las relaciones intraespecíficas son las que se establecen entre los individuos de una misma especie en un ecosistema. Pueden ser beneficiosas para la especie si favorecen la cooperación entre los organismos o perjudiciales si provocan la competencia entre ellos. Las relaciones extraespecíficas son las que se establecen entre las especies diferentes de un ecosistema. Se recomienda leer artículo: http://www.um.es/sabio/docs-cmsweb/materias-may25-45/tema_5.pdf Ago-13-18

⁴ Konrad, Lorenz, *Sobre la agresión: el pretendido mal*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 1972, p. 240

respecto, Anatol Rapaport⁵ especialista en salud mental, matiza la idea del instinto como factor determinante de la conducta, reconociendo en principio que existen predisposiciones de origen biológico que influyen en las pautas de comportamiento. En su caso el matiz reside en la utilización de un léxico menos restrictivo, puesto que los innatistas hablan de predisposiciones *biológicamente determinadas* frente a las *influidas* a las que se refiere el doctor Rapaport.

El investigador contempla la presencia de instintos agresivos en el hombre que posteriormente son moldeados y reconducidos por una conducta simbólica aprendida. Eso no quiere decir que los instintos desaparezcan, de este modo, una predisposición hacia comportamientos agresivos se ve transmutada en impulso. Así que considera la posibilidad de que estos impulsos permanezcan en el hombre como un rasgo desadaptativo que dificulte su supervivencia.

La evolución de los humanos le ha alejado del resto de especies, hasta el punto de situarse en un universo donde su conducta está dominada por respuestas aprendidas y no por reacciones predeterminadas. Montagu, en su libro *Evolución humana; una introducción antropológica biológica*,⁶ traza los límites a la hora de establecer analogías entre los instintos animales y los humanos, se sirve de los ejemplos sobre mamíferos del zoólogo Wyne Edwards para entender la inhibición de comportamientos agresivos en los animales. Aun afirmando la presencia de lucha cruenta en el reino animal, las especies se sirven de rituales que les otorgan la posibilidad de medir sus fuerzas sin necesidad de derramamientos de sangre, esta exhibición de sus fuerzas les permite predecir el posible resultado sin necesidad de llevar a cabo el combate o a través de pequeños gestos que denotan la superioridad frente al adversario. Según Montagu, el objetivo de los animales no

⁵ Anatole Rapoport ha sido definido como matemático, como psicólogo, como biólogo, como especialista en teoría de decisiones, en semántica, en análisis estratégico, y en teoría política. Creador de: Los Conceptos Básicos de la Teoría General de Sistemas.

Arnold, M y Osorio, F. 1998. Introducción a los conceptos básicos de la teoría general de sistemas Cinta moebio 3: 40-49 www.moebio.uchile.cl/03/frprinci.htm Texto completo disponible en: <https://revistas.uchile.cl/index.php/CDM/article/download/26455/27748> ago-12-18

⁶Montagu, Ashley, *Human Evolution; An introduction to biological anthropology*, 2ª ed., New York, Edit Macmillan, 1977.

está relacionado con la aniquilación de su oponente, sino con relaciones jerárquicas, territorialidad y reparto de roles dentro de la manada.

En las relaciones entre humanos, hay que destacar las similitudes entre este modo de comportamiento animal y el concepto de violencia no patológica que Erich Fromm menciona en su libro *El corazón del hombre*.⁷ El psicoanalista sostiene la existencia de agresiones entre individuos no perjudiciales como *la violencia lúdica* o *la violencia reactiva*.

En la primera de ellas, *violencia lúdica*, la agresión es utilizada para ostentar destreza, sin la intención de acabar con el contrario, por lo que no existen sentimientos de odio ni impulsos de destrucción.

Como ejemplo de este tipo de violencia, utiliza los juegos de tribus primitivas al igual que los combates dentro de la esgrima budista zen, en los que la derrota del adversario es más bien una muerte simbólica sin consecuencias dramáticas. Por tanto, la motivación que impulsa al individuo guarda relación con la exhibición de sus destrezas, a pesar de que el impulso de destrucción pueda estar presente en el inconsciente.

En segundo lugar, destaca por su carácter práctico la *violencia reactiva*, aquella que se emplea en defensa de la vida, de la libertad, de la dignidad o de la propiedad, ya se trate de uno mismo o hacia los demás. Esta violencia tiene su raíz en el miedo, ya sea real o imaginario, así que se trata de la forma más común de agresión.

Erich Fromm establece la conexión y la relación que existe entre los tres tipos de violencia que considera que existen en la sociedad. Es decir, entre la violencia cultural, la estructural y la directa⁸.

Norberto Bobbio, en su *Diccionario de política*, menciona que existe agresión cuando se actúa directamente, pero también cuando se hace uso de medios

⁷ Fromm Erich, *El Corazón del hombre*. Texto completo disponible en <http://datelobueno.com/wp-content/uploads/2014/05/El-corazón-del-hombre.pdf>

⁸ Idem.

indirectos destinados a alterar el ambiente físico en que la víctima se encuentra, produciendo la destrucción, el daño o la sustracción de recursos materiales de éste⁹. Cuando se habla de violencia, se debe saber que no toda es visible y directa, se tienen varias clasificaciones, tenemos la cultural y la estructural.

La violencia cultural se refiere a aquellos aspectos simbólicos de la cultura, sus formas no materiales como lo son el lenguaje y la comunicación que inciden en la justificación de las situaciones violentas. La violencia cultural, por el hecho de no ser material, no significa que no haga daño, por el contrario, la violencia cultural tiene trascendencia en la conducta humana, con sus aspectos ya mencionados deteriora los aspectos inhibidores respecto a las acciones violentas, y es cuando el ser humano adquiere hábitos violentos para la solución de conflictos ordinarios. También, el mismo ser humano apoya las acciones violentas de las instituciones especializadas o simplemente tiene poca o nula reacción ante alguna situación violenta llevada a cabo por alguien más, incluso, puede llegar a otorgar algún tipo de consentimiento de aquella persona que sufre de violencia directa, el caso de mujeres maltratadas o niños violentados. Si acaso se interioriza una jerarquía basada en razones de género, edad o vínculo.

Los medios de comunicación representan un papel preponderante en todas las presentaciones de violencia. La violencia dentro de los medios de comunicación se ha convertido en una forma más de violencia cultural que es coherente con otras formas más eficientes y legítimas de violencia cultural y estructural, como por ejemplo: la iglesia, la escuela u otras instituciones con las cuales se realiza un proceso de socialización, proceso en el que las personas aprenden a convivir en sociedad, a interiorizar valores y normas de comportamiento aceptados socialmente.

Si analizamos el contenido de los periódicos, películas, dibujos animados, series televisivas, algunas corrientes musicales, etc., comprobaremos cómo las imágenes, textos, situaciones, letras, incluyen el tema de la violencia con mucha frecuencia.

⁹ Bobbio, Norberto, *Diccionario de política*, México, Siglo XXI, 1989, t.III, pp. 167-168

De esta manera la audiencia pide cada vez más productos con contenidos cada vez más agresivos o variantes. O pueden servir de modelo para futuros actos criminales.

Los contenidos violentos se encuentran en la gran mayoría de contenidos mediáticos, desde la información con los noticieros en los cuales le hacen propaganda al hecho más violento y lo dejan en suspenso, para el regreso de anuncios comerciales, así aseguran que el televidente no cambiara de canal, el entretenimiento, películas, series, novelas, incluso en los dibujos animados utilizan la misma fórmula.

El término violencia estructural es aplicable en aquellas situaciones en las que se produce un daño en la satisfacción de las necesidades humanas básicas (supervivencia, bienestar, identidad o libertad) como resultado de los procesos de estratificación social, es decir, sin necesidad de formas de violencia directa.

El término violencia estructural remite a la existencia de un conflicto entre dos o más grupos de una sociedad (normalmente caracterizados en términos de género, etnia, clase nacionalidad, edad u otros) en el que el reparto, acceso o posibilidad de uso de los recursos es resuelto sistemáticamente a favor de alguna de las partes y en perjuicio de las demás, debido a los mecanismos de estratificación social.

La utilidad del término violencia estructural radica en el reconocimiento de la existencia de conflicto en el uso de los recursos materiales y sociales y como tal, es útil para entender y relacionarlo con manifestaciones de violencia directa (cuando alguno de los grupos quiere cambiar o reforzar su posición en la situación conflictiva por la vía de la fuerza) o de violencia cultural (legitimaciones de las otras dos formas de violencia, como, por ejemplo, el racismo, sexismo, clasismo o eurocentrismo).¹⁰

¹⁰ Tortosa Blasco, José María, Violencia estructural, Texto completo disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=801245> Julio10-2018

La globalización, alcanza a ídolos *mass mediatics* poco dados al diálogo y que son fuentes de inspiración de conductas y modelos de imitación,¹¹ buscado para representar la aspiración en apariencia física, carisma, forma de vivir, etc.

Según el investigador Carlos Barrios Cachazo la violencia audiovisual inferida denominada índice VAI, está compuesta por cinco tipos de violencia: la violencia física en la que hay un contacto físico agresivo; la violencia psicológica que incluye violencia verbal, gestual o actitudinal; la violencia ideológica, que justifica concepciones irracionales de la existencia como racismo o la xenofobia, la violencia metodológica, donde se ofrece detalladamente formas para crear violencia, y la violencia transgresora, que vulnera mediante actos violentos las normas de convivencia.¹²

1.1.1. Espectadores de violencia.

En este estudio citaremos algunos casos de la violencia como espectáculo a fin de tener algunas referencias de este fenómeno social que ha acompañado a la humanidad. Según el historiador romano Tertulio, la creación del coliseo romano tuvo como inspiración la idea de que los espíritus de los muertos en combate buscaban la paz más allá de la vida, así que encontrar la muerte en este sitio abría esa posibilidad y por lo tanto era prácticamente un honor.¹³ Esa tendencia al sacrificio y sobre todo el inmenso poder que ejercían los emperadores romanos, se constituyeron en artífices de la creación de uno de los escaparates de la destrucción más conocidos en la historia: El coliseo romano.

Es sabido que las modalidades de la destrucción hecha espectáculo tuvieron lugar en el coliseo, exploraron muchas de las formas de violencia que caben en la mente humana; el combate con fieras, batallas multitudinarias, lucha cuerpo a cuerpo y muchas otras.

¹¹ Groebel, Jo. *The UNESCO global study on media violence*. study for UNESCO, Paris, 1998.

¹² Barrios Cachazo, Carlos, *La violencia audiovisual y sus efectos evolutivos: un estudio teórico y empírico*. 2005, disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15825074> may-25-18

¹³ Barrow, Ralph, *Los romanos*, México, Edit, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 45.

Cicerón siendo gobernador romano en el sur de Turquía, concebía como un acto monstruoso lo acontecido en el coliseo, sin embargo, pensaba que el hombre que controlara la capacidad de diversión de sus súbditos, conservaría su lealtad como ciudadanos, con lo cual queda muy claro que tenía entendimiento de cierta función catártica de los espectáculos violentos en el sentido de liberar la agresión acumulada en el sujeto, y de cómo pueden constituirse en un elemento más de la dominación, desde luego, dada su gran penetración en los espectadores.

También se puede deducir de la idea de Tertulio otro aspecto que caracteriza a los espectáculos violentos: que estos siempre resultan muy importantes para el pueblo.¹⁴

La euforia masiva que el coliseo generaba, lo convirtió durante varios siglos en el principal espectáculo de su época, la satisfacción del público ávido de violencia y destrucción.

Por su parte, el emperador Julio Cesar Augusto, alguna vez dijo: “Monopolio de los espectáculos, monopolio del poder”.¹⁵ En este respecto, parecen tenerlo muy bien sabido los dueños de las cadenas de difusión de la actualidad.

El coliseo fue concebido en sus orígenes para recrear batallas entre gladiadores que eran simuladores de soldados y seres míticos y es muy significativo que los registros particulares del coliseo, que se conservaron en manuscritos, establecen que nunca se consignó de modo alguno de desorden entre los espectadores.¹⁶

No son pocos los historiadores que consideran que durante el esplendor de Roma gran parte de las bases del poder imperial estuvieron cimentados en la manifestación de los juegos en el coliseo. Claudio narra en sus memorias como en el coliseo se trata de simular el ambiente natural de una batalla, con lagos artificiales, árboles y fieras, como en una jungla.¹⁷ Mismo Claudio describe también

¹⁴ *Ibíd*em, p. 65-70

¹⁵ *Ibíd*em, p. 72

¹⁶ *Ibíd*em, p. 80

¹⁷ *Ibíd*em, p. 83

como surgieron: promotores, coreógrafos, entrenadores, figuras esenciales de los espectáculos modernos.

Claudio agrega: “la obviedad del ejercicio del poder sobre las masas se perdía en la sugestión y en cierto modo de psicosis que se colectivizaban en el coliseo”. Del mismo modo narra como en las afueras, multitud de prostitutas esperaban comerciantes con enorme energía sexual acumulada por la muchedumbre durante el acaecer del espectáculo de la agresión. “mientras más sangre recibieran los espectadores, más servicios necesitaban, lo que demuestra que las diversiones violentas son adictivas y la escalada de la violencia que deriva de ellas inexorable.”¹⁸

Cuando en el año 549 de nuestra era es destruido el anfiteatro, convirtió en acreedores del título de barbaros a quienes lo destruyeron. Seguramente no tenían en mente preservar el valor histórico del coliseo, pero sí de vengarse de la destrucción humana, de la violencia que durante siglos ahí se verifico, esto sin darse cuenta que ellos a su vez actuaron con la misma violencia.

Las inquisiciones medievales europeas constituyeron la forma más sobresaliente de las instituciones humanas concebidas para dentro de un marco legal aplicar la tortura, además de constituirse como un efectivo modo de apuntalamiento del poder y a su vez edificar una de las máquinas de terror y represión que han sobresalido en la historia.

Entre muchas formas de tortura y castigo sistematizado mediante un despliegue de perversión y sadismo que la inquisición practicó, llaman la atención el carácter público de gran parte de los procesos de escarnio y castigo físico que ese aparato de terror practicó.¹⁹

Desde su origen la inquisición transportó a las calles, las plazas públicas y los centros concurridos de las ciudades y villas; patíbulos, hogueras, calderas y guillotinas, con el supuesto fin de conseguir que el castigo de las personas ejecutadas, sirviese de ejemplo para toda la población a modo de escarmiento

¹⁸ *Ibíd*em, p. 84

¹⁹ Eslava Galán, Juan, *Historias de la inquisición*, México, edit. Planeta, 1993, p. 26

generalizado. Aunque los historiadores dicen que en realidad la población era atraída por una extraña fascinación que la conducía a presenciar, con gran interés, los mortales daños infligidos a los sentenciados por la inquisición, que en su mayoría de los casos eran daños mortales, los padres exponían a sus hijos a dichos espectáculos, los cuales es posible que crecieran con una indiferencia hacia la tortura o la muerte. Jamás podríamos recrear todos los detalles que los espectadores percibían, por ejemplo, el olor a carne humana quemándose, los gritos de angustia previa y en el momento, los actos que hacían los padres e hijos de la víctima, antes, durante y después de la ejecución, etc.

El historiador español Eslava Galán, al hacer referencia a la inquisición española, señala que no eran pocas las manifestaciones de placer mostradas por los espectadores, los cuales muchas de las veces hicieron de verdugos. Al respecto es sobresaliente un modo de castigo, que consistía en sujetar al sentenciado de pies y manos en un cepo de madera y colocarlo en una plaza pública para que la muchedumbre asistente decidiese castigarlas como mejor le pareciera.²⁰ Es lamentable pero esos sentenciados padecían excesos de sadismo mediante castigos tan o más brutales que los que ejercían los profesionales de la tortura: los verdugos.

Los anteriores pasajes de la historia de la tortura y del espectáculo de la violencia, terminan por demostrar que la destrucción atrae y dota de un placer sin paralelo al hombre, de una fascinación extraña, o que otra cosa se puede concluir del aplauso ante los espectáculos sobre el patíbulo, que no sea la certidumbre de que existe cierto impulso hacia la satisfacción y goce, que provienen del inconsciente desatado en un fenómeno de masificación, de un inconsciente que según autores como Gustav Le Bon se colectiviza.²¹

La tortura por supuesto procura deleite al torturador al alimentar su sadismo, pero también al espectador, así lo demuestran los llamados “autos de fe”, ceremonias celebradas ante hogueras monumentales, en las que eran quemados vivos, en

²⁰ *Ibíd.*, p. 33

²¹ Le Bon, Gustav, *Psicología de las masas*, 6ª ed., Trad. de Alfredo Guera, Morata, Madrid, 2005, pag. 27

algunas ocasiones decenas de condenados, ante un ambiente festivo con música, danzas y el delirio de los participantes.

La humillación fue un método más de castigar de la inquisición, pero también de divertir a la muchedumbre, mediante la cual, esta última podía hacer generalizado su ánimo de humillar, agredir o destruir. En la etapa tardía de las inquisiciones europeas, mismo fue el caso de las que fueron instauradas en la América colonizada, se colocaban máscaras y otros artefactos que muchos casos no dejaban de ser dolorosos, con el fin de señalar quien debía ser objeto de una humillación pública y por supuesto, a fin de que la colectividad no dejara de hacer su parte, convirtiendo en presa de insultos, burla y humillación a los castigados.²²

Cabría preguntarse entonces, si el contagioso disfrute de las diversiones de agresión y violencia deriva de una latente perversión que existe en cualquier sujeto y que encuentra salida en el voyerismo como una de las metas máximas, y es la que alimenta la motivación para dejarse atrapar por esta fascinación, que ante la razón aparece como algo digno de rechazo pero que a la vez es tan común.

El acto de presenciar el daño que provoca un sujeto a otro o que se provocan recíprocamente, actos de semejante naturaleza han sido comunes en el devenir histórico de la sociedad humana y en la modernidad, particularmente, han alcanzado a difundirse en una dimensión insospechada estos espectáculos de agresión en los medios de difusión actuales.

Las historias épicas más ancestrales y valoradas universalmente, se pueden considerar un legado de violencia, pero, la manifestación de violencia presenta nuevas características, cuando aparecen los medios audiovisuales que representan a la realidad captada.

La fotografía, el cine, la radio y particularmente la televisión tienen las herramientas para transformar las posibilidades expresivas de la imagen y aún del espectro auditivo, ya que esos medios por la naturaleza de representación, poseen la cualidad de amplificar, de repetir y de intensificar, entre otros efectos los de una

²² *Ibíd.*, p.42.

situación de agresión y violencia, ya que en los términos que expresan significación, el espectador puede percibir alteraciones con respecto al original. Por ejemplo, la capacidad de captar una escena real de la fotografía, sobre todo porque hace permanente una imagen, posibilita la percepción de detalles implícitos y explícitos a una escena que revele cierto nivel de agresión que desde luego en la percepción directa de la realidad no sería posible de captar. Para el caso de los medios que pueden reproducir imágenes en movimiento sonidos tridimensionales las posibilidades de incidir en el sentido expresivo son mucho mayores.

Al considerar la presencia en el cine que el fenómeno de la representación de la violencia y el efecto complementario que constituye su expectación, la difusión de materiales de agresión se enfrenta a condiciones sin precedentes con el nacimiento de la televisión, que ya desde su inicio hace lo mismo que el cine: retratar la realidad mundial. No existe un fenómeno similar a la difusión televisiva si se considera su alcance, pero sobre todo las facilidades con las que se puede reproducir y transmitir mensajes a través de ese medio. Es por ello que el fenómeno de la difusión televisiva es de especial significación en el contexto de la difusión de la violencia como espectáculo.

La representación de la violencia real frente al entretenimiento pone de manifiesto la pérdida de la naturaleza propia de cada uno de los géneros mediante un trasvase de estética y puesta en escena.

La realidad es editada como un producto de ficción mientras que esa ficción prescinde de elementos para aproximarse en lo posible a una pseudo realidad escénica. Esta mezcla entre realidad y ficción se presenta como un rasgo cultural, un modo de entender el entretenimiento acorde a la idiosincrasia de cada sujeto, de modo que la aceptación o rechazo de la violencia televisiva aparecerá condicionada por la relación que cada sociedad mantiene con la violencia.

La ficción con sustento científico y que utiliza locaciones y nombres reales de ciudades, de personajes públicos o agencias gubernamentales representa una realidad más próxima y el televidente en un momento dado puede guardar conocimiento mezclado entre ficción y realidad.

1.1.2 Consumo de material violento por los televidentes.

Aunque la mayoría de los ciudadanos querría reducir e incluso anular la presencia de contenidos violentos en televisión, y ahí están las encuestas sobre expectativas de programación para comprobarlo, lo cierto es que la presentación de una escena violenta en cualquier programa televisivo incrementa espectacularmente sus niveles de teleaudiencia.

La violencia humana representada en los medios atrae con mucha fuerza la mirada de los espectadores, estimula el organismo, incrementa la circulación sanguínea y la actividad cerebral.²³ Son manifestaciones fisiológicas de los efectos mentales de la violencia presentada en televisión: a corto plazo temor, a mediano plazo aprendizaje de procedimientos eficaces para la resolución de conflictos, y a largo plazo insensibilidad ante la imagen violenta²⁴.

Violencia gráfica: los receptores llegan a habituarse a las escenas de violencia que forman parte de la programación diaria de cualquier cadena de televisión. Este hecho provoca una falta de atención, atracción e, incluso, interés hacia las mismas, por lo que, como consecuencia casi inmediata, los productores o guionistas de las series o películas destinadas a un medio de comunicación se ven en la necesidad de buscar nuevas escenas, cada vez más reales, más gráficas, con el objetivo imperioso de conseguir atraer la atención del espectador.

Violencia divertida: Bajo la comedia se encuestan diversos programas cuyo contenido encierra una diversidad de escenas violentas que llegan a resultar entretenidas para los receptores. Un ejemplo son los dibujos animados (“La hora Warner”, por ejemplo). Entre los efectos que esta diversión mediante la violencia televisiva puede producir, cabe destacar el que el niño perciba como verdadera

²³ Barrios Cachazo, Carlos, “La violencia audiovisual y sus efectos evolutivos: un estudio teórico y empírico”, *Revista Científica de Comunicación y Educación*, Madrid, año 56, tomo XXVI Artículo completo disponible en: www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=25&articulo=25-2005-074 Julio 09-2018.

²⁴ Garrido Lora, Manuel. *Violencia, televisión y publicidad*, Análisis narrativo de los spots publicitarios de contenido violento, Sevilla, Ediciones Alfar, 2004.

diversión la violencia a la que se ve expuesto y que la traslade con mayor frecuencia a sus relaciones sociales.

Violencia justificada: el héroe y el villano. La violencia del héroe se justifica en tanto que se utiliza con fines fundamentalmente altruistas, solidarios; es decir, con el propósito de ayudar a alguien que, por cualquier razón, necesita su ayuda.

Se ha comprobado empíricamente que este tipo de violencia lleva a ciertos receptores a utilizar la fuerza en sus relaciones con los demás, de forma que, llegada la circunstancia en la que se considera justificado el uso de la violencia, se utiliza, en lugar de recurrir a otras fórmulas no agresivas²⁵.

Violencia recompensada: los actos violentos suelen obtener recompensa y sirven para ayudar a alguien o alcanzar algún objetivo determinado. Este premio viene en forma de ascenso, de éxito con las mujeres, status socio-económico, admiración de compañeros, etc., lo cual resulta atrayente para los jóvenes, quienes, en su proceso de desarrollo físico, intelectual y social, sueñan con conseguir esas recompensas personales. Al estar expuestos a esos mensajes son altas las posibilidades de que lleguen a creérselos y de usar la violencia como los personajes de televisión²⁶.

Cuando el sujeto observa en las series de televisión escenas donde se disparan emociones provocadas por sustancias químico-cerebrales, se identifica con alguien, puede ser con la víctima, con el victimario, con personas que están para impartir justicia, con familiares de la víctima, terceros

Según las investigaciones del PhD. E. Donnerstein la violencia está presente en tres géneros audiovisuales: la publicidad, la información y el entretenimiento, para hacer una introducción a los tipos de riesgo derivados de la exposición prolongada a la violencia en televisión.²⁷

²⁵ García Galera, Marco Antonio, *Televisión, violencia e infancia. El impacto de los medios*. Barcelona: Gedisa, 2000.

²⁶ Idem.

²⁷ Donnerstein, Ed, "Los medios y la agresión: de la televisión a Internet." En J. Forgas, A. Kruglanski, y K. Williams (Eds). *La psicología del conflicto social y la agresión*, Psychology Press, N.Y. 2011, pags. 267-284

Este autor realiza uno de los análisis más completos hechos hasta el momento sobre el contexto en el que se pueden presentar actos violentos en los documentos audiovisuales. Este entorno en el que se presenta la violencia es de especial importancia en el efecto que puede tener esa violencia sobre la conducta del individuo. Así, los factores más importantes de ese entorno son:

- el humor con el que esté tratado el acto violento.
- la naturaleza del agresor (si es un personaje «bueno» o «malo» en la historia que se cuenta).
- la naturaleza de la víctima de la agresión.
- la justificación de la violencia (si la agresión se presenta como justificada o no).
- la preparación del acto violento y la manera de evitar un castigo.
- la presencia o ausencia de armas durante la agresión.
- la extensión y carácter gráfico de la agresión.
- su grado de realismo.
- la recompensa o el castigo como consecuencias de la agresión.
- el resto de consecuencias de la agresión.
- La agresión relacionada con una escena cómica.

Además de contemplar la variación de resultados.

Vista la importancia del contexto en el que se presenten los actos violentos, y como conclusión general de las teorías y las investigaciones observadas, podemos afirmar que, a grandes rasgos, son básicamente tres los riesgos de una exposición prolongada a contenidos televisivos de violencia: el espectador como observador pasivo, el espectador como víctima de la violencia y el espectador agresor o violento.

Partiendo de la teoría del aprendizaje social ya mencionada previamente en la presente investigación, podemos decir que el espectador que sufre una exposición prolongada y excesiva a la violencia televisiva corre el riesgo de adoptar las actitudes agresivas que observa, o aprende, modificándose así su propia conducta hacia estados más elevados de agresividad.

Tomando como base la teoría de la tolerancia, podemos apuntar que el espectador también corre el riesgo de desarrollar una fuerte indiferencia hacia los actos violentos, así como una marcada insensibilidad, aumentándose así su tolerancia durante la observación de actos violentos que tengan lugar en su entorno más inmediato, actos violentos que podría llegar a juzgar como “normales”, por lo que podría pensar que la gente que sufre la violencia no necesita de su ayuda, ayuda que sin embargo, siempre puede ofrecer todo ser humano.

Partiendo desde la teoría de cultivos, se puede decir que el espectador de escenas violentas corre el riesgo de llegar a considerar que lo que ocurre en la ficción televisiva es un reflejo de lo que ocurre en la vida real, y al observar la cantidad de víctimas de esas escenas, podría aumentar su miedo irracional a convertirse en una de estas víctimas de la violencia.

En definitiva, ver con frecuencia y a lo largo de los años programas con carga violenta puede producir espectadores más agresivos, espectadores insensibles ante la violencia (que serían pasivos cuando presenciaran un acto violento real) y espectadores con un miedo irracional a convertirse en víctimas de diversos actos violentos (ya que llegarían a creer que la violencia televisiva ficticia se corresponde con la violencia de la realidad y por tanto, que les podría pasar a ellos).

Cada uno de estos tres tipos de riesgo puede darse en cada telespectador, aunque probablemente de manera diferente en cada situación.²⁸

²⁸ Joseph E. Scott and Steven J. Cuvelier, *Violence and sexual violence in pornography: Is it really increasing?*, *Archives of Sexual Behavior*, 1993. Disponible en: <https://nyaspubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1749-6632.1980.tb21278.x> Julio 13-2018

1.1.3 Violencia en la sociedad.

La violencia humana ha tenido sus críticos como por ejemplo Konrad Lorenz,²⁹ o Nikolaas Tinbergen,³⁰ etólogos centrados en las teorías innatistas de agresividad humana o en su contraparte Ashley Montagu,³¹ el cual toma los factores biológicos y los enfrenta a los factores ambientalistas para extraer conclusiones de ambas perspectivas.

Para Montagu los humanos somos capaces de hacer o tolerar cualquier forma de conducta, puesto que la elección surge condicionada por la socialización y el condicionamiento experimentado desde la infancia, principalmente la primera infancia. El investigador no trata de negar la contribución genética directa o indirecta sino de no encontrarse directamente determinado.

²⁹ Konrad Lorenz, 1903-1989, científico austríaco con un amplio reconocimiento mundial en el campo de la Zoología y la Etología. Sus intereses investigativos se concentraron principalmente en el estudio de los procesos de aprendizaje de las aves, especialmente los gansos silvestres. Después de años de observación y estudio descubrió una etapa crítica en la que los polluelos aprenden a reconocer y a seguir a los padres, incluso si éstos son adoptivos, siempre y cuando estén presentes ciertos estímulos auditivos o visuales, la impronta, que provoca la reacción de los jóvenes. Sus novedosos métodos de trabajo, el estar en contacto directo con su objeto de estudio, hicieron posible el conocimiento y la comprensión de muchos patrones de conducta animal. Por todo su trabajo científico y de investigación y sobre todo por sus descubrimientos sobre la organización y las respuestas del comportamiento instintivo, tanto desde el punto de vista individual como social en 1973 fue galardonado con el Premio Nobel de Medicina-Fisiología que compartió con Karl von Frisch y Nikolaas Tinbergen. Artículo disponible en: <http://www.konradlorenz.edu.co/es/informacion-institucional/quien-era-konrad-lorenz.html>. May-23-18

³⁰ Nikolaas Tinbergen, gran naturalista del siglo XX, es considerado uno de los fundadores de la etología y pionero en el estudio del comportamiento animal. Propuso una taxonomía que permitía plantear preguntas sobre el comportamiento en diversos niveles de explicación ontogenética y filogenética, aportó evidencia empírica de múltiples conceptos de la Etología y desarrolló la idea del estudio de la evolución, mediante el análisis comparado de la conducta. Planteó una taxonomía basada en posibles preguntas que se pueden plantear en relación con cualquier problema conductual de investigación: causas inmediatas, causas del desarrollo, función y filogenia. Su impacto en el mundo académico fue tan importante que recibió doctorados Honoris Causa de las Universidades de Edimburgo y Leicester en Inglaterra APA (American Psychological Association, 1987). Artículo disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-92672007000300021. May-23-18

³¹ Ashley Montagu (1905-1999) fue un antropólogo británico-estadounidense que popularizó el estudio de temas tales como la raza y el género y su relación con la política y el desarrollo. Ejerció de profesor universitario y dio conferencias en Harvard, Princeton, Rutgers, la Universidad de California y la Universidad de Nueva York. A lo largo de su vida escribió más de sesenta libros. En 1995, la Asociación Humanista Americana lo nombró el Humanista del Año. <https://www.planetadelibros.com/autor/ashley-montagu/000024429> Mayo-23-2018

Los investigadores de la corriente ambientalista, sostienen que el medio social condiciona en gran medida como se expresara la genética del individuo, pero en el desarrollo de la conducta humana, a diferencia de los animales, el dominio genético es inferior debido su plasticidad y educabilidad con lo que le permite dirigir las expresiones creativas o destructivas que resulten de la carga genética.

Para hacer referencia de lo social, resulta importante orientarse por algunas estructuras referidas a los que serían las construcciones sociales destinadas a la normatividad social e institucional a cerca de la conducta violenta. En este nivel estructural podemos considerar el ámbito jurídico, la ley que está orientada a castigar toda conducta que violente las normas, las estructuras éticas y morales, que en gran medida determinan el carácter simbólico de lo normativo.

Para determinar cómo las estructuras sociales afectan sobre los individuos y condicionan sus comportamientos se toma como referencia datos que son extraídos del *National Research Council*.³² Entre las que tienen mayor influencia sobre la conducta social en general y la conducta violenta en particular los autores han destacado: la edad, el sexo, la posición en la estructura socioeconómica, la raza y la etnicidad.

Tomando como fuente dicho reporte podemos mencionar que la edad y la violencia están fuertemente relacionados, los jóvenes entre 20 y 24 años son los más afectados por incidentes violentos, existe un incremento paulatino desde los 13 años hasta los 20 donde alcanza el punto de mayor conflictividad. Los cambios hormonales son uno de los factores condicionantes en el desencadenamiento de comportamientos agresivos, al igual que la relación entre la edad y las estructuras socioeconómicas.

El género masculino está habitualmente relacionado con los episodios violentos y es a su vez el que tiene un mayor número de probabilidades de ser víctima de una agresión. Este aumento de víctimas masculinas suele venir asociado a dos factores,

³² Institute of Medicine. 2013. "Priorities for Research to Reduce the Threat of Firearm-Related Violence". *The National Academies Press*. Washington D.C. Artículo disponible en: <https://doi.org/10.17226/18319>. Julio-17-18

por un lado la fisiología masculina que evidencia las diferencias biológicas, y por el otro el concepto de rol derivado de las funciones propias del género entre las que predomina la agresión.

Las acciones violentas están presentes en las diferentes capas de la estructura social, aunque no en la misma proporción ni concepto, puesto que las desigualdades y los recursos económicos aparecen como los principales desencadenantes. De este modo, las zonas marginales que sobreviven con escasez de recursos son más proclives a ser foco de agresiones y situaciones de elevada violencia específica.

La preocupación principal de que las últimas generaciones han crecido junto a la televisión, ha sido sobre el efecto de ésta en el proceso de socialización de los niños, conforme la investigación ha ido avanzando, se han propuesto algunas teorías que sugieren la idea de que la violencia en la televisión es violencia en sí misma, para asumir que su poder es reducido y que su principal efecto es incidir en la manera en que la gente percibe la violencia, su incidencia es directa en la conformación de conductas violentas.³³

Un muy extenso trabajo es el llevado a cabo por George Gerbner,³⁴ durante décadas con su “Teoría del cultivo”, Gerbner hace diferencia entre los medios derivados de imprenta y los electrónicos, enfatizando que la televisión tiene mayor penetración debido a sus características: su programación es gratuita, no requiere esfuerzo, y las imágenes mezcladas con sonidos causan mayor impacto.

La televisión afecta a la sociedad en la representación social del mundo que cada individuo realiza, tanto en la ficción como en los sucesos reales, ambos enfocados en la representación. Así pues, la exposición continua a la violencia crea una imagen de mundo hostil así como un patrón de respuestas a situaciones específicas.

³³ idem.

³⁴ Gerbner George, Agosto 8, 1919 - diciembre 24, 2005, Profesor de telecomunicaciones, distinguido con la estrella de bronce, fue teórico sobre la comunicación, desarrolló “la teoría del cultivo”, y estuvo muy interesado acerca de los efectos de la televisión en la sociedad. Texto completo disponible en: www.infoamerica.org/teoria/gerbner1.htm junio-18-18

Por otra parte, cuanto más se está expuesto a la televisión el mundo se parece más a la tergiversación que presentan las televisoras por parte de sus programaciones. Gerbner se centra en los efectos a largo plazo, más intensos y difíciles de detectar, asumiendo que la televisión constituye una de las principales fuentes de socialización.

Los efectos en este sentido son paulatinos y acumulativos estableciendo en la audiencia unas pautas estables de selección de contenidos, actitudes y prejuicios.

Las conclusiones sobre la teoría del “efecto de cultivo” son en cierta manera complementarias con las de la teoría del “aprendizaje social” de Bandura.³⁵ Este plantea que el ser humano aprende nuevas conductas a partir de la observación de otros seres humanos, pero sobre todo a partir de modelos atractivos o los resultantes de dicha conducta y que se vuelve el producto del deseo.

Al producirse la identificación, esto es algo en lo que se esfuerzan los contenidos de los medios, con determinados personajes reales o de ficción, el espectador imita o por lo menos pretende imitar la conducta de estos modelos. Esta imitación no se produce de manera automática, sino que el sujeto sopesa las consecuencias personales y sociales de los comportamientos y busca el resultado. Pero la utilización de ciertos recursos mediáticos y no mediáticos ayuda a que una conducta reprochable se convierta en aceptable.

Las manifestaciones violentas se han desarrollado a lo largo de la historia de todas y cada una de las civilizaciones, aunque su presencia sea en función del momento histórico al que se haga referencia, pudiendo hablar de intermitencias en el uso de la violencia para resolver conflictos, periodos marcados fundamentalmente por razones culturales, derivadas de los diferentes cambios a los que están sujetas las normas sociales.

³⁵ Albert Bandura, 1925, Psicólogo y pedagogo canadiense, trabajos centrados en la investigación del aprendizaje basado en la observación e imitación de modelos. Para Bandura lo que determina a las personas a imitar modelos son los reforzadores y los castigos. Texto completo disponible en: www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bandura.htm mayo-11-2018

1.1.4 Teorías de comportamiento violento.

Los factores sociales relacionados con el desencadenante de comportamientos violentos han sido incorporados a algunos de los modelos teóricos predominantes en el estudio de la conducta humana. Por este motivo consideramos que es necesario un breve recorrido de las principales teorías del comportamiento violento.

Teoría del aprendizaje social; esta teoría plantea la asimilación de conductas por parte del individuo a través de la existencia de un patrón que actúa como referencia. El proceso de reforzamiento directo o indirecto de las acciones violentas fija el aprendizaje de éstas, del mismo modo que facilita la creación de modelos simbólicos que son asimilados por el espectador, su principal precursor fue Albert Bandura.³⁶ Para este investigador, la conducta humana es el resultado de la interacción del ser humano con las diversas situaciones entendidas estas como un todo y no como producto de cada uno de los factores por separado.

Bandura plantea el funcionamiento psicológico como una interacción recíproca continua entre determinantes personales, conductuales y ambientales, esto es, las personas no están conducidas por fuerzas internas ni abandonadas a los estímulos del medio.

Una de las principales cualidades de los medios de comunicación de masas reside en su capacidad para moldear conductas de todas las edades durante largos periodos de tiempo, en especial la televisión, un paradigma simbólico que ha desplazado el arquetipo tradicional de familia, pero, ¿cómo se logra esto?, Bandura nos maneja cuatro procesos: el proceso de atención, el proceso de retención, el proceso de reproducción motora y el proceso motivacional.

Aprender una conducta no supone su posterior ejecución, las posibilidades de que finalmente se exteriorice dependen de las consecuencias que suponga ponerla en práctica.

³⁶ Bandura Albert, Teoría del aprendizaje, Texto completo disponible en: <https://www.psicoactiva.com/blog/la-teoria-del-aprendizaje-social-bandura/> May-22-18

Modelo de desensibilización; este modelo muestra al espectador como un individuo habituado a la recepción de contenidos agresivos, debido a una exposición reiterada a los medios los cuales muestran una gama de imágenes violentas lo que le provoca una disminución paulatina de las respuestas emocionales intensas, sus principales precursores fueron Glenn Sparks y Edward Donnerstein.³⁷ Distingue tres tipos de efectos provocados por la violencia televisada sin hacer distinción entre la real y la ficticia: el aprendizaje de actitudes y conductas agresivas, la insensibilidad ante la violencia y el temor a ser víctima de la violencia.

Los estímulos que se producen de modo reiterado en el individuo pasan a formar parte de la cotidianidad, limitando su impacto en la persona, por este motivo la ficción precisa de dosis más elevadas de violencia para seguir conmocionando al espectador.

La observación de contenidos violentos deja de producir rechazo por su parecido a la realidad, de este modo se inhiben las reacciones emocionales negativas frente a los actos de agresión convirtiendo la observación en disfrute y entretenimiento para el público.

La presencia de violencia reiterada es utilizada para sorprender a un público cada vez más acostumbrado a las muertes violentas en la ficción. La respuesta emocional negativa queda adormecida frente a la excesiva cotidianidad del hecho violento, así que el espectador rebaja su empatía hacia la persona agredida y aumenta la probabilidad de utilizar respuestas agresivas. El hecho de no asociar las respuestas agresivas con acciones negativas propicia la aparición de comportamientos violentos.

La teoría de la catarsis³⁸ este es el único modelo que otorga cualidades positivas a los contenidos de ficción violentos, este modelo se resume en que a partir de su consumo el espectador libera sus tendencias agresivas de un modo controlado, su precursor es Seymour Feshbach. La comunidad científica ha mostrado ciertos

³⁷ Sparks y Donnerstein, "Modelo de desensibilización" artículo completo disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v37s1/v37s1a17.pdf> May-22-18

³⁸ Catarsis, <https://www.conceptosydefiniciones.com/catarsis> may-22-18

recelos para asumir la posibilidad de que la ficción violenta pudiese desarrollar en el individuo cualidades liberadoras.

Teoría de la transferencia de excitación; esta teoría se centra en la respuesta fisiológica del individuo durante la exposición a los medios de comunicación, ya que el receptor sufre alteraciones biológicas que pueden ser registradas por los investigadores.

Esta hipótesis supone la recuperación de sentimientos pasados a través de un nuevo estímulo, es un modo de activar conductas agresivas sobrantes que a través de éste incrementan su excitación,³⁹ el principal impulsor de esta teoría es Dolf Zillmann, el cual considera que la experiencia de una emoción puede quedar almacenada de modo residual hasta el punto de que una nueva situación de excitación provoque una reacción mayor que si no hubiese existido una estimulación previa, de modo que emociones sobrantes de hechos previos refuerzan e incrementan la actitud del individuo al enfrentarse a nuevas experiencias.

Los espectadores experimentan una serie de cambios fisiológicos producidos por la observación de contenidos violentos, esta activación del organismo ha sido descrita como activación arousal,⁴⁰ siendo así que el individuo reacciona a través de una respuesta afectiva y fisiológica mediante el incremento de la tasa cardíaca o la aceleración del ritmo respiratorio.

Zillmann utiliza la transferencia de excitación para explicar la influencia de la publicidad a través del contexto que se desarrolla. Tomando como punto de partida los estudios realizados por John Condry en los cuales sugiere el uso de la televisión para incrementar o disminuir el grado de excitación del individuo, Zillmann considera la existencia de efectos que permanecen tras esa excitación previa. La teoría

³⁹ Cambios fisiológicos, Texto completo disponible en:
<http://humanidadyciencia.blogspot.mx/2010/05/recordemos-cambios-fisiologicos.html> may-22-18

⁴⁰ Arousal: m. Nivel de activación cerebral. Implica tanto el ritmo de los procesos cerebrales como el nivel general de atención frente a los estímulos del medio y está regulado por el sistema de activación reticular. Puede variar desde un nivel de sobreactivación, como en el caso de emociones intensas o de estados de alerta, hasta un nivel atencional óptimo para la acción intencional, o hasta niveles de infraactivación, como en el caso de estados de relajación o de sueño. Feb-12-18

arousal contempla que ciertos anuncios tendrían efectos distintos en función de su colocación dentro del programa.

Los estados de ánimo inducidos por la programación televisiva interacciona con la publicidad para producir respuestas diferenciales en los espectadores, concluyendo que los espectadores de programas de suspenso recordaban menos el nombre de una marca aparecida dentro del programa respecto a los espectadores de una comedia. Las actitudes hacia la marca anunciada eran más positivas entre los consumidores del programa de suspenso que entre los espectadores de una comedia.⁴¹

1.1.4.1 El origen de la conducta agresiva.

La utilización indiscriminada de los términos agresividad y violencia puede llevar a la idea errónea de que son sinónimos.⁴² Las investigaciones sostienen que la agresividad es un componente biológico del comportamiento tanto en los seres humanos como en el resto de los animales. En los animales la agresión y el agredir son actos de ataque que pueden originarse cuando se percibe una amenaza o como una reacción de defensa del territorio y del grupo. Esta agresividad natural lleva a la supervivencia sin que medie un propósito de hacer daño. Sin embargo, la violencia (la agresión y el agredir) es un comportamiento exclusivamente humano cuya característica principal es destruir.

La Psicología Fisiológica examina los mecanismos corporales relacionados con las conductas agresivas y violentas y la Psicología Cognitiva centra su atención en los procesos mentales que particularizan estas formas de comportamiento. No se nace pensando, queriendo, sintiendo y actuando violentamente. Estos procesos

⁴¹ Zillmann, Dolf, *Los efectos de los medios de comunicación: investigaciones y teorías*, Barcelona, Ed. Paidós, 1996, p.168

⁴² Agresividad y violencia, Texto completo disponible en: <https://www.uv.mx/cendhiu/general/violencia-y-agresividad/> Ago-10-18

requieren de aprendizaje en el que intervienen factores individuales (biológicos y psicológicos), relacionales, sociales, culturales y ambientales.⁴³

Según la Organización Panamericana de la Salud, la agresividad está presente en hombres y mujeres pero difieren ambos en la motivación y efectos al perpetrarla. Hace 40 años la Etología reafirmaba la posición darwinista de la agresividad como proceso de adaptación de las especies, pero carecía de información respecto a su estructura genética.⁴⁴

La Genética afirma que la agresividad está ligada a los genes. Los genes hacen que se estructuren los sistemas neurales y que se activen neurotransmisores como las serotoninas (5- hidroxitriptamina, o 5-HT) relacionadas con las conductas agresivas. Entre las funciones relacionadas a este neurotransmisor y según estudios con pacientes que sufren de depresión, las serotoninas están involucradas en la inhibición del enojo, la agresión, la temperatura corporal, el humor, el sueño, el vómito, la sexualidad y el apetito.⁴⁵

El circuito serotoninérgico está conformado por fibras que nacen del núcleo de rafé dorsal y se dirigen a la corteza, el sistema límbico, el tálamo, el hipotálamo y los ganglios basales. Realmente el estudio del núcleo de rafé es relevante para la comprensión de la agresividad, partiendo de que la violencia es una conducta humana aprendida.

Cuando se estudia el núcleo puede observarse que la distribución estructural de estas neuronas está formada por nueve pares que a su vez se localizan a lo largo de todo el tronco encefálico, centrado a alrededor de la formación reticular. Este sistema neuronal se caracteriza porque los axones del núcleo del rafé por un lado terminan en los núcleos cerebelosos profundos, la corteza cerebelosa y la médula espinal. Sin embargo, los axones de las neuronas en el núcleo rostral dorsal del rafé

⁴³ Chóliz, Mariano, *Psicología de la emoción: el proceso emocional*, Universidad de Valencia, 2005
Texto completo disponible en: www.uv.es/~cholz Ago-11-18

⁴⁴ Organización Panamericana de la Salud. Informe mundial sobre la violencia y la salud. Oficina Sanitaria Panamericana. Publicación científica y técnica, No. 588. Washington, DC, 2003 Texto completo disponible en: http://iris.paho.org/xmlui/bitstream/handle/123456789/28248/9789275318959_spa.pdf?sequence=5&isAllowed=y Abril-19-18

⁴⁵ Rosenzweig, M. R. y Leiman, A. I. *Psicología fisiológica*, México, McGraw-Hill, 1992.

terminan por ejemplo, en el tálamo, el núcleo estriado, el hipotálamo, el núcleo accumbens, el neocórtex, el giro del cíngulo, el cíngulo, el hipocampo y la amígdala. Así, la activación de este sistema serotoninérgico tiene efectos en varias áreas del cerebro.⁴⁶

La agresividad es la tendencia natural para actuar instintivamente. La agresión es un estado emocional en acción. Los estudios etológicos han contribuido a comprender cómo el hambre, la territorialidad y el apareamiento generan conductas agresivas. Hay evidencia científica de que los animales agreden cuando están incómodos, se les acorrala, se acerca un extraño, cuando escasea el alimento, cuando están en celo por una hembra o macho y por el dominio de territorio. La ira, el ataque, el comportamiento depredador y el comportamiento defensivo son formas de agresión en las que intervienen diversas estructuras cerebrales.

Existe la agresión depredadora, que Glickman prefiere llamar conducta de alimentación. Esta conducta ocurre cuando un animal ataca a una presa natural con el fin único de alimentarse.

La agresividad en su base neurofisiológica procura el bienestar propio cuando el ambiente interno o externo o ambos se tornan hostiles, pero no lleva la intencionalidad de hacer daño. Cuando surge un evento que el organismo percibe como peligro o amenaza de peligro, es la agresividad por vía de la amígdala quien sale en su defensa; la amígdala cerebral funciona a manera de dispositivo biológico para auto protección.

La agresividad entre los animales les confiere eficacia biológica para la defensa de territorio, defensa de la hembra y del grupo o manada. Es un mecanismo adaptativo que se ha desarrollado a lo largo de la evolución. El desarrollo del lenguaje y formas de cultura en los seres humanos producto del proceso evolutivo ayudan a comprender cómo estas necesidades de hambre, sexo y territorialidad han quedado

⁴⁶ Asensio Aguilera, Josep, *Perspectiva biológica de la agresividad humana*, Barcelona, Edit. Educar, 1996, pp. 43-49.

bajo el control racional. Inclusive se han desarrollado rituales específicos para su satisfacción.⁴⁷

A diferencia de los animales, la agresividad en los seres humanos puede ser exacerbada o controlada por medio de los patrones culturales. Reiteramos, que la agresividad humana (con excepción de daño cerebral) es intencional y por tanto, se llama violencia.

Las nuevas tecnologías de neuroimagen⁴⁸ han hecho posible que se investigue las bases neurobiológicas del comportamiento agresivo. Se ha observado que las personas que sufren traumatismo craneo-encefálico en el lóbulo frontal muestran pérdidas de control de impulsos, generándose conductas agresivas.⁴⁹

Para los teóricos del aprendizaje social, la agresión es un comportamiento que se aprende como resultado de la interacción de la persona con el entorno. El Informe publicado en el 1982 por el *National Institute of Mental Health (NIMH)*⁵⁰ concluye que el comportamiento violento es aprendido por los niños de la televisión de dos maneras: imitando lo que ven e internalizando los valores transmitidos, llegando a aceptar la conducta violenta como un comportamiento apropiado. Los estudios de Bandura evidencian que los niños que ven muchos programas televisivos con contenido violento aprenden cómo pueden comportarse cuando se sienten molestos. El sistema de recompensa y castigo en el proceso de socialización y la imitación de modelos son factores que contribuyen al aprendizaje de conductas violentas. Los padres proporcionan un ejemplo vivo del uso de la agresión a través del sistema de disciplina. Cuando se emplea el castigo físico para reprimir la agresividad en los hijos, se está reforzando un modelo de violento que éstos pueden imitar tan pronto tengan la oportunidad para hacerlo. La agresividad se refiere a la conducta innata que tiene como única finalidad la protección individual o de la prole

⁴⁷ Kruuk, Hans. *The Spotted Hyena: A Study of Predation and Social Behavior*. Chicago, University of Chicago Press. 1992. P.123

⁴⁸ Moya, Luis, "Bases neurales de la violencia humana", *Revista de neurología*, Vol. 38, Nº. 11, 2004, pág. 1067
Texto completo disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=994990> Ago-11-18

⁴⁹ Kandel, E. R., Schwartz, J. H., y Jessell, T. *Neurociencia y conducta*. Madrid: Prentice Hall, 2000.

⁵⁰ National Institute of Mental Health, Reporte, Artículo completo en <https://www.nimh.nih.gov/research-priorities/rdoc/units/self-reports/151082.shtml> Junio-02-18

y la adaptación al entorno como mecanismo de supervivencia, sin que medie ningún tipo de intención de lastimar o dañar a otro. La intención es posible sólo en los actos humanos. La agresión en los humanos consiste en sentimientos de odio y deseo de infligir daño.

En 1996 la Asamblea Mundial de la Salud adoptó la resolución WHA49.25,⁵¹ en la que declara que la violencia es un problema fundamental de salud pública presente y creciente en todo el orbe. Se estableció que las consecuencias de la violencia impactan a corto y a largo plazo a individuos, familias, comunidades y países.

Esto se debe a que es una de las principales causas de muerte en todo el mundo para la población de 15 a 44 años de edad. Para abordar el problema, se solicitó al Director General de la Organización Mundial de la Salud (OMS) que estableciera actividades de salud pública para su prevención e intervención. Un resultado de la resolución es el primer Informe mundial sobre la violencia y la salud, 2002, el cual está dirigido a investigadores y profesionales, pero con especial atención a los asistentes sociales, educadores y a la policía.

El referido Informe estudia y tipifica los actos de violencia que existen en la vida cotidiana de las personas que reportan los países miembros y establece metas y objetivos específicos para su estudio con miras a su erradicación. La violencia se tipifica en violencia auto infligido, violencia interpersonal, violencia colectiva y violencia contra el planeta. La violencia interpersonal incluye crímenes de calle, violencia contra los menores, contra los ancianos, y violencia doméstica. La OMS define la violencia como el uso intencional de fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones.

El contexto sociocultural puede fomentar la práctica de la violencia intra o interpersonal como medio para resolver conflictos. La violencia es un

⁵¹Organización mundial de la salud, Asamblea mundial de la salud, Texto completo disponible en: http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/203895/WHA49_1996-REC-1_spa.pdf?sequence=1&isAllowed=y pp. 24-26. Ago-09-18

comportamiento imprudente que daña al sujeto que la ejerce y al sujeto que la recibe; la violencia es un acto contra la naturaleza social humana.

Todo acto de violencia constituye una violación al respeto de la dignidad humana en todas sus dimensiones y manifestaciones y se ha demostrado que los medios de comunicación de masas pueden transmitir a temprana edad actitudes favorables a diversos tipos de violencia.

L. Eron y colaboradores en un estudio longitudinal⁵², encontraron que niños expuestos a programas televisivos de violencia a la edad de nueve años, mostraban una mayor agresividad a la edad de 19 años. El estudio se hizo con 427 jóvenes que habían sido observados cuando cursaban el tercer grado y llegó a la conclusión respecto a los niños agresivos que: veían más programas de televisión; se identificaban más con los personajes que actuaban violentamente y probablemente estaban convencidos que la vida real era así.

Las creencias religiosas también constituyen un factor que propende a aceptar la conducta violenta dentro de la familia. En Afganistán, el régimen talibán es un prototipo de la violencia por intolerancia religiosa, ya que justifican sus acciones terroristas en el nombre de Alá. En la tradición judeo-cristiana, en el Antiguo Testamento, a los padres se les confería el derecho inclusive de matar al hijo desobediente.

La escuela también puede reafirmar como legítimo el castigo físico como medida de enseñanza y de corrección. Los sistemas sociales pueden propiciar o no las conductas violentas. El sistema patriarcal es un sistema político-económico que se considera causal de diversos tipos de violencia, pero muy especialmente de la violencia contra la mujer. Hoy día muchas mujeres se han incorporado a la fuerza laboral (fuera del contexto doméstico) sufriendo la discriminación por género. Esta discriminación se manifiesta en el hostigamiento sexual en el empleo, la discriminación por maternidad y la diferencia de salario comparado con el hombre

⁵² Eron, Leonard, "Mitigating the imitation of aggressive behaviors by changing children's attitudes about media violence", *Journal of Personality and Social Psychology*, no. 44, pp. 899-910.
Texto completo disponible en: <http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.44.5.899> ago-14-18

bajo condiciones similares de trabajo. Las diferencias sexuales no sólo contribuyen a la violencia económica contra la mujer, sino que también propician la violencia física. Generalmente, cuando un varón experimenta violencia física, ésta suele acontecer ajena al ámbito familiar. El varón tiende a ser víctima de violencia en delitos de calle, como el robo, o por peleas. Por el contrario, cuando la mujer es víctima de alguna agresión, ésta ocurre en el hogar y generalmente, de parte de su pareja. Es posible que la ignorancia y el prejuicio sean los mayores obstáculos del hombre para que pueda desarrollar la capacidad para asumir los cambios a los cuales se ha resistido durante siglos.⁵³

Sigmund Freud señala que es en el ello donde se gesta la violencia que deviene en agresión a partir de la represión que se genera cuando se acumula una carga pulsional, una carga exclusivamente psíquica, no biológica.⁵⁴ Es decir, cuando se genera una compulsión en el mecanismo del deseo, este impulso quedará latente, guardado hasta que se presente una situación en la cual el sujeto, retomara de su conjunto de conocimientos una posible solución y tomara una decisión para la acción.

En muchas conceptualizaciones de la idea de agresión se parte del presupuesto de que esta se manifiesta solo en el contexto de cultura, es decir, como idea surgida de un sustrato racional y por tanto un producto de la razón definida como un acto de razonamiento desde su origen.

Cuando se habla de pulsiones cuya orientación es la violencia dirigida a otra persona, no se puede calificar de manera arbitraria como agresiones, porque es en realidad energía psíquica emitida, se trata de una idea, pero sobre todo porque todavía no hay un hecho referente el cual tomar como meta para verificar la agresión, todavía no se hace real.

⁵³ Echeburúa y Corral. *Manual de violencia familiar*, Madrid, Edit. Siglo XXI, 1998, pp. 358-359. Texto completo disp. en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/download/CUTS9898110306A/8277> Julio-08-18

⁵⁴ Freud, Sigmund, "El aparato psíquico", *El esquema del psicoanálisis*, Buenos Aires, ed. Amorrortu, 1985, Vol. 23, p. 144.

No siempre el origen de un impulso violento se traduce en hechos, en algunos casos termina en reacciones de bloqueo por parte de otros impulsos de preservación de especie, los cuales le brindan un equilibrio psíquico, todos los sujetos tienen cierta dosis de pulsionalidad, ésta funciona para permitir la subsistencia del organismo.

1.2 Los medios masivos de comunicación.

El poder mediático se expuso el 30 de octubre de 1938, ciudad de Nueva York, en la Columbia Broad Casting System, desde el teatro mercurio del aire, el director Orson Welles, con la novela *la guerra de los mundos* de H.G. Wells, lleva al pánico a todo el país, donde se desata un psicosis colectiva, dando una pequeña muestra del poder de la radio (poder mediático), el cual en su momento fue la forma de comunicación masiva, el equivalente a Internet en nuestros días.

Los medios de comunicación se han convertido en la actualidad en el objetivo a alcanzar, son la estructura del poder, poder crear, poder destruir, poder manipular.

El objetivo de los medios de comunicación es: transmitir, informar, educar, recrear, teniendo como soporte el ejercicio de la libertad de expresión, la cual no debe obedecer tendencias políticas, religiosas, no debe distinguir sexo, edad, clase social, origen, nacionalidad.

Existe un dicho popular “información es poder”. El que posee la información, posee poder, pero el que manipula la información, controla la cantidad y tipo de poder que poseen los demás.

Hasta hace algunos años se podían distinguir tres tipos de comunicación que se percibían relacionadas unas con otras pero con cierto grado de independencia.

- 1) Información: prensa, radio, noticieros, agencias de información.
- 2) Comunicación institucional: publicidad y propaganda en sentido político, portavoces, aparato ideológico del sistema.
- 3) Cultura de masas: telenovelas, cine, religión, deporte.

Con el surgimiento e integración de la tecnología digital, en la actualidad resulta complicado establecer la diferencia entre: los media, la comunicación, la publicidad y la cultura de las masas.

Ahora con el uso extendido del Internet, tenemos los tres tipos de comunicación en un solo dispositivo, al alcance de la mano, 24/365, podemos considerar que el primer poder es el económico, y el segundo es el mediático. Los medios de comunicación tienen el objetivo de informar, educar, recrear, respaldándose en el ejercicio de la libertad de expresión.⁵⁵

Entonces es de muy fácil comprensión que se busque el control mediático; la política, los empresarios, la academia, las organizaciones, etc. todos persiguen el mismo objetivo, dominio-media-economía.

Los medios masivos de comunicación son los medios tecnológicos que se pueden utilizar para hacer llegar o poner a disposición del grueso de la población, cualquier cantidad de información, donde el receptor deja de ser individual para convertirse en receptor colectivo, derivado de que la información no está individualizada, se envía para lo general.

Podemos dividir en: libros, prensa escrita, televisión, radio, internet, cine, etc., la influencia sobre la sociedad es considerable, su función primaria es satisfacer algunas de las necesidades de la población como por ejemplo: informar, entretener, educar, formar opinión, publicidad, etc.

En una sociedad totalitaria, existen medios de persuasión y propaganda, los cuales tienden a inculcar la ideología imperante; se impone a la población un modo de pensar, de meditar, de decidir, todo sobre los principios que regulan la propia sociedad. En cambio, en una sociedad en la que el respeto a la autonomía individual es un principio declarado y la diversidad de opiniones un artículo de fe, y en la que sin embargo por exigencias económicas se ejerce una dirección oculta de la opinión y se orienta en el ámbito de la cultura, se propone al público una visión del mundo,

⁵⁵ Franjul Miguel, Poder mediático, Artículo disp. en: <http://miguel-franjul.blogspot.com/2005/09/el-poder-mediatico.html> febrero-12-18

adoptan los medios la persuasión comercial, y en lugar de dar al público lo que este quiere, se le sugiere lo que debe querer o lo que cree querer. Se le crean una serie de necesidades y se le ofrece una gama infinita para subsanar esas necesidades de acuerdo a las posibilidades económicas.

Pero, ¿qué es la realidad? ¿realidad no es aquello que está a la vista? está por medio de interpretaciones de los sujetos que intervienen en un hecho. Según Jacques Lacan,⁵⁶ psicoanalista francés, la realidad es el mundo de lo simbolizado, y los que simbolizan al mundo son las grandes corporaciones con la publicidad.

El poder mediático puede hacer que una sociedad necesite destruir a otra. Puede generar paranoia o confianza en su población. Puede manipular la opinión pública. Es el poder de los medios sobre la gente, pero tiene que tener la disponibilidad de la gente para creer en los medios y esto se logra por medio de la televisión. Repetir muchas veces algo, por diferentes medios, diferentes voces, se convierte en una verdad.

1.2.1. Uso de la televisión.

Respecto a algunos autores entre los cuales esta Umberto Eco,⁵⁷ concluyen que es equivoco considerar a la televisión como un hecho artísticamente unitario, como el cine, el teatro, no se debe considerar a la televisión como un “genero”, debe verse como un “servicio”. Es un medio técnico de comunicación a través del cual se pueden dirigir al público diversos géneros de discurso comunicativo, cada uno de los cuales responde además de a las leyes técnico-comunicativas del servicio, a las típicas de aquel determinado discurso.

⁵⁶ Guía para entender a Jakes Lacan, artículo completo en: <https://psicologiaymente.net/psicologia/guia-entender-jacques-lacan> feb-12-18

⁵⁷ Eco, Umberto, *Television: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, Routledge Group, London, 2003, volumen 2, pp. 3-5 Texto disponible en: <https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=VoyMI8hDKI8C&oi=fnd&pg=PA3&dq> ago-14-18

El servicio televisivo comunica también varias formas de espectáculo, algunas de ellas tomadas sencillamente como ya existentes, otras ideadas a propósito para el servicio televisión. Estamos ante un servicio que coordina diversas formas de expresión, desde el periodismo al teatro y la publicidad; para comprender como el servicio impone condiciones nuevas a cada una de estos géneros es preciso comprender a quien se dirige la televisión y que es lo que goza verdaderamente el espectador cuando se halla frente a la televisión.⁵⁸

Aquí es donde entran estudios psicológicos y sociológicos, psicológicos: situaciones del espectador frente a la pantalla, sociológicos: tipos de demandas que los grupos dirigen al medio.

La televisión se ha convertido en el medio por excelencia para el entretenimiento de las personas, aquí incluimos a los niños, porque casi en cada hogar existe por lo menos un aparato de tv. y como factor receptivo se asimila y acostumbra cada programa, desde los gratuitos a los sistemas de paga o restringidos, en combinación con un reproductor de películas, una consola de video juegos, o una smart android con todas las posibilidades de una computadora personal, la televisión sigue conservando y mejorando su sitio en el seno familiar ingresando a los dormitorios.

1.2.2 La violencia a escena.

Empezaremos por hacer un resumen de como entró la violencia a la pantalla, durante la década de los años veinte se produjo un periodo de esplendor para el cine mudo norteamericano, exportando sus producciones a la mayor parte de países de Europa y el mundo, arribando con su principal género, la comedia. Dentro de este género las agresiones tendrían un papel protagónico, puesto que el cine en ese momento era mudo, se servía de golpes, caídas y accidentes para propiciar comicidad. Las escenas se desarrollaban de manera secuencial dosificando la cantidad e intensidad de elementos violentos a manera de que conforme avanzaba

⁵⁸ Umberto Eco: "La televisión estimula una sociedad de impotentes y mirones" Buenos Aires junio-25-1994 artículo completo en: https://elpais.com/diario/1994/06/25/cultura/772495211_850215.html Nov-16-17

la trama estos subían de intensidad hasta culminar en la aparición del golpe o caída con que se marcaba la acción.

En palabras resumidas de Paco Ignacio Taibo la presencia continua de accidentes y luchas coreografiadas fueron los rasgos principales que sirvieron para definir al garrotazo, término que sirvió para designar de manera generalizada todo espectáculo cinematográfico que contuviera el golpe o la persecución como fórmula cómica⁵⁹.

El uso de la caída tiene su origen en la tradición circense, donde los números de los payasos incluían una gran variedad de golpes y accidentes controlados y perfeccionados a través del trabajo gestual del cómico. En la comedia de Hollywood existía cierta predilección por el uso de la caída, siempre en función del éxito que producía entre el público y acolando una serie de condiciones para determinar la comicidad de la escena, a manera de que si la víctima de la caída o golpe era de complexión gorda funcionaba mucho mejor que si era una persona de complexión delgada y mucho mejor si era un policía.

La comicidad tenía sus características de ausencia, no debía mostrarse algún tipo de herida o sangre porque se perdía su parte cómica que en ese momento histórico era lo que más se buscaba.

El uso de las agresiones en el cine actual se encuentra muy alejado de las secuencias del cine mudo, hoy en día los productos de ficción en los que existe una dominación de la violencia son etiquetados para una audiencia o mercado muy determinado debido a que el género condiciona claramente su distribución.

La violencia en la ficción contemporánea no aplica a la generalidad de programas, series o películas, pero el éxito ha sido saber adaptarse a los más diversos géneros; informativo, novelesco, dibujos animados, series de ficción o cine, llegando a ser un elemento indispensable de la ficción.

⁵⁹ Taibo, Paco, *La risa loca, enciclopedia del cine cómico mexicano*, México, Edit. Conaculta, 2005, pp. 131-137. Texto completo disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=w-xHBRP2tfIC> may-14-18

Un uso acertado en la cantidad de violencia ha ayudado a mantener la atención frente a la pantalla, acentúa el dramatismo y coloca al espectador en una situación expectante frente a lo que va a suceder tras su desarrollo, el gusto por ciertos contenidos también ha ido evolucionando y esto viene asociado a la búsqueda de sensaciones.

El investigador Glenn Sparks en su artículo “Predicción de respuestas emocionales frente a películas de horror”,⁶⁰ hace referencia al espectador como un ser que busca experiencias nuevas, complejas intensas, un individuo que mantiene el deseo por aquello que implica riesgo físico, legal, social o financiero, Sparks afirma que las personas que experimentan la necesidad de esa búsqueda de sensaciones mantiene predilección por los contenidos violentos.

Este tipo de personas experimentan un placer sensorial frente a lo novedoso, que se presenta como algo excitante y atractivo. También dentro de las tramas existen otros elementos como por ejemplo el sexo, el suspenso, identificación con los personajes, tema que ampliaremos más adelante. Esto de manera individual o en conjunto puede ser responsable del atractivo que despiertan dichos contenidos violentos.

El modo en que aparece representada la violencia nos proporciona información sobre las consecuencias que pueden producir la observación de los contenidos y la presencia de cada uno de los rasgos pueda incrementar o disminuir los efectos sobre el público, con sus respectivas variantes derivadas de la edad del receptor.

El formato y el género utilizado en la ficción ha condicionado el modo de mostrar esa violencia, donde cada director la utiliza con unos fines muy distintos, dependiendo del objeto perseguido, como consecuencia se hace necesaria una clasificación basada en el modo de exhibir esa violencia y su posible interpretación,

⁶⁰ Predicting Emotional Responses to Horror Films from Cue-Specific Affect , texto completo disponible en: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/vitae/Neuendorf&Sparks88.pdf>, jun-07-18

no solo teniendo en cuenta los rasgos contextuales en la recepción, sino a través de las cualidades positivas o negativas que cada director plasma en su obra.⁶¹

El uso consciente de las agresiones mediante su puesta en escena produce una capacidad transformadora de la violencia, alterando el mensaje e influyendo en su recepción a través del detalle, aportación de cada director.

Los diferentes géneros arrojan una diversidad de puestas en escena en función de la finalidad del realizador, una serie de agresiones pueden o no mostrar sus consecuencias naturales del daño de la violencia. Podemos observar en la comedia una violencia desdramatizada e irreal con consecuencias alejadas de la realidad, en la aventura la agresión sirve para lograr el objetivo del héroe sin hacer énfasis en los medios utilizados para lograr sus fines ni consecuencias de sus actos violentos, en el terror se pretende la estimulación del observador creando una sobredimensión de muy poco creíble, el melodrama utiliza lo cotidiano, así como una realidad de actos y consecuencias, en la puesta en escena con productos de *acción* se enfatiza en el momento de la confrontación, se observa en detalle la planificación, el clímax y el desenlace de las acciones violentas realizadas por el principal.⁶²

La puesta en escena de cada uno de los géneros se lleva a cabo desde la intencionalidad manifiesta del realizador por mostrar la violencia desde un punto de vista determinado, en el que la violencia adquiere una función concreta, fundamentada por el director.

⁶¹ Botello Francisco coord., *Estudio multidisciplinario de la violencia en los medios de comunicación*, México, Editorial Flores, 2017, pág. VII

⁶² Naranjo, Carmen, "La violencia en escena: obra y gracia de Daniel Gallegos", *Revista académica UCR*. 1982, Vol 7, núm. 1. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/30946/pdf> Feb-12-18

1.2.3 Uso de violencia visual en series televisivas.

El investigador norteamericano George Gerbner,⁶³ quien ha dedicado gran parte de su trabajo a analizar el problema de la agresión en los medios de difusión y acuña una definición de violencia mediática:

“Es la expresión abierta de fuerza física en contra de otros o de sí mismos, o la coacción para actuar en contra de la voluntad de alguien por medio de la inflexión de daño, ya sea psicológico o físico produciendo heridas, o la muerte”.⁶⁴

Esta definición hace explícito lo que observa quien presencia un espectáculo de violencia. La violencia es una acción susceptible de ser presenciada más allá del momento en que acontece objetivamente, puede ser reproducida por medios capaces de hacer registros de imágenes y sonidos y con ello imponer al acto de su expectación, un nuevo marco espacio-temporal. Este nuevo marco establece las bases de la posibilidad de ampliar el tiempo de la disponibilidad del material para su observación.

Otro aspecto a considerar es la naturaleza del nexo entre el referente real, es decir el acontecimiento de agresión que se convierte en espectáculo y el imaginario colectivo, dicho nexo se ve modificado por los tratamientos que da el medio al mensaje, asimismo la definición de Gerbner introduce a la discusión algunos contenidos simbólicos del mensaje de violencia sobre todo en el sentido de modificar cuantitativa y cualitativamente las condiciones del referente real propiamente.

⁶³ Defensor de una televisión pública independiente, denuncia la degradación de la televisión a instancias del mercado y los efectos de las industrias culturales norteamericanas sobre otros escenarios internacionales. La televisión socializa “cultiva” a los públicos en una visión común del mundo, en la implantación de valores comunes, en la configuración de espacios descritos por ambientes homogéneos. A Gerbner le interesan las consecuencias derivadas de consumos en los que predominan los aspectos violentos. Proceso relacionado con la concentración y la globalización que llevan a la pérdida de los valores que son característicos de la cultura democrática. Artículo completo en: <http://www.infoamerica.org/teoria/gerbner1.htm> may-12-18

⁶⁴ Gerber, George, *Hacia la construcción de un índice de violencia desde el análisis agregado de la programación*. Texto disp. en: <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer10-04-igartua.pdf> may-12-18

El contexto donde se suscita el acto más violento le da su connotación final, por ejemplo, en una sociedad donde no hay guerra, una persona que comete solamente un homicidio es un criminal, pero, en una sociedad donde hay guerra, un sujeto que comete multitud de homicidios en favor de una causa es un héroe y el Estado le rinde honor, los ciudadanos le manifiestan respeto; pensemos en un sujeto que se coloca un cinturón de explosivos plásticos, y se hace implosionar en un lugar concurrido, matando 8 o 10 personas, hiriendo o mutilando otras tantas es un criminal?, un suicida?, un fanático? un extremista?. Otro sujeto que desde su escritorio ordena una invasión de un país pequeño, matando miles, destruyendo ciudades, aldeas, dejando miles de personas heridas, mutiladas, pero logrando un bien para su economía, ¿qué es? ¿un magnate?, ¿un héroe?. Repitiendo lo que mencione en algún párrafo anterior, lo que nos presentan los medios de comunicación será el cumulo de información de la que disponemos para evaluar una situación y tomar partido o decisión, o simplemente para hacer un juicio y brindar una opinión.

Para Gerbner la televisión es asimilada como un instrumento cultural que socializa conductas y roles sociales, de modo que el verdadero interés reside en su capacidad para el cultivo de asunciones básicas sobre la realidad social.⁶⁵

Los medios de comunicación son la primera fuente de contenidos que se oferta como exhibidor de las agresiones, la radio, la prensa escrita, la tv, el internet, sirven como plataformas para difundir actos violentos que ya forman parte de nuestro día a día,⁶⁶ la violencia en los medios se establece como categoría apoderándose del campo informativo y contaminando el resto de los programas con diferentes formas de violencia. El sufrimiento real y las agresiones compiten con la violencia creada para el cine y la televisión. Teniendo como objetivo atraer la atención de un público

⁶⁵ Ibidem, p. 133

⁶⁶ Imbert, Gerard, *Los escenarios de la violencia, conductas anómicas y orden social*, Barcelona, Icaria Editorial S.A., 1992, ISBN: 84-7426-188-0 texto completo disponible en: <https://books.google.es/books?id=B1LS0yPqMb4C&pg=LosescenariosdelaviolenciaConductasyordensocialenlaEspañaaactual> mayo-04-17

cada vez más acostumbrado a lo explícito, la ficción y la realidad están perdiendo sus cualidades.

La representación de la violencia real frente al entretenimiento pone de manifiesto la pérdida de la naturaleza propia de cada uno de los géneros mediante una modificación de estética y puesta en escena. La realidad es editada como un producto de ficción mientras que la ficción puede prescindir de ediciones en la búsqueda de realidad escénica. Esta mezcla entre la realidad y la ficción se presenta como un rasgo cultural, un modo de entender el entretenimiento acorde a la ideología de cada individuo, de este modo la aceptación o tolerancia de la violencia aparecerá condicionada por la relación que cada individuo mantiene respecto a la violencia que le gusta mirar por tv.

El investigador Edward Donnestein,⁶⁷ profesor y decano emérito de la Universidad de Arizona, Estados Unidos, basándose en el NTVS como investigación longitudinal destinada a cuantificar la violencia y definir el contexto en el que se desarrollaban las acciones violentas, realiza una de sus más relevantes aportaciones con su clasificación de los nueve rasgos contextuales como factores principales que pueden influir sobre el aprendizaje de la agresión y el miedo y o la insensibilidad emocional, mencionando la naturaleza del agresor como uno de los factores que condiciona la recepción de contenidos violentos.

Rasgos contextuales. Autor: Edward Donnestein

1. Naturaleza del agresor.
2. Naturaleza de la víctima.
3. Justificación de la violencia.
4. Presencia de armas.
5. Carácter gráfico de la violencia.
6. Realismo de la violencia.
7. Recompensa o castigo de la violencia.
8. Humor como acompañante de la violencia.⁶⁸

⁶⁷ Op. cit.

⁶⁸ idem.

A partir del *National Television Violence Study NTVS*⁶⁹ estudio desarrollado entre 1994 al 1996, publicación inicial, donde se comenta que la naturaleza del agresor es uno de los factores que condiciona la percepción de contenidos violentos debido a la aceptación que despierta el protagonista sobre el público. Las agresiones llevadas a cabo dentro de estos contenidos pueden tener como protagonistas a personajes conocidos por el espectador o por el contrario, criminales o antagonistas que no gozan de la misma simpatía por parte del público, levantándose sobre estos dos conceptos un nuevo protagonista, el llamado antihéroe, el cual será explicado más ampliamente en el capítulo 2 del presente documento.

Los anteriores rasgos contextuales, han servido en el mencionado estudio para identificar aquellos programas que pueden resultar más peligrosos para el espectador adulto o infantil.

En el estudio (NTVS) se señala como el aprendizaje de comportamientos agresivos está compuesto por una escena que contenga un protagonista atractivo y con sentido del humor, cuyas acciones son moralmente aceptables debido a los fines que persigue y que además utiliza armas convencionales durante sus continuas agresiones realistas resolviendo los conflictos y nunca son juzgados o castigados por el daño realizado.

El estudio también menciona que las agresiones menos perjudiciales para el público son aquellas protagonizadas por personajes menos atractivos, movidos por fines poco éticos y que llevan a cabo agresiones con consecuencias dramáticas para la víctima por las que finalmente son juzgados y castigados.

1.2.4. Características del protagonista; modelo a seguir.

Según las últimas investigaciones que presenta Manuel Garrido Lora, respecto al impacto que tiene un protagonista atractivo concluye,

⁶⁹ National television violence study, reporte, <https://us.sagepub.com/en-us/nam/national-television-violence-study/book6668> Junio-19-2018

“Los niños y los adultos consideran como referentes de sus aspiraciones personales aquellos modelos televisivos que se perciben como más atractivos. Por ello el abusivo empleo de agresores atractivos los hace más influyentes como vía de aprendizaje de conductas infinitamente superior a la que pudiera activar aquellos agresores que son calificados como neutros o feos. Algo muy similar ocurre con la víctima atractiva, que moviliza más la atención y reacción por parte del público. Se sufre más con las víctimas que son atractivas y se tiende a compartir sus emociones, por lo que se aprende a experimentar el temor de ser víctima de un acto violento”.⁷⁰

Es muy trillado que el personaje principal de alguna serie, novela o película es una persona atractiva, pero es lo que vende, si en su lugar se pusiera una persona poco atractiva, difícilmente sería popular, para nuestro tema de investigación, los antihéroes son personas de características promedio, así se logra más fácilmente la empatía con el televidente, estatura promedio, complexión media-atlética, ascendencia caucásica, vida sana, facciones afinadas, ojos claros, y sonrisa contagiosa. Dexter cumple con los parámetros mencionados, y logra el propósito de atraer totalmente la atención del televidente, al identificarse con él siendo un personaje promedio, con problemas personales, errores en su conducta además de quebrantar la ley en aras de la justicia y sin ningún tipo de castigo ya que haciendo uso de los conocimientos en criminalística borra cualquier rastro.

1.3 La libertad de Expresión.

Libertad de expresión, es un derecho fundamental de la humanidad, por medio de la cual puede expresar ideas, utilizando el medio que desee, buscar la información y difundirla, como límite tiene el derecho público. Nunca debe censurarse de manera previa, pero si será regulada con responsabilidad ulterior, por lo tanto el derecho a

⁷⁰ Garrido Lora, Manuel, “La fascinación por la violencia televisiva”, *Revista Científica de Comunicación y Educación*, Madrid, 2012 año 55, tomo XXI, pp. 345-355. Artículo completo disponible en: www.us.academia.edu/ManuelGarridoLora/

la libertad de expresión no es absoluto, y uno de los límites es prohibir que se haga apología de algún delito, como la violencia, discriminación, producción y distribución de drogas y enriquecimiento derivado de ellas, terrorismo en cualquiera de sus categorías, conspiración, etc.

1.3.1 Breve historia de la Libertad de Expresión en México.

La Declaración de los Derechos del hombre y del Ciudadano que en su artículo 11 manifiesta:

“La libre comunicación de los pensamientos y de las opiniones es uno de los derechos más preciados del hombre; todo ciudadano puede, por tanto, hablar, escribir e imprimir libremente, salvo la responsabilidad que el abuso de esta libertad produzca en los casos determinados por la ley”.⁷¹

Declaración bien recibida pero no aceptada de manera universal y como consecuencia después de la primera guerra mundial la sociedad de naciones impulso los convenios de Ginebra sobre seguridad, respeto y derechos mínimos de los prisioneros de guerra y en 1948 se proclama la Declaración Universal de los Derechos Humanos, propiciada por la Asamblea General de las Naciones Unidas y es una garantía de las personas frente a los poderes públicos.

Declaración que en su artículo 19 dice:

“Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”.⁷²

De la Declaración Universal de Derechos Humanos van a derivar otros tratados internacionales los cuales también fueron reconocidos por México como por

⁷¹ Declaración de los Derechos del hombre y del Ciudadano, texto completo disponible en: <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/22/pr/pr19.pdf> may-12-18

⁷² La Declaración Universal de los Derechos Humanos, texto completo disponible en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/> may-12-18

ejemplo La Convención Americana sobre Derechos Humanos,⁷³ la cual hace referencia a la libertad de expresión en su artículo 13.

Declaración que en su artículo 13 Libertad de Pensamiento y de Expresión:

1. Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.
2. El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a previa censura sino a responsabilidades ulteriores, las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar: a. el respeto a los derechos o a la reputación de los demás, o b. la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.
3. No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.
4. Los espectáculos públicos pueden ser sometidos por la ley a censura previa con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia, sin perjuicio de lo establecido en el inciso 2.

La libertad de expresión queda protegida y a su vez limitada, esta protección no solo es para aquellos que expresan sus ideas e información sino también a aquellos que las reciben o investigan.

Para México, hoy en día este derecho está garantizado en su artículo 6º Constitucional que dice:

“La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, la vida privada o los derechos de terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el

⁷³ Convención Americana sobre Derechos Humanos, texto completo disponible en: https://www.sitios.scjn.gob.mx/codhap/sites/default/files/acc_ref/Convencion_Americana_sobre_Derechos_final.pdf junio 19-2018

derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el Estado.”⁷⁴

En el tercer capítulo del presente trabajo se mencionará completo este artículo constitucional y se desmenuzara en relación al tema.

1.3.2. Formas de expresión.

El hombre, como ser social, necesita de la lengua para interactuar. Esta relación explica la aparición tanto de la lengua misma, dadas las necesidades de comunicación como de los diferentes registros lingüísticos, en cuanto el hombre se enfrenta constantemente a diversas situaciones de comunicación en los contextos sociales y culturales en que interactúa con individuos cuya distribución social es igualmente heterogénea.⁷⁵

La estructura de un mensaje se puede resumir a cinco elementos:

(1) Fuente de información o emisor, (2) código de lenguaje, (3) Transmisión, esta se efectúa a través de un canal y puede ser verbal o no verbal, (4) el receptor recibe el mensaje y debe decodificarlo, (5) comprensión e interpretación del mensaje.

Casi siempre se piensa que el código común para difundir un mensaje y para que el receptor lo interprete es el lenguaje, pero en realidad no es así.

Dentro de la comunicación existen diferentes formas de hacerlo, tenemos: comunicación verbal y no verbal, que a su vez esta divide en: signos gráficos (escritura, pictogramas, señales [informativas, preventivas y restrictivas], ideogramas, iconos, logogramas, anagramas, logotipos).⁷⁶

⁷⁴ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, texto completo disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_150917.pdf

⁷⁵ Thiel, Erhard, *El lenguaje del cuerpo revela más que las palabras*, trad. Marianne Ramei, Barcelona, edit. Elfos. 1991, p. 126.

⁷⁶ Ibidem, p. 151.

1.3.2.1. Expresión verbal.

La comunicación entre los individuos es esencial por un conjunto de razones que incluyen el acceso y el intercambio de información, la discusión abierta de ideas y la negociación de desacuerdos y conflictos.

En los grupos humanos, la comunicación se ha convertido en un factor esencial de supervivencia no solo para la especie humana, sino para todo lo que gira a su alrededor: las costumbres, los ritos, las tradiciones sociales y culturales, y la historia, entre otras. Todos los miembros de una comunidad tenemos acceso a la comunicación verbal y a un gran repertorio de estrategias lingüísticas que se concretan en las diferentes circunstancias en que hacemos uso de la lengua al entrar en contacto con los demás.

Cada vez que hacemos uso de la lengua, en forma oral o escrita, llevamos a cabo acciones de índole social cuya finalidad es dar a conocer algo. Por esta razón, una de las funciones que se le atribuye a la lengua, quizás la más importante, es servir de vehículo para comunicar algo a alguien, para compartir con ese alguien nuestros pensamientos acerca de algo, es decir, comunicar algo del mundo que nos rodea a un interlocutor determinado, a través de actos de habla producidos en una lengua particular y referidos a una porción de la realidad, sobre la cual construimos la comunicación. Ese algo es no solo el mundo exterior, sino también nuestro mundo interior, el mundo de nuestros sentimientos, creencias, actitudes, deseos, etc.

A lo largo de la historia de la lingüística han surgido posturas teóricas que buscan enriquecer y precisar la manera en que se da el proceso de comunicación. Esas teorías han contribuido a aclarar el asunto en la medida en que demuestran que, en efecto, la comunicación implica no solo procesos que van más allá de la codificación y la decodificación, sino además el hecho de que cada uno de sus elementos incide de manera definitiva en el objetivo primordial de la comunicación, que es: transmitir algo a otro. Asimismo, no podemos desconocer que la

comunicación transforma los entornos físico y cognoscitivo del interlocutor, en tanto que el oyente construye representaciones similares a las de quien emite.

Debemos de tener en cuenta que aunque el tono de voz, los ritmos, el volumen, los silencios o el timbre de voz puedan confundirse con elementos relacionados con la comunicación no verbal en lugar de pertenecer a la comunicación verbal, al ser elementos que dependen de las emociones o intenciones del emisor, más que del propio significado de las palabras que se emiten o enuncian, se deben clasificar como factores asociados al lenguaje verbal⁷⁷

1.3.2.2. Expesión no verbal.

Dentro de la comunicación no verbal como ya se mencionó se divide en signos gráficos: escritura, pictogramas, señales (informativas, preventivas y restrictivas), ideogramas, iconos, logogramas, anagramas, logotipos e incluye la comunicación corporal se logra a través de posturas, miradas, señas, movimientos voluntarios e involuntarios convencionales.

El psicólogo Albert Mehrabian⁷⁸ propuso dividir el mensaje en porcentajes quedando de la siguiente manera: lenguaje corporal 55%, voz 38% y significación de las palabras 7%. No debemos tomar estos porcentajes como una regla, es posible que existan variaciones, pero lo que si se puede apreciar es la gran importancia que dentro del campo de la psicología se le proporciona al lenguaje corporal.

La comunicación no verbal asociada al lenguaje verbal es: tono, ritmo volumen, silencios y timbre, este tipo de comunicación es estudiada por la paralingüística.

⁷⁷ Fajardo Uribe, Luz Amparo, "A propósito de la comunicación verbal", *Forma y Función*, Bogotá, 2009, vol. 22, núm. 2 Julio-Diciembre artículo disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21916691006> julio-04-18

⁷⁸ Biografía disponible en: www.ericberne.com/albert-mehrabian-biography/ julio-04-18

También se asocia al comportamiento en: expresión facial, mirada, postura, gestos (estudiada por la kinésia),⁷⁹ proximidad y espacio personal (estudiada por la proxémia).⁸⁰

Con el estudio de la Kinésia, podemos darnos cuenta de la importancia que tienen los gestos en la transmisión de un mensaje, no es solamente el significado de las palabras. Como lo menciona Jorge Fast, quien aborda de lleno el estudio del lenguaje corporal, las miradas, los gestos de la cara, las posiciones de alguna o varias partes de nuestro cuerpo, en forma aislada o en conjunto, el uso del tiempo y el espacio, estos son solo algunos de los elementos que enriquecen su estudio. El término Kinésia se acuñó para referirse a la ciencia que estudia la mezcla de los movimientos del cuerpo, desde los más deliberados hasta los totalmente inconscientes, desde los que corresponden a una cultura popular hasta los que cruzan todas las barreras culturales⁸¹. Los cuatro puntos más importantes de este estudio son: la postura corporal, la gesticulación, la expresión facial y la mirada. En cada una de estas cuatro vertientes podremos encontrar rechazo, interés, seducción, atracción, odio, amor, enfado, etc.

La postura: resulta el elemento más fácil de observar e interpretar de todo el comportamiento no verbal. En cierta manera es inquietante saber que algunos movimientos corporales son tan reveladores. La postura que el individuo adopte en cada proceso comunicativo es de suma importancia para el espectador con la cual estará dotando a la imagen de un significado u otro.

La gesticulación: está formada por los gestos, dichos elementos son los movimientos corporales que se realizan por medio de las articulaciones derivado

⁷⁹ Kinésica: estudia el significado expresivo, apelativo o comunicativo de los movimientos corporales y de los gestos aprendidos o somatogénicos, no oral, de percepción visual, auditiva o táctil y sola o en relación con la estructura lingüística y paralingüística y con la situación comunicativa.

Artículo disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Kinésica> Julio-01-18

⁸⁰ Proxémia: Se conoce como proxémica la parte de la semiótica (ciencia que estudia el sistema de signos empleado en la comunicación) dedicada al estudio de la organización del espacio en la comunicación lingüística; más concretamente, la proxémica estudia las relaciones -de proximidad, de alejamiento, etc.- entre las personas y los objetos durante la interacción, las posturas adoptadas y la existencia o ausencia de contacto físico. Asimismo, pretende estudiar el significado que se desprende de dichos comportamientos.

Artículo disp. <https://www.clublenguajenoverbal.com/definicion-de-proxemica-o-proxemia/> Julio-01-18

⁸¹ Fast, Jorge, *El lenguaje del cuerpo*, Barcelona, ed., kairos, 1984, p.16

de contracciones y relajaciones de algunos músculos. Los más comunes son mover los brazos, las manos y la cabeza.

La expresión facial: la principal función es el desarrollo de las emociones y la intensidad de estas, el deseo de comunicarse o no y la intensidad en el grado de expresividad.

La mirada: elemento primordial del ámbito expresivo y resalte de la expresión facial. La variedad de movimiento que se pueden llevar a cabo con los ojos y sus elementos colindantes. Regula el acto comunicativo y en algunos casos y circunstancias se establece como la principal fuente por la que se transmite la información. Al producirse un cruce de miradas entre dos personas se puede identificar qué tipo de relación mantienen y las intenciones que cada sujeto pretende.⁸²

El término *proxémica* se refiere al empleo y a la percepción que el ser humano hace de su espacio físico, de su intimidad personal; de cómo y con quién lo utiliza. Edward Hall⁸³ hacía notar que diferentes culturas mantienen diferentes estándares de espacio interpersonal. Hall diferenció dos espacios en el sentido del territorio propio:

- Espacio fijo: es el marcado por estructuras inamovibles, como las barreras de los países.
- Espacio semifijo: espacio alrededor del cuerpo. Varía en función de las culturas, ya que cada cultura estructura su espacio físico. Este espacio puede ser invadido. Si se utiliza un territorio ajeno con falta de respeto se da una violación del terreno.

⁸² Domínguez Lázaro, M^a de los Reyes, "La importancia de la comunicación no verbal en el desarrollo de las sociedades", *Razón y Palabra*, 2009, vol 14, Noviembre-Enero.

artículo disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520478047> jul-04-18

⁸³ Twitchell Hall, Edward, 1914 - 2009, fue un antropólogo e investigador intercultural estadounidense. Hall es recordado por haber desarrollado conceptos como el de la *proxémica* y haber explorado cohesiones culturales y sociales, adicionalmente describió como las personas se comportan y reaccionan en diferentes tipos de espacio personal culturalmente definidos.

Biografía disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Edward_T._Hall Julio-01-18

Por otro lado, Hall notaba que la distancia social entre la gente, está generalmente correlacionada con la distancia física y describía cuatro diferentes tipos de distancia. Estas distancias serían subcategorías del espacio personal o informal.

- Distancia íntima: es la distancia que se da entre 15 y 45 cm. Es la más guardada por cada persona. Para que se dé esta cercanía, las personas tienen que tener mucha confianza y en algunos casos estarán emocionalmente unidos, pues la comunicación se realizará a través de la mirada, el tacto y el sonido. Es la zona de los amigos, parejas, familia etc. Dentro de esta zona se encuentra la zona inferior a unos 15 centímetros del cuerpo, es la llamada zona íntima privada.
- Distancia personal: se da entre 46 y 120 cm. Esta distancia se da en la oficina, reuniones, asambleas, fiestas, conversaciones amistosas o de trabajo. Si estiramos el brazo, llegamos a tocar la persona con la que estamos manteniendo la conversación.
- Distancia social: se da entre 120 y 360 cm. Es la distancia que nos separa de los extraños. Se utiliza con las personas con quienes no tenemos ninguna relación amistosa.
- Distancia pública: se da a más de 3.6 m. y no tiene límite. Es la distancia idónea para dirigirse a un grupo de personas. El tono de voz es alto y esta distancia es la que se utiliza en las conferencias, coloquios o charlas.

Edward Hall hacía notar que diferentes culturas mantienen diferentes estándares de espacio interpersonal.

1.4 Apología del delito.

Apología al delito podemos encontrar material en diversos tratados internacionales, así como en los artículos 6º y 7º Constitucionales y leyes derivadas de estos, pero, no se encuentra definido categóricamente, están de manera confusa, por lo que nos resulta necesario conocer el significado antes de continuar.

Para la Real Academia de la Lengua Española (RAE) define la palabra apología:

“Discurso de palabra o por escrito, en defensa o alabanza de personas o cosas”⁸⁴.

En el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (PIDCP), en su artículo 20.2 manifiesta:

“Toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituya incitación a la discriminación, la hostilidad o la violencia estará prohibida por la ley.”⁸⁵

Como se puede apreciar no está muy claro el mensaje, se hace referencia a la incitación a la violencia en cualquier forma hacia cualquier ser humano o animal cuando su origen se odio nacional, racial o religioso.

Hemos hecho mención que se encuentra en el Artículo 6º de nuestra Constitución que la apología al delito está de manera ambigua:

La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, la vida privada o los derechos de terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el Estado.⁸⁶

Aquí podríamos colocarlo dentro de la moral y el orden público o de alguna manera encauzarlo como que la manifestación fue la propiciante o instigante en la comisión del delito. Referente a este artículo vamos a abundar en el capítulo 3 de la presente investigación.

1.4.1. Apología del delito en la ficción televisiva Dexter.

⁸⁴ Diccionario de la Lengua Española, DEL, consultado en <http://dle.rae.es/?id=3EdAe0R>

⁸⁵ Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, Adopción: Nueva York, EUA, 16 de diciembre de 1966. Adhesión de México: 24 de marzo de 1981. Decreto Promulgatorio 20 de mayo de 1981. Texto completo disponible en: https://www.colmex.mx/assets/pdfs/2-PIDCP_49.pdf?1493133879 ago-11-18

⁸⁶ Artículo 6º Constitucional completo disponible en: www.scjn.gob.mx/sites/default/files/marco_normativo/documento/2016-11/Articulo_6_Constitucional.pdf ago-10-18

Las series de televisión, en concreto la serie Dexter, temporada 1, capítulo 1, ¿se comete apología del delito? Podemos observar que el padre adoptivo de Dexter, le incita directamente al homicidio, le dice cómo debe de investigar para asegurarse de que es culpable de algún crimen y así proporcionarle la sensación de que se está haciendo un acto de justicia, le explica cómo debe de matar, limpiar toda clase de indicio que le relacione y deshacerse del cadáver.

Tenemos el argumento de que las series creadas y presentadas buscan atraer la atención del público espectador, ya que en la actualidad se han convertido en una forma alternativa de programación y son interesantes por los temas a que hace referencia, la manera como los plantea, la forma como les da solución y la estrategia para no ser identificado por las autoridades como un producto que replica la apología del delito.

Otro tipo de relación entre cine y violencia nace a partir de las películas de acción, donde protagonistas y antagonistas utilizan las agresiones como herramienta principal para resolver algún conflicto. En las series para televisión es el mismo principio.

Los métodos utilizados por el protagonista se amparan en algún tipo de justificación como por ejemplo alguna estrategia en el relato la cual suaviza su responsabilidad ética y moral respecto a la sociedad y sus leyes.

Específicamente en la serie Dexter tenemos un elemento importante la *voz en off*, la cual durante toda la serie acompañara al personaje principal y dejara conocer al telespectador los pensamientos de Dexter los cuales continuamente realizan cuestionamientos morales dirigidos hacia el televidente como por ejemplo ¿Cómo no hacerlo? ¿Cómo permitir que siga dañando a niños? Refiriéndose al pastor pedófilo-homosexual-asesino. Acto seguido el televidente observa cómo se realiza la ejecución de un pedófilo en un acto de “justicia”. De acuerdo a la definición antes mencionada de apología del delito este representaría uno.

El héroe logra su objetivo mediante el uso de la violencia sin tener el más mínimo asomo de arrepentimiento posible, ya que los métodos nunca son cuestionados ya

que se presentan como el único modo de resolver el problema o la forma en que el protagonista se siente más cómodo.

Este tipo de representación de la ficción se caracteriza por hacer un uso de la imagen consistente en remarcar el hecho violento, y promover una resolución del problema mediante la violencia.

Predomina un gran detallismo, con primeros planos que permiten al espectador deleitarse con la acción, mostrando imágenes crueles, extremidades separadas, seccionadas, grandes acercamientos con detalles de los cortes perfectos realizados a las víctimas.

Lo espectacular no solo radica en como el protagonista asesina al infractor, sino la forma tan particular en que lo hace, minimizando las consecuencias del uso de la violencia y la crueldad.

En estas situaciones el espectador no comprende la naturaleza de la violencia, puesto que es incapaz de identificarse con la víctima, ya que no existe empatía con el antagonista. El infractor se presenta como un personaje desprovisto de historia, un individuo que motiva y justifica las acciones violentas del protagonista principal que no representa riesgo alguno para que el protagonista sea descubierto.

A este respecto, la teoría del aprendizaje social mencionada por Albert Bandura donde plantea el proceso de imitación de comportamientos violentos por parte de la audiencia joven, sus hipótesis explican cómo los niños resuelven los problemas mediante agresiones copiando los comportamientos de sus héroes, tratando de parecerse a ellos mediante la identificación⁸⁷.

Por tanto la interpretación de la agresión mostrada como beneficiosa para el agresor, puede reducir las inhibiciones del espectador contra la agresión e incluso intensificar las tendencias agresivas como se menciona en la teoría de aprendizaje social anteriormente mencionada.

⁸⁷ Op. cit.

Las acciones del protagonista facilitan el proceso de empatía, así que su comportamiento violento se interpreta como fruto de la situación extrema en la que se encuentra, no como un rasgo de carácter del personaje.

El protagonista utiliza la violencia como herramienta indispensable en la resolución del conflicto con una finalidad que justifica cualquier tipo de agresión.

En el desenlace de las series de ficción no hay un castigo hacia el héroe, las instancias jurídicas representadas en la ficción alteran su funcionamiento lógico para servir de soporte lógico respecto a las acciones violentas.

El comportamiento del protagonista es legitimado por una lucha del héroe contra el villano, es el triunfo del bien contra el mal, el sufrimiento de los personajes o los familiares de los personajes ha sido limitado del relato no se muestran sus consecuencias porque no existe dramatismo, los personajes fallecidos desaparecen del desarrollo de la trama, osea pierden utilidad tras su muerte.



88

CAPITULO II. ANALISIS DEL PRIMER EPISODIO DE LA SERIE TELEVISIVA DEXTER, ASESINO SERIAL DE ASESINOS SERIALES.

2.1 Serie Dexter, capítulo 1 “Dexter”.

“Nuestro asesino serial favorito”
Showtime.

La serie de televisión “Dexter” producida por la cadena *Showtime*,⁸⁹ se caracteriza por el uso de un tema muy especial el *psychokiller*,⁹⁰ se puede pensar que no tiene nada de novedad pero hace la diferencia en la forma en que es representado el

⁸⁸ Todas las imágenes fueron obtenidas de la serie Dexter, cadena de televisión restringida Showtime, Estados Unidos de Norteamérica, 2006. Serie disponible en página oficial: <http://www.sho.com/dexter> ago-15-18

⁸⁹ *Showtime* es una marca de televisión por suscripción distribuida en diversos países del mundo, principalmente en Estados Unidos. El grupo de canales estadounidenses de la marca *Showtime* se ha ganado el prestigio internacional debido a la calidad y la transgresión de sus series. Artículo disponible en: <http://www.sho.com> ago-15-18

⁹⁰ Un asesino con un comportamiento bastante psicótico. Sin planificación o estructura en el asesinato real. En su mayoría se ven igual a cualquier persona, pero están profundamente perturbados. Un asesino trastornado que asesina sin ningún remordimiento. El tipo de persona que mataría a alguien por no ser cortés. Los síntomas pueden incluir delirios de grandeza.

Artículo disponible en : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Psychokiller> julio-22-2018

mundo y la conducta de un asesino serial, la forma tan particular de presentarlo intenta llevar a la audiencia a simpatizar con el protagonista y llevarlo a convertirse en un justiciero que aplica su ley frente un sistema judicial al que pertenece y conoce a la perfección pero que sabe que es incapaz de impartir justicia derivado de una práctica policial ineficiente o cómplice de delitos.

Nuestro tema de estudio es el primer capítulo de esta serie, el cual se encuentra basado en el libro de título original *Darkly Dreaming Dexter*,⁹¹ de Jeff Lindsay, en mayo del 2004, ya para el 2006 la cadena Showtime presentaba la serie Dexter.

La serie lleva una secuencia, encadenada con temas y personajes pero a la vez tiene en cada episodio una búsqueda, localización y ejecución de un asesino.

Nuestro tema a analizar será dividido en introducción, personaje, voz en off, canción y los dos casos que se desarrollaron en el primer capítulo, el pedófilo-homosexual y el violador-snuff, el código en el que se basa su vida y la perspectiva criminológica más adelante tomaremos temas para intentar explicar o por lo menos dar un poco de claridad a lo interesante de la trama del capítulo y la serie.

2.1.1 La introducción.



⁹¹ Lindsay, Jeff, *Darkly dreaming Dexter*, New York City, edit., St. Martins Griffin, 2004.

El video de la introducción fue realizado por una casa editora, *Art of the title*,⁹² la cual interpreta con cada una de las escenas donde coloca los créditos iniciales una vista que muestra la rutina inicial del personaje, dejando entrever que cada acción por mínima o simple que pudiese parecer es una representación de acciones que se verán durante el desarrollo de la serie.⁹³

La introducción a primera vista parece rutinaria; un sujeto despierta, mata de un manotazo un mosquito que le pica en ese momento, se asea, se afeita, accidentalmente se corta y cae una gota de sangre, se prepara el desayuno, carne, huevos, café, fruta, aseo bucal, se viste, sale del departamento, lo cierra y se marcha. A simple vista algo común para muchas personas que realizan una rutina muy parecida.

El título de la introducción es: “Rutina de la mañana”.⁹⁴ Esto hace hincapié justamente en lo rutinario, desde amarrarse los zapatos hasta cerrar la puerta del departamento. Toda esta idea de normalidad de Dexter se rompe la siguiente vez que observamos la rutina, pues ya sabemos que el personaje no es normal. Solo finge serlo para pasar desapercibido.

Dexter finge e imita todos los procedimientos humanos, el mismo lo menciona durante el desarrollo del capítulo justamente para que nadie descubra su psicopatía de la cual está plenamente convencido. De ahí que, mirar cómo desayuna y se prepara para ir a trabajar, resulte fascinante. Es extraordinario porque después de verlo matando y oír sus comentarios punzantes, sarcásticos, verlo en su cama, en el baño y en su cocina, rompe esa idea de sujeto sin escrúpulos.

Dexter se prepara su desayuno como cualquiera, se viste como cualquiera, pero lo que en los demás resulta normal, para él es fingimiento. Vuelvo a mencionar esto porque es un sentimiento que se mantiene a lo largo de todos los episodios y de todos los libros. Y en este aspecto, las novelas y las temporadas ofrecen dos caminos diferentes. En los que Dexter reconoce sus sentimientos reales, no

⁹² Artofthetitle, Artículo disponible en: <http://www.artofthetitle.com/title/dexter/> May 27-2018

⁹³ Video completo de la introducción. <http://www.artofthetitle.com/title/dexter/#> julio 04-2018

⁹⁴ Ídem.

fingidos. Su deseo siempre insatisfecho de matar personas, independientemente de que sean o no criminales, esa pulsión interna por descuartizar y sentir como se escapa la vida entre sus dedos.

La primer vez que se observa la introducción no se le encuentra mucho sentido ni es interesante, pero al terminar de ver mínimo un capítulo, esta rutina cobra sentido, cada representación tiene una relación; rutina matutina, rutina de asesinato.



Inicia con un *mosquito Aedes aegypti*⁹⁵ posado en su antebrazo el cual empieza a picarle para extraer sangre, Dexter lo observa, le permite extraer sangre y después lo aplasta, sonrío con una mueca de complicidad, como si se identificara.



⁹⁵ https://simple.wikipedia.org/wiki/Aedes_aegypti Junio 17-2018



Realiza su rutina de aseo, se afeita y se corta, resbala sangre, regresamos al patrón hemático, algo muy característico durante la serie es la importancia y relación obsesiva que tiene Dexter con ella, de hecho sus estudios profesionales son: Bachelor of Art, major in criminology y se desempeña en la policía de Miami como forense analista en patrones hemáticos.



Cuando realiza los *cortes en la carne* está emulando perfectamente los cortes que realiza a las personas, la carne está envuelta en plástico, así la corta para evitar escurrimiento de sangre, misma fórmula que realiza con sus víctimas, ya que las secciona estando aún vivas, rememorando lo que hicieron a su madre.



El café, en Miami se aprecia un buen café, molido en casa y preparado al instante. Se puede observar la máquina de molido, cuando los granos están cayendo a las aspas, en cámara lenta, esto nos sugiere la motosierra con que fue cortada la madre de Dexter.



La extracción del jugo a la toronja tiene una característica más roja que lo normal, muy similar al de la sangre fresca. Detalle a observar es el cuchillo de sierra con punta bifurcada mango en acero inoxidable, todo en una pieza.



Cuando Dexter hace uso del *hilo dental* y *amarra sus zapatos* y se realiza un *close up* de la forma en como lo enlaza y sujeta el extremo, así como de su cuello en la parte frontal, veremos que tiene una gran similitud a la forma como asegura al sujeto en su primer caso con la cuerda de explorador en el cuello por encima del cartílago tiroides (manzana de adán) y sobre el hueso hioides, lugar exacto para realizar una mínima presión y el sujeto se sentirá vulnerado a la vez que al aliviar un poco la presión le permite a la víctima movilidad, la necesaria para conducir un vehículo.



Al *amarrar sus zapatos* se muestra por un momento la musculatura de Dexter resaltando su fuerza indicando que no es un sujeto débil físicamente, esto resulta muy importante y necesario para la labor secundaria que realiza donde debe de cargar muchas veces el cuerpo de una persona, a veces completo a veces en partes. Además es una fijación primitiva el hacer gala de fortaleza física tanto en volumen como en destreza. Y Dexter no ejecuta desde distancia, lo hace con proximidad.



Al colocarse *la camiseta*, el movimiento de presión cefalo-caudal nos proporciona la sensación que tendrían sus víctimas cuando Dexter las envuelve en el plástico de cocina auto adherible, donde el contorno del rostro con la boca abierta se marca. Una vez más se manifiesta en pequeños detalles el desarrollo de la serie.



El *cerrojo de la puerta* es de la marca Dexter, modelo 6338,⁹⁶ color latón antiguo, un buen detalle al tener el mismo nombre y al final una *mirada y sonrisa* sutil de complicidad dirigida a la cámara, lo cual en una primera vista no adquiere significado, pero después de mirar un capítulo se puede percibir complicidad con el espectador.

2.1.1.1. Héroe.

Tomando como referencia el Diccionario de la Lengua Española (DLE) tenemos una definición.

Héroe, heroína: 1. m. y f. Persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble. 2. m. y f. Persona ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes. 3. m. y f. En un poema o relato, personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada. 4. m. y f. Protagonista de una obra de ficción. 5. m. y f. Persona a la que alguien convierte en objeto de su especial admiración. 6. m. En la mitología antigua, hombre nacido de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo cual era considerado más que hombre y menos que dios.⁹⁷

Un héroe es un ser real o de ficción, que teniendo aprecio a la vida, se expone por intervenir en pro de la justicia o solamente por ayudar a un ser necesitado que no tiene el valor de enfrentar determinada situación.

El héroe es un personaje con valores morales muy altos, una ética inquebrantable, es el ejemplo de una sociedad como modelo a seguir, en el que pareciera que no

⁹⁶ Cerraduras dexter, <http://www.cerraduras-dexter.com.mx/Productos.aspx?opc=6&prod=180> Junio 17-2018

⁹⁷ Diccionario de la lengua española, <http://dle.rae.es/?id=KEGB43L> junio-11-2018

tiene defecto alguno y que todos o la mayoría de sus actos son encaminados al bien común.

A diferencia del superhéroe, que es aquel ser que tiene una capacidad muy superior que la de su especie, por ejemplo volar, escuchar pensamientos, fuerza extrema, telepatía, manipulación de energía, etc, y que las utiliza para el servicio y beneficio de la especie o especies a las que decide proteger, con altos valores de moral y justicia sin recibir nada a cambio, el héroe carece de cualquier capacidad superior, es decir es un ser normal.

Para que exista un héroe o un súper héroe, debe haber una situación de peligro o riesgo de daño, natural o provocado por su contraparte el “malo”, que es el ser que deliberadamente ejerce o intenta ejercer una acción que le denotara beneficio, físico, psicológico o económico, sin importarle si provoca un daño o cuantía del daño a otro ser.

2.1.1.2. Antihéroe.

A manera sencilla, como ya se ha mencionado, en toda trama existe una parte y una contraparte, un héroe y un villano, el bien contra el mal, esa es la estructura básica en la que de manera normal observamos el desarrollo de cualquier historia, real o de ficción, de lo que hemos escuchado como héroes de la historia de nuestro país y de cualquier país, en la religión o en la vida normal de nuestra especie, el sujeto se exponen aun a costa de su vida en aras de la preservación de la vida o un ideal, de manera premeditada o espontánea.

Pero, en el cine, la televisión, libros y videojuegos, surge una figura que a la fecha se ha convertido en la fórmula para que una película o serie televisiva tenga éxito, es la figura del antihéroe, que es un personaje que necesariamente debe mostrarse muy natural, con debilidades, dudas, sentimientos encontrados, problemas comunes, para lograr una identificación por parte del espectador, pero adicionado con la decisión de trasgredir las normas sociales para beneficio propio y de manera

colateral ayuda a alguien en específico o a la sociedad, haciendo actos antisociales, premeditados.

El concepto de antihéroe, al igual que ha sucedido con el de héroe, carece de los mismos problemas semánticos a la hora de establecer una definición completa o definitiva que permita un análisis del personaje, la utilización de éste término aparece habitualmente para incidir en una serie de cualidades atribuibles al personaje a partir de sus acciones, sin unas características determinadas que permitan su identificación.

En el Diccionario de la Lengua Española (DLE) se incluye una definición:

Antihéroe: 1. m. Personaje destacado o protagonista de una obra de ficción cuyas características y comportamientos no corresponden a los del héroe tradicional.⁹⁸

Esta definición hace énfasis en la función que desempeña, así como la presencia de unos valores propios alejados de lo que anteriormente mencionamos que debe ser un héroe, recordemos que un héroe correcto en todo y el antihéroe es el sujeto que no oculta sus virtudes ni sus defectos, por lo tanto existe más identificación con el espectador.

Un antihéroe tiene las exigencias de cualquier persona normal, responsabilidades comunes, siente miedo del mismo modo que el espectador, la negación, la mentira, los errores comunes, la ambición, el placer por el dolor ajeno o la venganza, la posibilidad de ser un sujeto común y corriente y de un momento a otro realizar un acto heroico, trascender.

En nuestro análisis podemos observar que Dexter puede parecer una persona normal, pero tiene una debilidad, su tendencia o exigencia interna a matar personas, aparece la *voz en off*, que le recuerda que tiene ganas de matar, además de que le recuerda que debe seguir el procedimiento aprendido con su padre,

⁹⁸ Diccionario de la lengua española, <http://dle.rae.es/?id=2t24Dbz> junio-15-2018

observar el “código Harry”, el cual más adelante tendremos un apartado para desarrollarlo.

2.1.2 El personaje.

La historia en general está protagonizada por hombres que vivieron peripecias. Una guerra no es interesante, lo que interesa son las historias personales que se pueden contar o crear a partir del hecho.

Desde niño, el hombre aprende imitando. Esto es del gusto de sus congéneres, siendo el arte imitación, el personaje no puede ser otra cosa que la imitación de los individuos reales. El drama imita a individuos con virtudes y la comedia a aquellos con defectos o faltas que sitúan al personaje en un nivel inferior al espectador y que por ende provoca la risa.

Como definición la Real Academia de la Lengua Española⁹⁹ especifica que personaje es: cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica.

Eugene Vale afirma en su libro *técnicas del guion para cine y televisión* que a la hora de crear un personaje el escritor debe fijarse en personas que conoce o inventar caracteres realistas y complejos capaces de llevar a cabo las acciones a las que su naturaleza les predispone¹⁰⁰.

El único modo de crear un personaje sólido es que el escritor vuelque en él sus vivencias personales o que se fije en otros individuos para pegar sus atributos en el personaje. cuanto más se aproxime a la realidad, más rico y dimensional será el personaje como lo explica en el siguiente párrafo.

El comportamiento de un ser humano, aunque en apariencia impredecible, nunca es accidental. Y la estructura de la personalidad es un conglomerado de muchos factores, de modo que rara vez es simple y claro; pero a pesar de sus

⁹⁹ <http://dle.rae.es/?id=SjYCHmh> Junio 09-2018

¹⁰⁰ Vale, Eugene, *Técnicas del guion para el cine y televisión*, 6ª ed., trad. Miguel Wald, Barcelona, Edit., Gedisa S.A, 1976, p. 76.

complejidades, que a veces lo hacen parecer ilógico, es sin embargo consistente. Un ser humano actuará o reaccionará de cierto modo ante ciertas causas. No siempre son obvios estos modelos. Con frecuencia resultan sorprendentes ya que son consecuencia de complicados procesos mentales.¹⁰¹

El personaje es una imitación de un ser humano que persigue un objeto de deseo de forma natural y verosímil. El personaje y caracterización son el punto de partida narrativo ya que el qué quizá esté definido por convenciones de género como se analizará más adelante pero el cómo siempre será único y personal. Es precisamente el cómo hace algo un personaje lo que otorga a una narración la autenticidad.

Para Eric Bentley¹⁰² el personaje no es un individuo en el sentido en que puede ser una persona cuando ha sido filmada sino más bien entendido como un soporte en la historia y está definido por las acciones que realiza, es decir son el producto de lo que tienen que realizar en determinado contexto donde cobra relevancia las funciones que realizan.

Dexter, el asesino en serie que solamente mata a asesinos en serie. En la serie se presenta un sujeto de estatura media, complexión atlética, rostro con características típicas del promedio de las personas de Norte América, en una edad aproximada de 30, con una forma de desenvolverse bastante agradable, amigable, servil hasta cierto punto, corre con un bajo perfil, su desarrollo profesional es un criminólogo forense analista de manchas hemáticas, complemento en el departamento de criminalística de la policía de Miami., departamento que interviene cuando se necesita realizar un perfil criminológico de víctima con violencia con perpetrador desconocido y residuales hemáticos.

Este es su trabajo de día, pero, por la noche realiza la actividad de ejecutor de personas que han cometido crímenes y permanecen al margen de la aplicación de la justicia derivado de algún detalle en el procedimiento o en la cadena de custodia y los jueces se ven imposibilitados de juzgarlos o sentenciarlos, incluso, algunos

¹⁰¹ Op. cit.

¹⁰² Enciclopedia británica, <https://www.britannica.com/biography/Eric-Bentley> Junio 09-2018

que no han sido ni identificados por el sistema, pero que Dexter al realizar las investigaciones de los crímenes encuentra algún indicio, y localiza al ignoto, aplica el código de Harry.¹⁰³

La historia de Dexter es contada en partes que van insertando a lo largo de la serie, pero para dar un rápido vistazo, es hermano de Brian, hijos de Laura Moser, la cual fue asesinada por Santos Jiménez, quien los tenía encerrados en un contenedor de transporte, utilizó una motosierra para cortarla estando viva, ambos niños no solo presenciaron el acto, sino que estuvieron encerrados en el contenedor durante tres días con el cuerpo desmembrado de su madre y en un charco de sangre y vísceras, el cual no era el único en ese lugar, también habían cortado a otras personas en ese mismo evento. Lo realiza siguiendo las órdenes de Héctor Estrada, mafioso que controla el tráfico de drogas en la ciudad de Miami.

El oficial de policía Harry Morgan rescata a los niños y piensa en adoptarlos o por lo menos tenerlos en casa hasta encontrar un lugar definitivo, pero observa en la mirada de Brian que no tiene la inocencia propia de un niño, y toma a Dexter pensando que no fue afectado por el suceso, decide adoptarlo, Brian de 8 años y Dexter de 3.

Con el paso del tiempo Harry se da cuenta de que Dexter no era tan normal como él pensó, aunque no recordaba nada, empieza a darse cuenta que no es como todos los demás niños, Dexter siente placer al matar animales, incluso animales con los que está relacionada la propia familia, hubo un perro llamado "Buddy", que por las noches ladraba a todo lo que se moviera y no dejaba descansar a la mamá de Dexter la cual estaba enferma, y para que no hiciera más ruido lo mató, dándose cuenta que sentía gran placer al cortarlo aún vivo y ver como se le iba la vida al animal, sentía el poder de tener la vida y la muerte en sus manos, el dejarle vivir un minuto más.

¹⁰³ Código Harry, Son el conjunto de reglas que su padre adoptivo le enseñó desde muy pequeño, para asegurarse de que es "malo" el sujeto que se va a eliminar y asegurarse de que Dexter no pueda ser atrapado durante o posterior al acto.

Harry se da cuenta de que su hijo es un psicópata cuando a petición de él lo lleva a una escena de crimen real, y Dexter se encuentra fascinado, le interesa saber todo y Harry comprendiendo que no es en buen sentido busca ayuda de una Dra. en psiquiatría Evelyn Vogle, quien después de varias sesiones quedo convencido de que estaba frente un psicópata, pero no muy común, Dexter tiene una voz interior, una pulsión que lo motiva a matar, al hacerlo siente alivio, un psicópata criminal, Harry decide que en vez de combatir esa pulsión se debe de canalizar en algo bueno, y comienza a diseñar un asesino perfecto. Así, el Código fue creado, donde Harry manejó la mayoría de los detalles ayudados por su fondo de la aplicación de la ley mientras que funcionaba bajo la dirección de la Dra. Vogel.

Dexter es una persona que lleva una doble vida, es un especialista en genética en el Departamento de Policía de Miami Metro y está especializado en la secuenciación de muestras de sangre. Secretamente, es un asesino en serie. Al principio la serie se basó en una novela de Jeff Lindsay y respecto a nuestra investigación (capítulo 1) si está basado en *el oscuro pasajero*, a partir de la segunda temporada se aleja de las novelas de Lindsay y los escritores de la serie realizan sus propias creaciones.

Dexter siendo un asesino serial siente un una extraña inquietud y escucha una voz en su cabeza que le habla, cada vez lo hace y comete sus crímenes siguiendo un rígido protocolo que él denomina “el código”, una serie de reglas de conducta que le inculcó su padre adoptivo, un policía experto en búsqueda de criminales. El código tiene básicamente dos principios: primero solo puede asesinar a alguien después de encontrar evidencias concluyente de que es culpable de asesinato, segundo Dexter debe librarse de todas las pruebas para evitar ser capturado.

Este personaje es uno de esos justicieros tan queridos en la cultura popular americana. Elimina a aquellos criminales que han conseguido escapar al sistema judicial y al estado de derecho y lo hace, supuestamente, sin causar ningún daño colateral, convencido de que su código hace que la gente buena y decente no pueda acabar siendo su víctima.

La periodista Beellafante del diario *The New York Times* comenta:

El éxito de “Dexter” es que se basa en esa exploración del yo interior, en su versión más oscura. ¿Quiénes somos en realidad? ¿Nos amarían nuestros seres queridos si supieran toda la verdad sobre nosotros? ¿Hay una esquina en nuestro cerebro donde se esconden pensamientos criminales, algo que nos horroriza pero que al mismo tiempo nos excita? ¿Se puede enmendar un asesinato cometiendo otro? ¿Cuál es el comportamiento más humano, matar al asesino o dejar que siga impune?¹⁰⁴

Dexter tiene también un mensaje oculto y peligroso: las instituciones no funcionan o por lo menos se encuentran rebasados, así como la policía, los juzgados, las prisiones, los hospitales psiquiátricos, etc, solo queda Dexter. El mensaje que se recibe es: justicia al margen de la ley,

Cerca de un 1% del total de la población y casi un 25% de los presos condenados por delitos graves muestran rasgos de psicopatía: ausencia de empatía, comportamiento antisocial, encanto superficial e inteligencia, ausencia de delirios y otros signos de pensamiento irracional, ausencia de nerviosismo o de otras manifestaciones neuróticas, continuas mentiras y falta de sinceridad, falta de remordimiento sobre los daños causados, búsqueda de una recompensa personal inmediata, relaciones afectivas superficiales, falta de sinceridad, personalidad manipuladora, gran confianza en sí mismo, juicio pobre y dificultad para aprender de la experiencia, crueldad y un pobre control de los impulsos y los instintos.¹⁰⁵

Las personas afectadas por una psicopatía cometen un porcentaje desproporcionadamente alto de delitos crueles y violentos y tienen una alta reincidencia. Incluso el perfil de esos delitos es diferente: por ejemplo, la mayoría de los homicidios cometidos por psicópatas son instrumentales —buscando un objetivo— en vez de reactivos —realizados en respuesta a una agresión previa o

¹⁰⁴ Bellafante, Ginia, “Sympathy for the Devil: The Nice-Guy Serial Killer Next Door”. *The New York Times*. Artículo disponible en: <https://www.nytimes.com/2007/11/23/arts/television/23dext.html> Junio 22, 2018

¹⁰⁵ Artículo disponible en: <https://jralonso.es/2013/10/29/dexter-y-la-psicopatia/> Junio 19-2018

una situación límite— que son mucho más frecuentes en la población normotípica.¹⁰⁶

En los manuales de diagnóstico (DSM-V) la psicopatía se incluye dentro del llamado Trastorno de Personalidad Tipo Antisocial / Psicopático y se define según las siguientes características: Insensibilidad, agresividad, manipulación, hostilidad, falsedad, narcisismo, irresponsabilidad, temeridad e impulsividad.¹⁰⁷ Este trastorno es enormemente popular en el cine y la televisión con repertorio de personajes que violentan de una u otra manera los códigos de conducta de nuestra sociedad. De hecho, el propio Dexter se considera disociado del resto de la Humanidad y se refiere a los humanos, como si él no fuera uno. Dexter dice:

*“Muchas de las interacciones humanas de la gente son falsas. Yo siento que las falsifico todas y que, además, las falsifico muy bien”*¹⁰⁸

2.1.3 Instancia narradora: Voz en off.

En la serie Dexter la *voz en off* es algo muy característico, podría decirse que sin ese recurso no tendría el mismo impacto ya que es la manera como nos damos cuenta de lo que piensa, planea o se reclama a sí mismo.

La voz en off representa la voz de un personaje que no está presente en el encuadre. La voz en off se utiliza en ficción, en documentales y en reportajes periodísticos. En ficción cinematográfica, la voz en off se utiliza para describir lo que estamos viendo o escuchando o para describir aquello que no podemos ver como los pensamientos de un personaje¹⁰⁹.

En la serie Dexter la historia es contada desde su propio punto de vista, en un minuto nos pone al corriente en acontecimientos, esto es que incluye como recurso

¹⁰⁶ Mientka, Matthew, *Los psicópatas no tienen empatía con otros, ¿cómo es diferente su cerebro? (Psychopaths Feel No Empathy For Others, How Do Their Brains Differ?)* Artículo disponible en:

www.medicaldaily.com/psychopaths-feel-no-empathy-others-how-do-their-brains-differ-257752 ago-12-18

¹⁰⁷ López-Ibor, Juan (coord.), Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales DSM-5, 5ª ed., trad. Ricardo Restrepo, Arlington VA, Asociación americana de Psiquiatría, 2014, p.363

¹⁰⁸ Serie Dexter, Capítulo 1, “Dexter”, USA, Showtime, 2006.

¹⁰⁹ Voz en off, www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/funciones-voz-en-off/ Junio 20-2018

narrativo que los espectadores podemos escuchar lo que piensa a partir de una voz en off, la cual es utilizada para que sepamos lo que realmente opina sobre los que lo rodean y sobre la sociedad en que vive, a lo que nos hace darnos cuenta que los otros personajes ven en él una fachada que realiza con esmero para poder sobrevivir e incorporarse en esa sociedad a la que no comprende en sus rituales, los cuales trata de imitar para integrarse, decidiendo pasar por una persona tranquila, sin vicio alguno, amable con sus compañeros y muy responsable en su trabajo.

Otro recurso narrativo que va a la par de la voz en off es que Dexter puede ver a su padre muerto e incluso puede dialogar con él, intercambia puntos de vista, recibe consejos y hasta llegan a discutir y enojarse, incluso en un episodio más adelante se enoja con él y deja de hablarle. Aunque en realidad es un síntoma de esquizofrenia o desdoblamiento de su personalidad.

2.1.4 Códigos sonoros: La música.

En los relatos audiovisuales el sonido aporta tanta o más información en ciertas escenas que las imágenes. Desde los inicios del cine sonoro se consideró que los diálogos y la música completarían el discurso de la imagen, sin embargo, la evolución del sonido en los medios ha alcanzado un status de complejidad e importancia equivalente a la imagen.

Podemos analizar los códigos sonoros a partir de los siguientes elementos:

La voz: vehículo de la información conceptual; el espectador conoce de la historia a partir, fundamentalmente, de lo que dicen los personajes. Aunque es importante puntualizar que este paradigma ha sido rebasado, pues las series actuales no temen al silencio y hay un uso mucho más expresivo de la cámara, pero más allá de la sustancia del diálogo, lo que nos interesa es la intencionalidad.

La música: es el discurso más potente en el ámbito del sonido. Podemos afirmar que la carga dramática o emotiva está en la música, asunto que se asimila de manera menos consciente que la imagen o las voces.

Para el análisis de la música en el lenguaje audiovisual conviene atender a distintas clasificaciones. Nos interesa su función en el drama, en la que podemos identificar la música objetiva, que sitúa la historia en un tiempo y lugar determinados y la expresiva, proveniente en lo general de una fuente no diegética y que apuntan, enfatizan o contraponen la carga emotiva de la escena.

La misma clasificación utilizaremos para los sonidos incidentales, que registramos para su interpretación en el universo sonoro de la serie.

En el discurso audiovisual el silencio potencia la expresividad si atendemos a que el tiempo en pantalla se percibe expandido, unos segundos de silencio – ausencia de voces, música o efectos- bastan para mover el aparato receptor del espectador.

Tradicionalmente, la ficción televisiva no contempla espacios de silencio. Los personajes llevan en el diálogo el desarrollo de la historia debido a la circunstancia se ve, o se veía en la televisión.

Sin embargo, las series actuales, ante el cambio de perfil de las audiencias y las nuevas condiciones del visionado, el silencio es parte del repertorio expresivo, paralingüístico y dramático de los personajes.¹¹⁰

Producción y contenido musical serie Dexter a pesar de que es variado en instrumentación así como de ritmos predominantemente latinos tiene una tendencia pesada, muy apropiada para la trama, en una primera vista pareciera que es alegre la música, pero al revisarla más a fondo se percibe oscura.

El álbum contiene 25 pistas con un tiempo total de 1 hora y 4 minutos. La pista 1 es el tema de introducción por Rolfe Kent. Las pistas 2 hasta la 11 son ritmos cubanos y música latina usada durante el show, las pistas 2,6 y 9 contienen narración por Michael C. Hall.¹¹¹

El “tema de sangre”, fue escuchado por primera vez en la película “Necronomicon: el libro de los muertos” (American anthology horror film H.P. Lovecraft's:

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Op. cit.

Necronomicon) compuesto por Daniel Licht, el cual fue ampliado y enriquecido para ser usado en Dexter,

Lista de canciones del episodio 1:

- "Dexter Main Title" (Rolfe Kent) – 1:40
- "Tonight's the Night" (Michael C. Hall, Daniel Licht) – 1:07
- "Conoci La Paz" (Beny Moré) – 3:03
- "Uruapan Breaks" (Kinky) – 2:21
- "Flores Para Ti" (Raw Artistic Soul, Rafael Cortez) – 5:16
- "Blood" (Michael C. Hall, Daniel Licht) – 0:59
- "Blood Theme" (Daniel Licht) – 2:25
- "Sometimes I Wonder" (Michael C. Hall, Daniel Licht) – 0:29
- "Die This Way" (Daniel Licht, Jon Licht) – 3:55

2.1.5 Caso 1. Pedófilo-homosexual.

El presente caso inicia con un monologo de Dexter, en voz *en off*, con "Tonight's the Night" como música de fondo que enmarca este monologo:

"Será esta noche, y va a volver a suceder, una y otra vez, pues tiene que ocurrir, linda noche, Miami es una gran ciudad, me encanta la comida cubana, los emparedados de cerdo son los que prefiero, pero ahora tengo hambre de algo distinto."¹¹²



¹¹² Dexter T1 C1 (0:00:40), Estados Unidos de Amerrica, Showtime, Serie Dexter, 2006
Disponibile en: <http://www.sho.com/dexter> junio-12-18

Dexter Morgan conduce su vehículo por las calles de Miami reflexionando sobre su noche, y sobre la vida en Miami, mientras tanto, un coro de niños termina de cantar y recibe los aplausos del público, mientras el director del coro observa orgulloso. Dexter lo ve desde su vehículo, estacionado cerca del coro, y da a conocer que su objetivo es el director, Mike Donovan.



Donovan se siente orgulloso del coro y visiblemente contento, abraza a su familia. Un poco después, Mike Donovan se dirige hacia su vehículo, entra y arranca el motor. Inmediatamente después, Dexter, quien le había esperado escondido en el asiento trasero del coche, se levanta y le rodea el cuello con un cordón, amenazándole.



Dexter le obliga a conducir hacia un despoblado, en el que se pueden ver tres fosas cavadas en el suelo de tamaño pequeño, Donovan las reconoce al instante.



Dexter sale del auto, toma a Donovan por el cuello directamente con su mano, lo saca del auto y lo tira al suelo. Acto seguido, vuelve a hacer uso del cordón capturando a Donovan y le arrastra por la barbilla hasta una especie de casa abandonada o bodega.



Dexter: "Mira".

Donovan: "Por favor".

Dexter: (lo sujeta por el cuello y grita) "abre los ojos y mira lo que hiciste".
(voz suave y profunda) abre los ojos o te rebano los parpados.



Dexter los ha desenterrado y los ha limpiado para que estén presentables para la ocasión, y uno de ellos estaba tan descompuesto que tuvo que juntar los pedazos y armarlo. Donovan empieza a rezar, pero Dexter lo golpea y hace que pare.



Donovan: “ave maría llena eres de gracia, el señor

Dexter: “calla, eso nunca ha servido para nada

Donovan: (lloriqueando) “por favor dime que es lo que quieres”

“no lo puedo evitar, no puedo, por favor tienes que comprender”.

Dexter: (sonriendo) “eso es lo que hicieron esos niños, suplicar”

“creeme que lo entiendo muy bien, yo tampoco lo puedo evitar, pero a un niño no lo puedo matar, no como tú, nunca jamás a un niño”

(al momento de inyectarlo dice) “tengo principios”

Dexter saca una jeringa e inyecta a Donovan en el cuello con M-99 (tranquilizante de uso veterinario),¹¹³ haciendo que este pierda el conocimiento.



Donovan se despierta desnudo y atado a una mesa. Dexter, vestido con un delantal de plástico y un casco con visera, le hace preguntas mientras le corta el pómulo

¹¹³ M-99: *Ethorphine Hydrochloride*. Cédula completa del medicamento disponible en: https://www.dea.gov/pr/multimedia-library/publications/drug_of_abuse.pdf/page=43

derecho con un escalpelo para extraer con una pipeta una gota de su sangre y ponerla entre dos pequeñas láminas de vidrio porta-objetos.



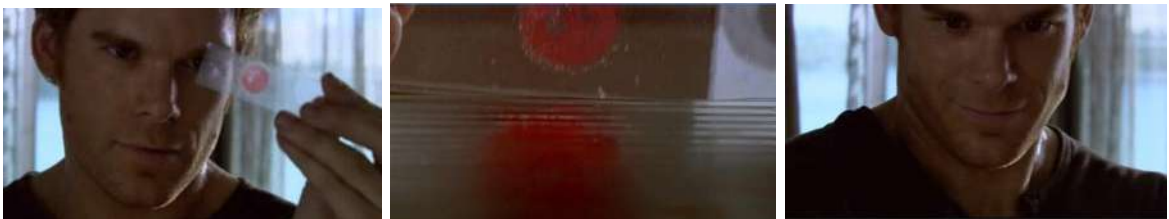
Después, toma una sierra eléctrica quirúrgica y empieza a cortar a Donovan por el cuello sin haberle dado ninguna anestesia, tras terminar de descuartizar a Mike Donovan, lo guarda en bolsas negras y lo lleva al lugar que ha elegido en el mar, donde tiene su cementerio privado. Dexter se dispone a regresar en barco a su hogar, mientras reflexiona sobre su vida. Dexter no sabe qué es lo que le hace ser como es, pero sabe que sea lo que sea, ha dejado un gran vacío en su interior.



Mientras la gente finge bastantes cosas al relacionarse con los demás, Dexter siente que lo finge todo, y que lo hace bastante bien. En este momento, aparece un barco de pesca que se dirige en dirección opuesta, y Dexter saluda al capitán.



Al llegar a casa, Dexter entra y lo primero que hace es dirigirse hacia el aparato de aire acondicionado de la sala, retira la carcasa frontal y extraer una parte, dejando al descubierto una pequeña caja de madera y la saca, Dexter abre la caja y hay una gran cantidad de láminas de sangre que representa cada asesinato llevado a cabo por Dexter. Tras añadir la lámina de Donovan, se detiene a contemplar satisfecho su éxito siguiendo las normas de Harry



Contemplar las láminas portaobjetos y pasar los dedos por encima haciendo que estas choquen ligeramente entre sí produciendo un leve ruido de cristales, pareciera que le produce satisfacción, es su caja de trofeos, se pueden observar más de 16 muestras hemáticas, los criminales los reduce a una gota de sangre, sabe que el ser humano se reduce a un código genético y así los tiene a todos.

2.1.6 Identificación.

El sargento James Doakes se acerca al escritorio de Dexter y le pregunta donde ha estado, dándole fotografías de manchas de sangre en una pared, pertenecientes al caso de un doble homicidio relacionados con un traficante y una chica, pidiéndole de manera imperante el dictamen forense relacionado a los trazos hemáticos explicando que sucedió en el lugar de los hechos. Impaciente el sargento le pide a Dexter los análisis de la sangre hallada en el lugar del crimen, y que escriba en el dictamen: "un traficante entró, dos escorias murieron asesinadas y el traficante huyó con las drogas", y le pide que no cambie los hechos ya que eso es lo que pasó y que deben buscar a un traficante ladrón.



Dexter al observar las fotografías de la escena del crimen inmediatamente se da cuenta de que la versión del Sargento no coincide con lo que el ve en las imágenes a lo que le comenta:

Dexter: “esta tarea no fue hecha por las manos de un profesional, no, aunque es un trabajo sucio, fue hecho con las manos, parece un juego de niños”

Sargento: “me pones la piel de gallina”

Dexter: (sonrie) “lo sé.



El sargento se molesta mucho debido a que Dexter no esta de acuerdo con su teoria, y le dice:

Sargento: “me importa un carajo lo que pienses, tu escribe lo que te he dicho y ya”.

Dexter en su papel de persona de bajo perfil, con carácter pacífico, de manera inteligente se lo quita de encima diciendo que tiene que asistir a la escena para obtener más datos para escribir el dictamen.



Dexter en la escena se desenvuelve como pez en el agua, al observar los patrones hemáticos inmediatamente se da cuenta de como sucedieron los hechos, y no es egoísta, por el contrario, y se dispone a explicarle al oficial de policía encargado de custodiar la integridad de la escena ¿qué?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿quién?, ¿con qué? Quedándose para el final con la máxima ¿por qué?. El oficial lo escucha con atención pero claramente se ve que no tiene el conocimiento básico de procesamiento de escena, pero eso no parece importarle a Dexter el cual describe los movimientos que fueron utilizados por el atacante y que originaron esos patrones de sangre, incluso se atreve a decir que arma fue utilizada la cual se confirma más tarde en la necropsia.



Ya en la oficina y tras hacer un análisis Dexter explica a la Teniente y al Sargento que por el patrón de rastro hemático y el arma que se utilizó los hechos fueron muy diferentes a lo que el Sargento pedía que se escribiera en el dictamen.

Dexter: “Al sujeto lo mató cortando la carótida, lo sacó de acción, pero a la mujer la fue cortando en abanico, con movimientos elegantes, sabe usar el arma, no quería que muriera inmediatamente, quería que se aterrorizara. Fue un crimen pasional, busca a un amante”



El caso da un giro de 180°, lo que para el sargento era un doble homicidio derivado de disputa y robo entre distribuidores de droga, ahora se convertía en crimen pasional, no está de acuerdo, pero la Teniente admira a Dexter y le ordena al Sargento que investigue esa nueva línea, el Sargento lo hace e inmediatamente resuelve el doble homicidio, con un indiciado confeso, arma utilizada y drogas robadas, era el amante de la mujer.

El sargento odia a Dexter por su emoción cuando describe un caso, y envidia su facilidad de recrear una escena con solo ver el trazo hemático y resolverlo sin ser agente de campo.

2.1.7 Caso 2. Violador-snuff. Jamie Jaworski

Antes de comenzar con el caso vamos a definir

*Snuff movie: a violent film that shows a real murder.*¹¹⁴ (película violenta que muestra un asesinato real).

Las películas *snuff* o videos *snuff* (del inglés *snuff out*, que significa “morir” o “apagar” en sentido figurado), son grabaciones de asesinatos, violaciones, torturas, suicidios, necrofilia, infanticidio, entre otros crímenes reales, esto sin ayuda de efectos especiales o cualquier otro truco y con la finalidad de distribuirlos comercialmente para entretenimiento.¹¹⁵

Dexter entra en el archivo de la policía para hablar con Camilla Figg, que trabaja allí como responsable de área. Tras coger una rosquilla que Dexter le obsequia, ella le pasa la ficha de un nuevo crimen que ha quedado impune.



Dexter se sube a su coche y conduce mientras come una rosquilla (algo que le encanta hacer, pese a la falta de seguridad por no poder poner las dos manos en el volante). Detiene el vehículo en las afueras de un hotel y observa atentamente al *valet parking*, Jamie Jaworski. En este momento, Dexter observa como Jaworski se dispone a estacionar un vehículo, y ve que tiene en su mano derecha un tatuaje de una mujer con el vestido rojo, la cabeza ardiendo y llevando un tridente. También observa la manera lasciva en que mira a las mujeres que le han cedido el auto.

Dexter en el acto identifica a Jaworski, pero tiene reglas, una de ellas es seguir al pie de la letra el código, siempre debe asegurarse más allá de duda razonable que el sujeto es culpable.

¹¹⁴ Diccionario Cambridge, <https://dictionary.cambridge.org/snuff-movie> julio-09-2018

¹¹⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Video_snuff julio-09-2018



Según las investigaciones de Dexter, hace seis meses Jamie se enamoró de una mujer hermosa, Jane Saunders, dulce madre de dos niños casada con un exitoso banquero. Todos muy felices hasta su desaparición, lo cual fue devastador para los niños. La policía arrestó a Jaworski, pero su abogado logró dejarle en libertad con una fianza por falta de elementos que lo incriminaran.



Tras salir del hotel, Dexter va a la casa de Jaworski para buscar pruebas sólidas de que él es el culpable de la desaparición de Jane Saunders.

Tras comprobar que nadie le ve, desbloquea la cerradura de la puerta y entra en la vivienda. Una vez dentro, se pone sus guantes para no dejar huellas y va hacia el pasillo cuando de pronto suena un ruido y se acerca un perro pastor alemán furioso. Rápidamente, Dexter entra en la habitación del fondo y cierra la puerta para evitar el perro.

Voz en off.

Dexter: “no le agrado a los animales, sobre todo a los perros, creo que no aprueban lo que le hago a sus dueños, y ese perro me reconoció tan fácilmente como yo reconozco a Jaworski o a cualquier otro asesino.”



En la habitación, Dexter empieza a mirar y observa una revista de anuncios clasificados relacionados con sexo, en la cual hay varios anuncios tachados en rojo por Jaworski. Le llama la atención una página en la cual hay un anuncio enmarcado: la página *Scream Bitch Scream*, en la cual se pueden ver vídeos de violaciones a mujeres. Dexter observa que las necesidades de Jaworski están evolucionando hacia algo más violento.



En este momento Dexter tiene un *flashback*, piensa en el resto de la conversación que mantuvo con su padre cuando era niño. Harry le pregunta si alguna vez sintió ganas de matar algo mayor que un perro, como una persona. Dexter le dice que sí, pero a nadie en particular, pero que nunca lo hizo ya que creyó que a sus padres esto no les gustaría. Harry abraza a su hijo. Es el momento que el recuerda cuando después de reconocer lo que es empezó a evolucionar a ser más violento.

Con la página web para seguir investigando más tarde, Dexter sale de la casa de Jaworski. Ya en su hogar, Dexter puede seguir la investigación de Jaworski entrando en el sitio web *Scream Bitch Scream*, considerado como uno de los más influyentes relacionados con el delito de violación y asesinato.

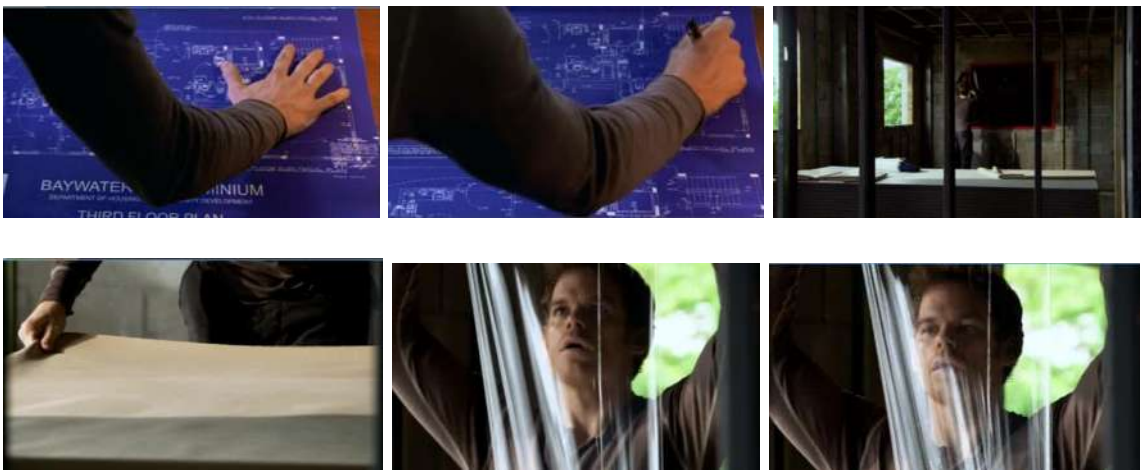
Al acceder, aparece un vídeo en el que se ve a un hombre violando a una mujer atada e indefensa. Aunque por el ángulo desde donde se está grabando el video no se puede ver el rostro del atacante si se puede ver el tatuaje del diablo con un tridente, deduciendo que el individuo es Jaworski, se puede observar que acerca un cuchillo a la garganta de la mujer para matarla, esto marca la conclusión de la investigación dando paso a la siguiente fase. La preparación.



Voz en off.

Dexter: “La preparación es vital, no se puede pasar por alto ningún detalle, y el ritual es muy emocionante.

Uso cinta adhesiva, sabanas de plástico y las herramientas necesarias para mi función”.



Por la noche, Jaworski acude al edificio abandonado y sin vigilancia nocturna en el que previamente había estado Dexter preparando el plan. Además de las violaciones, Dexter también se enteró de que Jaworski lleva visitando el edificio desde hace semanas para robar tubería de cobre y otros objetos de poco valor y venderlos para sacar algo de dinero. Dexter lo había seguido observando sus movimientos y horarios para poder planear una telaraña a la que Jaworski llegaría por su propio pie.



Jaworski llega como cada noche al edificio y se pone a quitar los tubos de cobre cuando escucha un ruido y ve una silueta moverse, y decide asomarse a investigar, camina lentamente hacia el otro extremo del lugar hasta que alcanza a ver una llamativa cinta roja y una fotografía de una mujer en la pared del fondo, a la que se acerca y se queda mirando atentamente. En este momento, Dexter se acerca de forma sigilosa con el plástico autoadherible envolviendo su rostro e inyecta a Jaworski en el cuello con el tranquilizante M-99, haciendo que pierda el conocimiento.



Se repite el patron previo a la ejecución:

- Controlar al sujeto mediante un tranquilizante de corta duración M-99
- Desnudar al sujeto y colocarlo sobre una plancha que tenga cubierta de sabana de plastico.

- Se encuentra sujeto con cinta y plastico autoadherible a una plancha.
- Se espera a que esté despierto y conciente.
- Le detapa la boca para que pueda hablar mientras le cuestiona sobre sus actos, esto es para tener la certeza y no cometer una equivocación, es parte del “codigo Harry”.
- Realiza el corte en el pomulo derecho con un escalpelo.
- Toma la muestra de sangre con una pipeta de cristal.
- Coloca una gota de sangre en un portaobjetos de cristal.



Interrogatorio.

Dexter: Hablame de Jane Sanders.

Jaworski: Está bien, la maté.

Dexter: ¿Cómo?

Jaworski: En una pelicula porno y no me arrepiento.

Dexter: Por supuesto que no. Y yo tampoco me arrepiento.



Dexter comienza a destazarlo con un cuchillo-machete tipo chino para chef como siempre lo hace, estando vivo el sujeto.



Después de cortarlo y mientras está colocando los trozos en unas bolsas de plástico recibe una llamada de su novia Rita y cuando contesta platica con ella con mucha calma sin alterarse, después continúa con la labor de guardar las partes de cuerpo para poder deshacerse de ellas en su lugar preferido.



Cuando va de regreso a su casa al pararse en un semáforo, toma su nueva lámina portaobjetos y la contempla, contento por haber cumplido con éxito su objetivo. Para él fue una buena noche, tiene otro trofeo (fetiche), que aumentará en su colección privada, y un criminal menos en las calles de Miami, inspira profundo y en su rostro se refleja satisfacción.

2.1.8 Código “Harry”.

El Código de Harry es un conjunto de pautas creadas por Harry Morgan, (padre adoptivo de Dexter, cuya profesión era policía) y la Dra. Evelyn Vogel (psiquiatra y amiga de Harry) para ayudar al hijo adoptivo de Harry, Dexter Morgan, a canalizar una pulsión que desde pequeño le atormenta: su necesidad de matar.

Originalmente, se pensó que el código había sido creado simplemente por el propio Harry, como una forma de proteger a su hijo mientras vivía y como una "herramienta" para librar al mundo de las personas crueles que lo infestaban. Sin embargo, se revela que la Dr. Vogel sugirió el código, como una forma de canalizar los impulsos de Dexter, que no podía detenerse y usarlos durante toda la vida para satisfacer sus necesidades y, en cierto sentido, hacer algo bueno.

Dexter Morgan, cuando tenía solo 3 años, vio a su madre, Laura Moser, morir de una muerte espantosa a través de una motosierra manejada por Santos Jiménez, bajo las órdenes de Héctor Estrada. Ella junto con varios otros fueron asesinados en un contenedor de envío, donde Dexter y su hermano Brian Moser quedaron atrapados durante 3 días en un gran charco de sangre dejado por los cuerpos de los adultos.

El oficial Harry Morgan descubrió a los niños y se llevó a Dexter pensando en adoptarlo. En ese momento, no estaba al tanto de que Dexter podría haber sido afectado por el incidente y adoptó al niño viviendo la vida con la esperanza de criar a un niño normal.

Desafortunadamente parece ser que el incidente sí afectó a Dexter cambiando quién era en el interior hasta el punto de convertirlo en un psicópata o sociópata, mató a un perro llamado Buddy con el cual convivía, pero como su ladrido molestaba a su madre adoptiva, él se inclina por el amor maternal y mata al perro para que ya no hiciera ruido, y luego mostró una verdadera fascinación en la escena de un crimen, cuando le pidió a su padre Harry que lo llevara, Harry, temiendo que su hijo tuviera algo malo con él, buscó ayuda de la Dra. Evelyn Vogel, quien escuchó sus historias y estaba convencida de que Dexter se había convertido en todo lo que Harry temía que sería. Ella sintió que era obvio que no solo mostraba todos los

rasgos clásicos de un psicópata, sino que algún día se convertiría en un psicópata asesino.

Intentando determinar qué hacer con él, Vogel le sugirió a Harry que sería imposible detener los impulsos de Dexter, por lo que ofreció ayudarlo con terapia, primero trataron de canalizar los impulsos de Dexter hacia los animales; sin embargo, se dieron cuenta de que nunca serían suficientes para saciarlo y que eventualmente necesitaría matar a "otros tipos de animales", específicamente, seres humanos, Dexter le confiesa a su padre que lo ha pensado, pero a nadie en particular, solamente matar a un humano.

Así se creó el Código, donde Harry manejó la mayoría de los detalles ayudado por su experiencia policial en búsqueda y localización de criminales, mientras operaba bajo la guía de la Dra. Vogel la cual supervisaba a Dexter para saber si había progreso.



El Código en sí está diseñado como un marco para la supervivencia, para evitar que Dexter sea atrapado y canalice sus impulsos de matar mientras libera al mundo de personas que según su padre, merecen morir.

Este Código¹¹⁶ no aparece que haya sido escrito, más bien fue transmitido de manera verbal, porque su hermana también hace referencia a dicho código.

Dexter ha citado dos reglas como si fueran las más importantes sobre otras:

1. Nunca ser atrapado: no ser atrapado cometiendo un delito, ya que eso resultaría en prisión e incluso podría resultar en la muerte. Harry, hace que Dexter, repase la regla número uno y declara que las otras reglas son para evitar que sea atrapado.

¹¹⁶ Código Harry, artículo disponible en: http://dexter.wikia.com/wiki/The_Code_of_Harry

2. Nunca mates a un Inocente: estar seguro que el objetivo es un asesino, que quita la vida sin razón justificada. Dexter también prefiere que sus víctimas puedan matar de nuevo y se toma su tiempo para investigar su historia antes de decidir su destino. Dexter tiene una fijación especialmente grande hacia aquellos que lastiman a los niños, por ejemplo Mike Donovan. Pedófilo-homosexual.

Estas dos son las principales reglas del código, tiene otras más.

- Finge emoción y normalidad para encajar.
- El procedimiento debe ser en extremo cuidadoso, de tal modo que la preparación de la escena del crimen es vital para cometer el asesinato.
- Al tomar una prueba psicológica de personalidad, siempre responde la pregunta con lo contrario de lo que sientes.
- Nunca te involucres emocionalmente.
- No dejes ningún rastro.
- Nunca hagas las cosas como personales.
- Nunca olvidar la primera regla del código.

Durante el episodio analizado, Dexter menciona reiteradamente el código y lo hace con solemnidad, también su hermana Debra lo menciona, esta enseñanza fue transmitida de padre a hijo, y le ha permitido actuar impunemente, realizando actos que desde su perspectiva son correctos hasta la empatía del espectador, el cual podría identificarse y aprender tal vez un poco del código.

Harry le enseñó a Dexter otros aspectos sobre la muerte:

- Que es real y que a todos nos llega. Solo es cuestión de cómo y por qué sucede.
- Que la policía se preocupa mucho cuando muere otro policía, debes fingir preocupación.
- Que la gente se pone muy triste cuando pierde a un ser querido y los invade un dolor abrumador; debes fingir tristeza, dolor.

Las enseñanzas de Harry son matizadas con frases.¹¹⁷

¹¹⁷ Op. cit.

- No tiene que ver con la venganza, sino con la represalia o el equilibrio de las cosas, es algo que está muy adentro nuestro.
- La muerte debe servir a un propósito, de lo contrario es un simple homicidio.
- Es fundamental estar bien seguro.
- Armonizar, mantener las apariencias.
- Controlar las necesidades y canalizarlas.

Cuando se pone un poco de atención a la serie vemos a un padre diciéndole a su hijo como es que debe de buscar a algún criminal, localizarlo, evitar que se dé cuenta de que está bajo supervisión, analizarlo perfectamente para saber si es que tiene el modo y manera de cometer el crimen que se le está imputando, incluso para estar más seguro puede esperar a que cometa nuevamente un crimen, así no habrá equivocaciones de que es el sujeto correcto, realizar una preparación perfecta del lugar donde va a ejecutar al sujeto, no puede dejar rastro alguno que lo relacione, una vez que lo tiene, dar rienda suelta a su impulso de matar, ya que concluye, poner mucha atención a dejar el sitio igual a como estaba, deshacerse de manera inteligente de los resto del sujeto.

Claramente tenemos un ejemplo de apología del delito, la incitación de un padre para que su hijo cometa un crimen, o viéndolo desde otra perspectiva, un policía experto dando las indicaciones a un niño de cómo es que se debe ubicar a un sujeto, darle muerte y deshacerse de la evidencia para que nadie sepa que sucedió y el delito permanezca impune.

Dentro de la serie se puede observar en repetidas ocasiones como Harry que es figura paterna como padre adoptivo y figura de autoridad como policía, le da indicaciones de cómo se debe proceder para permanecer impune después de dar rienda suelta a sus impulsos de asesinar, como debe de desenvolverse dentro de la sociedad para pasar desapercibido, cuál era el trabajo más apropiado para sus intereses y habilidades especiales así cómo estar en el centro de la información y por último, como ser un psicópata criminal funcional.

2.2 El asesino en serie.

Para identificar un asesino serial debemos separarlo de los demás homicidas, en los pasados treinta años, múltiples definiciones de asesino serial han surgido, unas desaparecieron con el paso de los años otras han sido modificadas o adaptadas, algunas definiciones manejaban desde dos hasta 10 víctimas para poder encasillarlos, estas cantidades requería de distinguir a los asesinos seriales de otras categorías de homicidas.

Generalmente los homicidas en masa son descritos por el número de homicidios (cuatro o más) ocurridos durante un mismo incidente,¹¹⁸ en este parámetro no hay un periodo distintivo entre los homicidios, es típico que se desarrolle en un mismo lugar o que posteriormente fallezcan a consecuencia del incidente.

Últimamente se ha formalizado una definición de asesino serial contenida en la legislación norteamericana. La ley federal aprobada por el Congreso de los Estados Unidos en 1998 titulada “Protección a niños de Depredadores sexuales” (Protection of Children from Sexual Predators Act of 1998, Title 18, United States Code, Chapter 51, and Section 1111). Esta ley incluye la definición de asesino serial:

El término asesinato serial significa una serie de tres o más asesinatos, no menos de uno de los cuales fue cometido dentro de los Estados Unidos, con características comunes que sugieren la posibilidad razonable de que los delitos hayan sido cometidos por el mismo actor o actores.

*The term serial killing means a series of three or more killings, not less than one of which was committed within the united states, having common characteristics such as to suggest the reasonable possibility that the crimes werre committed by the same actor or actors.*¹¹⁹

¹¹⁸ Asesino Serial, multidisciplinarias perspectivas para investigadores, Manual de capacitación de la Unidad de Análisis de Conducta, Centro Nacional de Análisis de Crimen Violento, Agencia federal de Investigación. *Serial Murder, Multi-disciplinary Perpectives for Investigators, Behavioral Analysis Unit, National Center for the Analysis of Violente Crime, F.B.I.*, p.8 Artículo disponible en: <https://www.fbi.gov/file-repository/serialmurder-pathwaysforinvestigations.pdf/view> ago-16-18

¹¹⁹ Ibidem p.42.

En los homicidas seriales en su proceso de "caza" de víctimas según Joel Norris¹²⁰ se pueden diferenciar varias fases entre las que se encuentran las siguientes:

1.- *Fase áurea*: El proceso comienza cuando un potencial asesino comienza a retrotraerse y a encerrarse en su mundo de fantasías, que normalmente giran alrededor de la muerte, la violencia y el sexo. Este sujeto tiene su propio rol dentro de esa fantasía y crean otra realidad, una en la cual ellos tienen el control total y no se sienten amenazados, sino dominantes. Esa fantasía puede satisfacerlos momentáneamente, pero la mayoría de las veces es insuficiente siendo esa fantasía la que les impulsa a matar a sus víctimas de una manera extremadamente cruel y violenta. Externamente su apariencia y su conducta es de total normalidad, pero en su cabeza existe una zona oscura donde el crimen se va gestando. Su contacto con la realidad se debilita y gradualmente surge la necesidad de liberar sus fantasías homicidas que se convierten en una pulsión.

2.- *Fase de pesca*: el asesino comienza la búsqueda en lugares donde cree que puede hallar el tipo de víctima de sus fantasías. Puede ser un lugar público, una zona de prostitución, un colegio o una estación de tren. Probablemente, en alguno de esos lugares termine por marcar su blanco. Es en esta fase donde selecciona a la víctima idónea.

3.- *Fase de seducción*: en algunos casos el asesino ataca por sorpresa. Sin embargo con frecuencia siente un placer especial en atraer a sus víctimas generando en ellas una falsa sensación de seguridad, burlando su autoprotección o incluso propiciando encuentros casuales. Algunos utilizan su atractivo físico y su apariencia inofensiva para convencer a una mujer o a un niño de que suban a su coche y otros utilizan promesas como el dinero o un buen trabajo. En esta fase el asesino en serie utiliza su capacidad para mentir y engañar.

4.- *Fase de captura*: en esta fase se cierra la trampa y el asesino secuestra a su víctima. Se trata de un sádico juego en el que el asesino en serie suele disfrutar, ya

¹²⁰ Norris, Joel, *Serial Killers, the growin menace*, Edit. Doubleday, New York, 1988, pp. 21-39

que es como la trampa que se tiende a un animal inofensivo. El asesino observa atentamente las reacciones de la víctima y disfruta con su miedo.

5.- *Fase del asesinato*: en esta fase el asesino mata a la víctima siempre por medios violentos. Si el asesinato es un sustituto de sexo, como suele ser frecuente, el momento de la muerte es el clímax, lo que el asesino buscaba desde el momento en que comenzó a fantasear. Aquí cada asesino disfrutará con sus preferencias homicidas utilizando distintos métodos según su perfil: unos estrangulando, otros golpeando o acuchillando, disparando, asfixiando, torturando, etc. En esta fase es donde el asesino obtiene su mayor placer al hacer realidad la fantasía gestada en su mente.

6.- *Fase fetichista*: el asesinato les ofrece un intenso placer, pero efímero. La fantasía que se ha generado en la mente del asesino es muy intensa pero la muerte de la víctima es más “corta” en el tiempo de ahí que uno de los aspectos más llamativos, es el hecho de que algunos de esos asesinos seriales, se lleven un objeto de la víctima o incluso una parte de la víctima, como joyas, ropa, un mechón de pelo, o hagan fotografías o videos. Otros guardan recortes de periódicos o graban las noticias de sus crímenes que se difunden por televisión. Siempre son objetos muy personales y con un significado especial para el asesino. Esta actitud la llevan a cabo los asesinos organizados y ha sido ampliamente estudiada por el FBI. Fue Robert Ressler quién comenzó a hablar de estos objetos como “trofeos” ya que ese parece ser el significado que tienen para estos asesinos. El objetivo es poder recordar el crimen cometido. A través de la visión, el tacto o el olor de ese “trofeo” el asesino revive paso a paso como cometió el asesinato, el terror que sintió la víctima, lo que sufrió, si se resistió, cuánto tiempo tardó en morir. Así la fantasía se mantiene más tiempo y de manera más gratificante ya a través de los sentidos perciben objetos que le recuerdan el momento del crimen. Recordar cada instante de sus actos le puede llegar a producir un gran placer y en algunos casos puede incluso sentir más placer que durante la comisión del propio asesinato. Esta búsqueda de la recordación del crimen y alargamiento del placer explica también porque algunos de ellos vuelven a la escena del crimen una vez ha sido acordonada

por la policía. Cuando a Ted Bundy se le preguntó que porque tomaba fotografías de sus víctimas contesto que “Cuando trabajas duro para hacer algo bien, luego no quieres olvidarlo”.

7.- *Fase depresiva*: llega tras el asesinato y puede incluso generar ideas suicidas en el asesino, puesto que con esa muerte no ha obtenido la gratificación con la que fantaseaba. Sin embargo la respuesta más frecuente es un renovado deseo de matar y comienza a planear su siguiente asesinato. Esta es la fase de enfriamiento durante la cual el asesino en serie deja de matar.

Tras cometer un asesinato los asesinos seriales experimentan una sensación de alivio y tranquilidad, pero son sensaciones efímeras y duran poco tiempo en su memoria. De nuevo vuelven a refugiarse en sus fantasías y disfrutan planeando un nuevo crimen que sea más perfecto y más gratificante y placentero que el anterior teniendo tendencia a la evolución criminal. La víctima no es importante, puesto que solo es el elemento necesario para que su fantasía pueda hacerse realidad. Lo peor es que idealizan ese pensamiento de manera obsesiva de modo que nunca están satisfechos con el asesinato cometido porque no lo consideran tan perfecto como el que ellos han dibujado en su fantasía y quieren volver a matar para corregir errores. Por eso ellos por si mismos nunca dejaran de matar a no ser que se les detenga.

El personaje Dexter, presenta estas fases, algunas más marcadas que otras pero de una u otra forma están presentes. En películas, libros, investigaciones criminales y otras referencias a cerca de asesinos seriales no se ven tan claramente la fase fetichista (6ª), esto no significa que se omita de manera intencional, algunos de estos sujetos, no toman ningún recuerdo o trofeo, otros lo toman a veces, a veces no, influye muchas variantes, la prisa, el nervio, cambio de intereses en el fetiche, eso no significa que no sea el mismo sujeto con una evolución criminal, lo cierto es que representa una forma de tener presente el acto y saber que es real.

Dexter se toma el tiempo y la calma para hacerlo a su forma y manera, le realiza un corte con un escalpelo, siempre a la altura del pómulo derecho de la víctima en trayectoria de la comisura de la boca hacia la parte distal del ojo derecho, para

tomar con una pipeta de cristal una gota de sangre del sujeto, y la coloca en un porta objetos de vidrio, esto mientras está vivo, para que la sangre no tenga variaciones ni contaminaciones.

La manera de dar a conocer que es un asesino serial, Lindsay y Cuesta lo hacen de manera sutil, al presentarnos una gran colección de portaobjetos con gotas de sangre, se puede apreciar que posee en la caja de madera alrededor de 16-17 muestras hemáticas, más las que se acumulen, esto nos perfila sin lugar a dudas a un serial organizado.

La clasificación se añade a la hora de realizar un perfil criminológico del homicida según el orden o desorden en que encuentre el lugar. Según la planeación del crimen, los indicios presentes o ausentes en el lugar de los hechos, las características antropomórficas, socioeconómicas o derivadas del patrón de las víctimas.

Desorganizado: A mayor desorganización del lugar de los hechos, mayor número de evidencias, mayor facilidad para la captura e incluso mayor juventud e inexperiencia criminal.

Organizado: A mayor organización mayor planeación, menor número de evidencias en el lugar de los hechos o del hallazgo, menos facilidad para su captura, mayor experiencia delincencial y mayor edad.

Retomando un poco de historia tenemos a uno de los más afamados asesinos seriales y del que se sabe muy poco en realidad es Jack el destripador (Jack the Ripper,), este criminal logro la atención y fascinación del público de Londres a finales de los 1880's, y después de todo el mundo. Su patrón fue asesinar a prostitutas en Whitechapel, Londres, utilizando una arma blanca, punzo-cortante, generando una lesión abdominal perfecta, evisceración con poco o ningún daño visceral, de estas características se generó una teoría en la cual se culpaba a un médico o estudiante de medicina o un carnicero, el ignoto envió 6 cartas a la policía, reconociendo y reclamando los crímenes, llamándose a sí mismo "Jack el destripador". En Londres desde que apareció este criminal hasta la fecha ha sido

una celebridad, al principio fue temido y en la actualidad es un referente obligado en las aulas de criminología, sus cartas se encuentran en un museo, se han escrito infinidad de libros y se han realizado películas referentes al caso.¹²¹

Después de este obviamente ha habido muchos más, algunos tristemente célebres, otros han pasado desapercibidos debido a la carencia de conocimientos por parte del sistema de justicia, casos en los que al parecer solamente se interesaba la academia, por ejemplo Pedro Alonso López, de origen colombiano, mejor conocido como “el monstruo de los andes” el cual cuando fue detenido en 1980 confeso más de 300 homicidios en Colombia, Ecuador y Perú, con violación ante mortem y post mortem, pero en febrero de 1991, resurge un interés público por los asesinos en serie, con la película “el silencio de los corderos” (*silence of the lambs*), película que brinda una gran cantidad de información respecto a los asesinos seriales, también está plagada de errores e información incompleta la cual pasaran al conocimiento colectivo.

Dicha cinta recaudo \$272 millones de dólares en taquilla, obtiene 5 premios de la Academia de Artes: Oscar mejor película, mejor director, mejor actriz, mejor actor, mejor guion adaptado.¹²² La cinta *The silence of the lambs*, es considerada un logro cultural, histórico y estético y la cinta original fue preservada por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos en 2011.¹²³

2.3 Arte en cada homicidio.

Relacionar las palabras: arte y homicidio, en un inicio parece un poco extraño pero desde siempre la muerte y sus dramatizaciones han sido plasmadas en imágenes, relatos, dramatizaciones y más recientemente en escenas de televisión y cine.

¹²¹ Jack el destripador, Artículo realizado por la Policía Metropolitana de Reino Unido disponible en: <https://www.nationalarchives.gov.uk/documents/education/jacktheripper.pdf> ago-15-18

Imágenes de las cartas disponibles: www.nationalarchives.gov.uk/museum/item.asp?item_id=39 ago-15-18

¹²² Silence of lambs, Artículo disponible en: <https://www.hollywoodreporter.com/review/silence-lambs-review-1991-movie-1084731> ago-16-18

¹²³ Library of Congress, Artículo disponible en:

<https://catalog.loc.gov/vwebv/searchCode=searchArg=2003638534=y> ago-16-18

Para este apartado de nuestra investigación, tendremos que definir y ampliar un poco la perspectiva de arte, como definición nos avocaremos a las que nos proporciona el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE).

Del latín. *ars, artis*, y este calco del griego. τέχνη *téchnē*.

1. m. o f. Capacidad, habilidad para hacer algo.

2. m. o f. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se le plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

3. m. o f. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer algo.¹²⁴

Teniendo en cuenta esta definición y aplicándola al personaje de nuestro estudio se tendría que la forma de ejecución de cada sujeto por parte de Dexter, sería una obra de arte, presenta capacidad o habilidad para hacer algo, lo hace con planeación, observando hasta el más mínimo detalle, haciendo uso de todos sus conocimientos adquiridos los pone en práctica tanto para investigar, ejecutar y deshacerse de cualquier indicio que pueda conectarlo con él.

Jeff Lindsay en su novela exhibe una gran cantidad de detalles, todos de interés para poder recrear los homicidios, con características similares entre ellos para poder clasificarlo como serial organizado, pero a la vez con características diferentes entre ellos para poder dejar muy claro una evolución criminal.

Pero no vamos a tratar como si el cometer un homicidio se creara una obra de arte, mi intención es dar a conocer que el tema de homicidio es incluido en el arte. Michael Cuesta el director lleva a la pantalla la novela de Lindsay, la cual ya llevaba en el mercado unos años y no tenía el éxito al que llegó después de que fue llevado a la televisión, Cuesta con la experiencia en la serie "Six feet under" realiza en Dexter un trabajo con buen gusto, en la ejecución de los homicidios cuidando los detalles, no los presenta grotescos, por el contrario, son perfectamente planeados y todo lo hace parecer muy limpio, solamente da a entender cómo se llevan a cabo y cuando tiene que recoger y guardar las partes del cuerpo que acaba de cortar.

¹²⁴ Diccionario de la lengua española, artículo disponible en: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=3q9w3lk> Jun-24-2018

Cuesta realiza primeros planos para demostrar la perfecta recreación de partes humanas cortadas, lo hace en detalle.

El suspenso es un ingrediente básico de cualquier historia, sea o no policial y en esta es un suspenso mezclado con acción. Siempre el escritor debe ordenar su trama de forma que el espectador o lector espere algún acontecimiento que lo sorprenda. La novela policial propiamente como tal nace debido a un hecho fundamental, la aparición del detective.

Podemos clasificar la Historia de la Novela Policial en tres etapas principales:¹²⁵

1. Precursores, entre los que figuran especialmente Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle (segunda mitad del siglo XIX).
2. Edad Dorada, donde destacan Agatha Christie, Dorothy Sayers, G. K. Chesterton, Erle Stanley Gardner, S. S. Van Dine, George Simenon, etc. (1900 a 1940).
3. Novela Negra, nacida en Estados Unidos en 1924, representada por William Irish, Kornell Woolridge, Mickey Spillane, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, etc.

El concepto de suspenso policial aparece en la obra "*Del Asesinato considerado como una de las Bellas Artes*",¹²⁶ cuyo autor es Thomas de Quincey.¹²⁷

En el libro de Quincey se burla en clave de humor de la morbosa curiosidad que despiertan los sucesos sangrientos. Relatado en la forma de una conferencia dada en la *Asociación de Conocedores del Asesinato*, hace un recorrido por el arte del asesinato, desde la más remota antigüedad hasta las atrocidades de sus contemporáneos, adornándolas con una buena cantidad de citas cultas y latinajos, encaminados, desde la ironía, a dar un barniz culto a las infamias que se desgranar página a página. Según de Quincey, el crimen, es reprobable cuando se proyecta,

¹²⁵ Ross, Danniell, *Taller de literatura policial*, Serie Negra, Bogotá, colección deuntirón, 2014, p.4
Artículo disponible en: http://www.escritores.cl/variados/cursos_policial.pdf junio 13-2018

¹²⁶ Quincey, Thomas, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, Libro disponible en:
www.biblioteca.org.ar/libros/159000.pdf ago-14-18

¹²⁷ Thomas de Quincey, nacido en Manchester, Reino Unido, 1785 - Edimburgo, 1859. Escritor, ensayista y crítico británico. www.biografiasyvidas.com/biografia/d/de_quincey.htm Junio 13-2018

pero una vez consumado algo ha de obtenerse de él. Un crimen ha de tener una estética, los detalles sangrientos quedan para el populacho, pero el hombre refinado debe buscar en el detalle elegante que convierta al asesinato una verdadera obra de arte.¹²⁸

El segundo artículo, publicado un par de años más tarde, está en forma de las actas de una cena de la *Asociación*, y en ella se sigue profundizando en los mismos temas del primer artículo.

Sin embargo, donde de Quincey da rienda suelta a todo el horror del crimen brutal e indiscriminado es en el *Post Scriptum* añadido en 1854, donde describe metódicamente los asesinatos cometidos por un tal John Williams en 1812 y por los hermanos M'Kean en las proximidades de Manchester. En esta ocasión De Quincey no pretende la humorada, ni lanzar andanadas de ironía contra el morbo enfermizo, se trata del relato descarnado de varias atrocidades.

Los escritores ingleses de novelas policíacas Dorothy Sayers y Ronald Knox, pertenecientes a la agrupación conocida como *Detection Club*, de Londres, establecieron ciertas normas básicas que todo autor de obras policíacas debe respetar, conformando una especie de “código moral” para el autor. Dichas normas pueden agruparse en ocho reglas fundamentales:¹²⁹

1ª. Los detectives deben investigar usando sus propios medios y jamás deben intervenir accidentes o hechos fortuitos que no estén previamente implícitos o que cambien definitivamente la dirección de la investigación

2ª. Se prohíbe la intervención de venenos absurdos, rayos mortíferos o cualquier otro medio que no exista en la realidad determinada por la época en que se desarrolla la aventura policial propiamente tal.

3ª. Se prohíben los personajes misteriosos, pasadizos secretos o detalles fascinantes que luego queden sin explicación, destinados solamente a confundir al lector.

¹²⁸ Op. cit.

4ª. El investigador no podrá ser el asesino, pues si el personaje principal resulta ser el culpable, como se parte de la base que la historia se estructura en torno a éste, sería un flagrante engaño.

5ª. El uso de mellizos, trillizos o más, constituye una falta de ética, salvo en caso de que el lector tenga previo conocimiento –explícito o implícito- de ello.

6ª. Utilizar personajes secundarios que expresan opiniones fuera del contexto dirigido por el personaje principal, constituye una forma de engaño inadmisibles.

7ª. El culpable debe estar presente en la obra desde el comienzo, sea participando de la acción o sólo mencionado como sospechoso. No puede resultar culpable un personaje que no ha figurado en toda la trama hasta el final.

8ª. Por último, uno de los principales elementos que hacen que una historia policial sea efectiva, es que sea simple, desarrollándose situaciones de suspenso que vayan desde el temor inquietante al terror histórico, según venga al caso. Jamás la resolución de un caso debe demorar veinte páginas. La solución debe ser tan simple que baste expresarla en pocas líneas para clarificar todo el asunto.

A lo que apuntan estas normas es, principalmente, decirle al lector que lo que está sucediendo en ella, puede sucederle a él. La tensión dramática es mucho mayor cuando el lector descubre que él mismo puede ser, potencialmente, víctima o victimario. La lógica y realismo exigido a este género apunta precisamente a ello; generar en el lector dicha sensación de veracidad actual, junto con someterlo al desafío de descubrir, antes del último capítulo, al culpable.

Con esto último, la Novela Policial se convierte en el único género interactivo por derecho propio, pues no necesita de la creación de otros elementos para obtener ese propósito.

2.4 Dexter desde la perspectiva criminológica.

Nos resulta un poco extraño esta parte, debido a que Dexter no es real, se trata de una representación del personaje de una novela, su personalidad es ficticia, fue

creada por Jeff Lindsay, el mismo ha explicado que no tenía la plena intención de que fuera así, pero así resultó.

Dexter es un asesino serial de asesinos seriales, pero ¿cómo llegó a ser eso?

Está claro que Dexter no nació siendo un asesino serial, se ha transformado en uno derivado a un acontecimiento traumático que sufrió cuando él tenía tres años de edad, y presenció la muerte de su madre y otras personas que fueron introducidas en un contenedor de carga, ahí dentro fueron asesinadas de manera cruel, estando vivas fueron mutiladas con una sierra eléctrica, el verdugo tenía la orden de no hacer cortes vitales, deberían ser cortadas en un gran número antes de que muriesen, así fue como Dexter y su hermano mayor estuvieron encerrados junto al cadáver descuartizado de su madre durante tres días, hasta que fueron encontrados por la policía.

Con la constante supervisión de su padre Harry Dexter se convirtió en adulto, adquiriendo los conocimientos necesarios, partiendo de los consejos de Harry hasta los conocimientos universitarios, todo para asesinar eficazmente, sin dejar huella alguna y sin que nadie sospeche dónde se encontraba en ese momento. De este modo, comenzó a formar un ritual para el asesinato, el cual permite la eficiencia del crimen y la liberación de su pasajero oscuro.

Esta doble identidad, una conocida por todos y otra totalmente oculta, dedicada a hacer desaparecer criminales, hacen de Dexter una especie de superhéroe, pero con una noción de bien y mal muy diferente de la de Superman o cualquier otro superhéroe del que tengamos referencia. Las relaciones sociales y afectivas han sido lo más complejo de manejar para él, sobre todo cuando su padre falleció, quedando librado a sus propias decisiones. Si bien la muerte de Harry dejó a Dexter desorientado, el código lo ha mantenido enfocado, ayudándolo a no caer en la perdición total y a no terminar en la cárcel. En la serie, la figura de su padre aparece en las primeras dos temporadas como flashbacks, recuerdos que Dexter va teniendo sobre algunas lecciones importantes.

Esta es una serie que toma como eje narrativo la aniquilación en serie de asesinos seriales, tiene una concepción ambigua del bien y el mal y sin duda muy polémica. La obtención de justicia por fuera de la ley es un rasgo común en las historias de héroes y superhéroes donde estos realizan las funciones que le corresponde a los departamentos de justicia, violentando los reglamentos de convivencia al asignarse el derecho de determinar quién es culpable y quién no, quien debe y como debe ser castigado y por ultimo convertirse en ejecutante del castigo.

Para Dexter no le resulta tan complicado ya que sus decisiones la soporta en el código que le enseñó su padre adoptivo, una muy clara es: “matar solo a culpables”, así, mientras sean asesinos seriales debe hacer su trabajo

Como ejemplo para análisis de nuestra investigación en la serie Dexter, el personaje tiene titubeos, conflicto interno de realizar de manera correcta tal como su padre le enseñó, sin salirse de sus lineamientos, para él se debe confirmar la culpabilidad del sujeto a eliminar, porque en verdad le importa la aprobación o reproche de parte de su padre, aunque muerto le sigue importando. Dexter tiene de manera natural el impulso por matar, carece de remordimientos al matar pero si le importa la aprobación de su padre.

El sujeto mantiene una tendencia primitiva al desarrollar musculatura para someter a su ignoto, lo atrae y somete haciendo uso ilegal de medicamento controlado Cedula II M-99 (Ethorphine Hydrocholidre), la privación ilegal, el homicidio premeditado, el hemo-fetichismo, desmembramiento antemortem y posmortem del sujeto, transporte y ocultamiento de los restos, adicionado a conspiración, todo esto utilizando los conocimientos teóricos adquiridos en la universidad como criminólogo y especialista en trazos hemático, y conocimientos prácticos en la unidad de la policía a la que pertenece, para poder según él “sacar de circulación” un sujeto que en su contexto es un asesino serial que ha burlado el sistema de justicia.

Dexter es adoptado por el policía Harry (investigaba el caso de la banda que mató a su madre) quien viendo la crudeza y el terror vividos por ese niño, y sabiendo que queda huérfano, decide darle un hogar y una familia. Ahora tiene como hermana adoptiva a Debra quien en la actualidad también es policía, trabajan en la misma

comisaría. Mantiene con ella una relación de complicidad y una fuerte unión, mismo Dexter dice en la primera parte del episodio que no puede sentir nada por nadie pero si pudiera seria por Debra.

Dexter es un psicópata asesino en serie. Pero ha conseguido canalizar su tendencia a la depredación y pulsión de matar gracias a su padre adoptivo. Harry descubrió tempranamente las tendencias de su hijo, y en vez de horrorizarse, decidió convertirse en su tutor. Le enseñó a canalizar su depredación dándole un código (el *código de Harry*, así se refiere el personaje al conjunto de normas que su padre le inculcó) además, le enseñó a aparentar normalidad, a desarrollar una careta que le permita parecer adaptado y simular ser un individuo integrado en sociedad.

Dexter tiene muchas dificultades para sentir, no tiene necesidad de tener relaciones sexuales, ni de tener amigos, ni arraigo, pero su padre le enseñó a mostrar esa fachada aparentemente dirigida hacia al exterior. Gracias a ello ha llegado a ser un eficiente forense, simpático y simula ser algo tímido, que regala donas a sus compañeros al llegar a la comisaría, que sale con una joven llamada Rita, que tiene dos niños de una relación anterior en la que fue víctima de malos tratos, por eso está traumatizada y no puede entrar en intimidad sexual, pero esto no molesta a Dexter por el contrario parece estar aliviado de no tener relaciones sexuales.

Dexter tiene una incapacidad para sentir compasión y empatizar con los demás (aunque sí tiene el código de su padre para funcionar y regular su depredación), y de ahí su estilo más desapegado (aunque aparente lo contrario). Dexter participa en la vida laboral del equipo de policías, con cierto retraimiento y timidez pero dando la impresión de ser un compañero agradable. Tiene la imposibilidad que le lleva a no entender la conexión entre humanos, debido a que en su interior alberga un *oscuro pasajero* que necesita asesinar siguiendo su propio ritual, dando rienda suelta a sus impulsos violentos más primarios.

Dada su profesión y actual trabajo, tiene acceso a información privilegiada sobre perfiles de delincuentes sospechosos que se investigan en el departamento de policía de Miami o que fueron absueltos por un tribunal por falta de pruebas. Dexter

les hace un seguimiento implacable tal y como lo haría un león con su presa y cuando está completamente seguro de que el sujeto en cuestión es culpable o sea tiene evidencias irrefutables, tal y como su padre le enseñó en su código; se toma la justicia por su mano (como un ángel de la muerte) capturando al sujeto y asesinándole en una mesa y una cámara de ejecución especiales que él prepara para cada ocasión: rodeado de las fotografías de sus víctimas, arrancándole confesión de sus crímenes y sujetado por plástico autoadherible y cinta que le impiden cualquier movimiento pero le permiten ver el cuerpo desnudo, como forma de volver vulnerable a su víctima, le hace un corte en la cara para obtener una muestra de sangre que colocara en un porta objetos de cristal y posteriormente colocará en una cajita de madera donde mantiene todos sus trofeos, nada más personal que su código genético, para después descuartizarle aún con vida y por último terminar echando los trozos de cuerpo en un lugar previamente elegido en el océano, el cual considera como su cementerio particular, tiene un detalle bastante revelador, el bote en el que transporta los restos de sus víctimas se llama: “slice of life”.

La serie no tiene escenas con contenido *gore*,¹³⁰ se ve lo necesario para dar a entender perfectamente lo que Dexter está haciendo, el trabajo del Michael Cuesta, director de la serie es excepcional. El detalle no está puesto en las escenas sino en el personaje y cómo percibe éste los seres que le rodean y su mundo, en mostrarnos la profunda brecha que hay entre el Dexter de dentro y el que se muestra por fuera, y como lo conceptualiza éste.

El gran logro de esta ficción está también en la *voz en off* que nos permite acceder al mundo interior de Dexter, que va comentando y reflexionando acerca de él mismo y de todo lo que le acontece, creando una asombrosa complicidad con el espectador.

Además de la trama, las subtramas son interesantes. La intriga del tipo

¹³⁰ Cine *gore* es un tipo de película de terror y de cine de explotación que se centra en lo visceral y la violencia gráfica extrema. Obtenido en: https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_gore junio-18-2018

de delincuente a quien se tienen que enfrentar y lo atractivo de la investigación criminal y de la caracterización del perfil criminológico de los asesinos.

Escuchamos en *voz en off* a lo que piensa Dexter, podemos saber cómo piensa, reflexiona, actúa... el hematólogo de la policía. Se crea una gran complicidad y sintonía entre él y el espectador. Podemos conocer cómo está fracturada su personalidad y la gran mentira que es su vida. Poder entrar en la mente de un asesino en serie -que se aparece como encantador a los ojos de todos- y compartir su filosofía de la vida, y las investigaciones que va haciendo para descubrir delincuentes que gracias a deficientes investigaciones han podido evadir a la justicia.

La particular *Ley Dexter*: en esto recuerda a otros personajes de la ficción (novela, comic...) que también aplicando su particular justicia, libran a la sociedad de sujetos que violentan las normas sociales. Dexter sigue el código de su padre. Si no tiene pruebas irrefutables, no ejecuta a nadie. Pero hemos de señalar que el objetivo de Dexter en realidad no es hacer justicia sino liberar sus pulsiones violentas: Necesita asesinar.

Dexter es adicto a asesinar en serie (hay hipótesis en psicología criminal que plantean que los asesinos en serie tienen adicción a matar, esto es, asesinar sería como una adicción) pero ha conseguido encauzarlo para librar a la sociedad de asesinos seriales, es un justiciero, a su manera.

Capítulo III. La regulación en México de las series para televisión.

3.1 Análisis del mercado de violencia en medios de comunicación.

Violencia y medios de comunicación cómo se entrelazan para formar una mancuerna que brinda resultados económicos tanto para la producción como para la comercializadora de espacios publicitarios.

La denominada globalización o mundialización no es un fenómeno nuevo, sino un proceso antiguo que encuentra su origen en los principios del sistema.⁶ En este sentido, por ejemplo, las nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) constituyen fenómenos impresionantes que permiten surcar las barreras del tiempo y del espacio, esto es, operar en forma directa y al instante en la otra punta del mundo, en su momento, la rueda, el ferrocarril, el telégrafo, el automóvil o la radio constituyeron fenómenos igual de relevantes para la vida social y para las formas de organización económica del sistema capitalista.¹³¹

En cada época, van surgiendo distintos centros de poder y decisión. Es decir, en las diversas etapas de formación, de transformación y de expansión del sistema capitalista, hasta el momento actual, algunos Estados pierden poder al tiempo que otros se van fortaleciendo. Es la historia de los grandes imperios, innovadores inventos, influyentes personajes.

Mientras que la manipulación biológica es ciencia-ficción la manipulación cultural, por el contrario, es un peligro real. El ambiente ejerce un potente influjo moderador sobre la conducta, principalmente a través de los medios de comunicación impresos y audiovisuales, y especialmente de la televisión, dada su influyente función creadora sobre la opinión pública, determinando y condicionando mucho de lo que suele pensar, decir y hacer la gente. Su influencia es tan grande que incluso se

¹³¹ Morales Susana, *Seguridad y Medios de Comunicación: El objeto y los miedos*, Córdoba, 2013, n.30 , pp.69-85. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php> ago-14-18

suele conocer a los medios de comunicación con el sobrenombre de Cuarto Poder, en cuanto que actúan como contrapeso del poder político. Esto implica una enorme responsabilidad en la selección de noticias y en la aplicación de los necesarios criterios éticos. Como lo menciona Popper en su libro “Sociedad abierta, universo abierto”,

Tras insistir sobre el enorme poder de la televisión sobre la mente humana, sugería la conveniencia de una autodisciplina por parte de sus productores porque «una televisión sin reglas está provocando la corrupción moral de la humanidad». No es sorprendente que los personajes televisivos que se adoptan como modelos, suelen dejar mucho que desear moralmente.¹³²

Un campo especialmente delicado es el relacionado con la violencia. La televisión muestra cada vez con más frecuencia e intensidad escenas de violencia: asesinatos, robos, secuestros y tantas otras escenas inapropiadas durante la infancia. Los programas infantiles muestran incluso mayor cantidad de actos violentos que los programados para adultos: la National Coalition on Television Violence (NCTV) ha calculado que, a los 8 años, un niño norteamericano ya ha visto unos 15.000 homicidios en televisión.¹³³ Y según la Asociación Española de Teleespectadores y Radioyentes, cada semana se ven 670 homicidios, 420 tiroteos, 8 suicidios, 30 torturas, y un sin fin de violaciones, sexo, robos y otros episodios violentos.

En México no se encontró un equivalente a los estudios realizados por las asociaciones mencionadas anteriormente, la dirección responsable es: Dirección general de radio, televisión y cinematografía, pero no cuenta con reportes anuales o parecidos.

Como podremos ver y darnos cuenta la violencia resulta más atractiva para lograr espectadores, los cuales consumirán lo que la comercializadora de espacios publicitarios les exhiba, en México se consume muchos de las TIC's estadounidenses, por lo tanto resulta un mercado muy parecido.

¹³² Popper Kark, *Sociedad abierta, universo abierto*, Madrid, Edit. Tecnos, 2008, p.31

¹³³ Op. cit.

3.1.1 Análisis de acción penal del personaje Dexter.

Para tener claridad en la definición de los conceptos que vamos a tratar en este apartado tenemos que separarlo en sus conceptos básicos. Primeramente, tenemos que el protagonista comete un delito, homicidio, partiendo desde aquí en el Código Penal Federal de México¹³⁴ encontramos la definición de la acción.

Código Penal Federal

Artículo 7º.- Delito es el acto u omisión que sancionan las leyes penales...

El delito es:

I.- Instantáneo, cuando la consumación se agota en el mismo momento en que se han realizado todos sus elementos constitutivos;

II.- Permanente o continuo, cuando la consumación se prolonga en el tiempo, y

III.- Continuado, cuando con unidad de propósito delictivo, pluralidad de conductas y unidad de sujeto pasivo, se viola el mismo precepto legal.

Artículo 8º.- Las acciones u omisiones delictivas solamente pueden realizarse dolosa o culposamente.

Artículo 9º.- Obra dolosamente el que, conociendo los elementos del tipo penal, o previendo como posible el resultado típico, quiere o acepta la realización del hecho descrito por la ley...

Artículo 302.- Comete el delito de homicidio: el que priva de la vida a otro.

Artículo 315.- Se entiende que las lesiones y el homicidio, son calificados, cuando se cometen con premeditación, con ventaja, con alevosía o a traición.

Premeditación: siempre que el reo cause intencionalmente un lesión, después de haber reflexionado sobre el delito que va a cometer.

Se presumirá que existe premeditación cuando las lesiones o el homicidio se cometan por inundación, incendio, minas, bombas o explosivos; por medio de

¹³⁴ Código Penal Federal, México, consultar el texto completo en:
http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/9_210618.pdf Julio-08-2018

venenos o cualquiera otra sustancia nociva a la salud, contagio venéreo, asfixia o enervantes o por retribución dada o prometida; por tormento, motivos depravados o brutal ferocidad.

Artículo 316.- Se entiende que hay ventaja:

I.- Cuando el delincuente es superior en fuerza física al ofendido y éste no se halla armado;

II.- Cuando es superior por las armas que emplea, por su mayor destreza en el manejo de ellas o por el número de los que lo acompañan;

III. Cuando se vale de algún medio que debilita la defensa del ofendido;

IV. Cuando éste se halla inerme o caído y aquél armado o de pie;

Artículo 317.- Sólo será considerada la ventaja como calificativa de los delitos de que hablan los capítulos anteriores de este título: cuando sea tal que el delincuente no corra riesgo alguno de ser muerto ni herido por el ofendido y aquél no obre en legítima defensa.

Artículo 318.- La alevosía consiste: en sorprender intencionalmente a alguien de improviso, o empleando asechanza u otro medio que no le dé lugar a defenderse ni evitar el mal que se le quiera hacer

Artículo 320.- Al responsable de un homicidio calificado se le impondrán de treinta a sesenta años de prisión.

Tomando en cuenta la información que nos proporciona el Código Penal Federal, tenemos que las acciones del personaje son: homicidio doloso, calificado y continuado. También violenta las leyes inhumación, y como agravante el uso de los conocimientos adquiridos para su profesión, además de utilizar a la dependencia de seguridad donde trabaja para obtener datos de las futuras víctimas.

Delito: Es toda acción u omisión que, por malicia o negligencia culpable, da lugar a un resultado dañoso, estando prevista o tipificada en la ley penal dicha acción u omisión con el señalamiento de la correspondiente pena o castigo. Cuando dicha conducta no alcanza la gravedad precisa para ser calificada como delito, puede encuadrarse en las faltas o delitos menores, cuya tipificación en la ley penal se hace separadamente de los delitos. Cuando la pena venga determinada

por la producción de un ulterior resultado más grave, sólo se responderá de éste si se hubiere causado, al menos, por culpa. Se dice que hay delito doloso cuando el autor del mismo ha querido el resultado dañoso; cuando no se quiere dicho resultado, pero tampoco se evita, se dice que hay delito culposo. Es delito de comisión el que conlleva una actividad del autor que modifica la realidad circundante; y se habla de delito de omisión cuando la conducta delictiva del autor ha consistido en un no hacer o abstención de actividad.¹³⁵

Los delitos constan en dos partes, victimario y víctima. El primero es quien comete la acción u omisión que desenlaza algún perjuicio a alguien o algo. El segundo es que o quien recibe el perjuicio consecuente de la acción u omisión del primero.

Víctima: es el sujeto pasivo de un delito. Es la persona o animal que padece daño por culpa ajena o causa fortuita. Persona o animal que sufre violencia injusta en su persona o ataque a sus derechos. Sujeto pasivo del delito y de la persecución indebida. Quien sufre un accidente casual, de que resulte su muerte u otro daño en su persona y/o perjuicio en sus intereses. Quien se expone a un grave riesgo por otro.¹³⁶

Victimario es aquel que lleva a cabo una conducta sancionada por la ley contra alguien, que se convierte en su víctima. Las consecuencias que provoca el victimario en su víctima incluyen que ésta pierda su vida, sufra lesiones físicas y/o psicológicas o se menoscaben sus efectos personales. El victimario puede haber actuado consiente de que su accionar causaría un daño al otro, en cuyo caso se considera que actuó con dolo; o la consecuencia nociva pudo haber sido producto de una mera negligencia o de un acto involuntario.¹³⁷

Ahora, derivado de las definiciones se puede pensar que la víctima o sujeto perjudicado por el sujeto que comete el delito siempre es un agente pasivo, que no interviene con responsabilidad en la comisión del delito, pero no siempre es así, según Rodríguez Manzanera, las víctimas pueden clasificarse en 5 categorías.¹³⁸

¹³⁵ Artículo disponible en: <http://www.encyclopedia-juridica.biz14.com/d/delito/delito.htm> Junio 12-2018

¹³⁶ Artículo disponible en: <http://www.encyclopedia-juridica.biz14.com/d/victima/victima.htm> Jun-12-18

¹³⁷ Artículo disponible en: <https://deconceptos.com/ciencias-juridicas/victimario> Julio-07-2018

¹³⁸ Manzanera Rodríguez, Luis, *Criminología*, 2ª Edición, México, Editorial Porrúa, 1981, p. 507

1. Víctima totalmente inocente. Aquella que no tiene responsabilidad ni intervención en el delito. (infanticidio)
2. Víctima menos culpable que victimario. Aquella por ignorancia. Imprudencial.
3. Víctima igualmente culpable que victimario. Víctima voluntaria, riña
4. Víctima más culpable que victimario. Víctima provocadora.
5. Víctima totalmente culpable. Aquella agresora, criminal.

Tomando en cuenta a este autor, las víctimas de Dexter podríamos clasificarlas en la 5ª categoría; como víctimas totalmente culpables, y derivado de esta clasificación, resultaría que su ejecutor no es un criminal, de observarse y discutirse dentro de este contexto, únicamente está mal el que lo haga fuera del marco de la ley, pero recordemos dicha ley ya tuvo su oportunidad y por procedimientos no pudo encontrarlos culpables de delito alguno y los puso en libertad, Dexter únicamente ejecuta a asesinos seriales que por detalles técnicos no pudieron ser juzgados.

3.1.2 Negocio; mayor demanda, mayor oferta.

Como producto de venta de una industria, está sometido a la “ley de la oferta y la demanda”, el *mass médium* tiende a secundar el gusto medio del público y se esfuerza en determinarlo estadísticamente. La televisión americana, que es de régimen de competencia libre intenta satisfacer esta demanda.

Entran en juego muchos factores, el costo del tiempo, los gastos del programa, el tipo de público al que se quiere llegar, el tipo de mensaje que se quiere dar, la finalidad, la edad de los telespectadores, sus ingresos, incluso su temperamento.

Un *rating* es solo un número, mide la cantidad de un auditorio. No mide la eficacia. No verifica el gusto de la gente. No mide el impacto en su conducta.

Los patrocinadores recurren a medidas de este tipo, sobre todo medidas económicas: dividen el costo por el número de televidente de la clase que les interesa y obtienen una cifra económica que se llama *coste por mil*. Estas investigaciones están claramente estimuladas por una necesidad científica de relación costo/beneficio, las decisiones se sustentan en cifras.

Parece ser que es una decisión basada solamente en cifras pero surge la política de control, vemos que existe ante todo la decisión de dirigirse a un público bien determinado y de comunicar según un gusto pre escogido, no basándose en una medida de gustos. Se realiza un programa o serie para adolescentes ateniéndose a la idea de un modelo adolescente, cual se desearía para que resultase el cliente ideal del producto anunciado. En lugar de ser el espectador el que modifica el gusto del programa, es una inconsciente política cultural la que determina al espectador.¹³⁹

“la televisión puede así convertirse en instrumento eficaz para una acción de pacificación y de control en garantía de conservación del orden, establecido a través de la repetición de aquellas opiniones y aquellos gustos medios que la clase dominante juzga más aptos para mantener el *status quo*”.¹⁴⁰

La televisión sabe que puede determinar los gustos del público sin necesidad de adecuarse excesivamente a él.

En el régimen de libre competencia, se adapta a la ley de oferta y demanda, pero no respecto al público, sino respecto a los empresarios. Educa al público según los intereses de las firmas anunciantes. En régimen de monopolio, se adapta a la ley de oferta y demanda según las conveniencias de la elite que está en el poder en ese momento.

3.1.3 Series de ficción y su proceso de comunicación.

La ficción televisiva ha nutrido la cultura contemporánea desde que la televisión entró a los hogares y se instaló como parte de los rituales cotidianos de convivencia, entretenimiento y acceso a la información.

Desde los años cincuenta, las series de televisión han sido constructoras de universos simbólicos en los que se articulan valores sociales, perspectivas de vida

¹³⁹ Eco Umberto, *Apocalípticos e integrados*, España, Edit., Valentino Bompiani, 1984, p. 357

¹⁴⁰ *Ibidem*. p 359.

y las aspiraciones de varias generaciones para lograr las cualidades de los personajes. La evolución de la serie televisiva ha sido un proceso sujeto no solo al crecimiento cuantitativo del público o a las posibilidades tecnológicas del medio sino al paulatino desarrollo de las competencias comunicativas de un espectador que va asimilando estilos, propuestas estéticas, entramados narrativos complejos y personajes que responden a situaciones socio-históricas diversas.

Si como narrativas ficcionales las series se han vuelto atractivas y cada vez más populares, como objetos de estudio constituyen un universo complejo en el que caben dos interrogantes iniciales: qué historias nos cuentan las series y cómo nos las cuentan. Su potencial semántico es considerable dada su audacia en el tratamiento temático, la construcción de personajes cada vez más complejos, la asimilación de múltiples lenguajes además del cinematográfico y el potencial intertextual favorecido por su tendencia a retomar historias y referencias de la cultura popular.¹⁴¹

La importancia del mencionado boom, o tercera Edad de Oro de las series, radica en el impacto sobre las audiencias. Las historias de ficción presentan estilos de vida, formas de comportamiento, paradigmas sociales, valores y situaciones históricas que no son indiferentes al espectador y que pueden orientar sus acciones ante diversas circunstancias.

Durante muchos años las series de televisión norteamericanas asumieron una forma de serialidad distintiva que consistía y todavía consiste en muchas de ellas en estar estructuradas en episodios que cuentan una historia que comienza y termina en cada emisión, a esta modalidad se le denomina en general como episodio autoconclusivo, siendo el principal género que le dio vida el llamado procedimental, serie de procedimientos o de casos: médicos, abogados y policías. Lo que le daba unidad a la serie era su temática y su protagonista y en cada episodio se contaba un caso policial, médico o judicial el cual era breve y tenía muy claramente delimitado el procedimiento que se repetía una y otra vez todas las

¹⁴¹ López Gutiérrez, María de Lourdes, *El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario*, México, Universidad Panamericana, 2015, pp. 23-26.

semanas: presentación del caso, conflicto que conlleva el caso, resolución exitosa del caso. Estas series eran las que se emitían en el *prime-time* y se caracterizaban por grandes presupuestos y la contratación de actores renombrados que provenían tanto del cine como del teatro.

Paralelamente estaban los seriales televisivos que tenían continuidad narrativa de episodio a episodio, como en las novelas, cada capítulo servía para que avance la historia y el espectador tenía que seguir todos y cada uno para poder entender la trama. La audiencia de estos seriales estaba compuesta básicamente por amas de casa. Tenían éxito porque daban lugar a comentarios periodísticos y banalidades del mundo del espectáculo al mismo tiempo que cumplían la función de educar a las mujeres para ser buenas administradoras del hogar, saber educar a los hijos, controlar a los esposos y conocer los nuevos artefactos de la industria para el hogar.¹⁴²

El primer serial fue *These are My Children* estrenado el 21 de enero de 1949 por la cadena de televisión NBC, solo estuvo en el aire un mes.¹⁴³

El más exitoso serial de todos los tiempos fue *Days of Our Lives* que se emite desde 1965 en forma ininterrumpida hasta la actualidad, con 53 temporadas y 13,387 episodios, pertenece a la cadena NBC.¹⁴⁴

Estos seriales forman la historia de las actuales series de televisión, son su origen, las actuales obviamente se han transformado y modificado al generar diversos tipos de variaciones en su estructura, temática y compromiso estético y cultural. No todo es cambio y no todo cambio implica novedad.

A mediados de la década de los sesenta la ciencia ficción y los viajes espaciales llegan a las series de televisión con *Star Trek* (1966-2005), fue la primera en contar con un club de fans organizados mundialmente, también fue la primera serie transmediática, esto es: series animadas, videojuegos, cine y webseries. Formó parte de la cultura norteamericana tanto así que el primer transbordador espacial de

¹⁴² García Fanlo, Luis, *El lenguaje de las series de televisión*, Buenos Aires, Edit. Eudeba, 2017, pp. 51-69.

¹⁴³ Artículo disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/These_Are_My_Children julio-28-2018

¹⁴⁴ Artículo disponible en: <https://www.nbc.com/days-of-our-lives> julio-28-2018

la NASA llevó el nombre de *Enterprise*, el mismo que el de la famosa nave espacial de la serie.

También se desarrollaban las series con episodios auto-conclusivos y de procedimientos médicos o policiales, estas series eran comedias dramáticas las cuales servían con un doble propósito: hacer que la serialidad diera paso a la producción de guiones y a la vez acercar a la población a las instituciones médicas, judiciales y policiales.

El desarrollo exitoso de estas series llevó a que se convirtieran en géneros televisivos separados dando lugar a sub-géneros por profesiones, como el caso de los médicos forenses, médicos de guardia, médicos profesores, psiquiatras, etc. y el caso del drama-legal: series sobre jueces, fiscales, abogados defensores, abogados profesores etc.

La idea híbrida de forense y detective inicia en 1976 con la serie Quincy y retomada en el 2000 con la saga CSI (Las Vegas, Miami, Nueva York) la cual muestra al departamento de criminalística como piedra angular en la impartición de justicia del sistema norteamericano, poniendo al alcance del público el sistema de procedimientos penales, además de lo más reciente en tecnología y un cuerpo de criminalistas con impecable ética y valores.

Las series de médicos, abogados y policías rápidamente incrustaron en el conocimiento colectivo las figuras de personajes introvertidos, poco sociables, sin vida personal y en algunos casos alcohólicos o adictos (PhD. House) pero que demostraban que eran buenos, confiables y sacrificados los cuales renunciaban a tener una vida para que el individuo común y corriente la tuviera. De modo que para convertirse en un médico, abogado o policía deberá encarnar valores universales y ser entregado al bien común.¹⁴⁵

Cualquier persona, al estar expuesto a algún tipo de película, serie, programa, documental o video crea un marco de referencia sobre diversos fenómenos acontecidos en su entorno o en su conocimiento general y que son expuestos en el

¹⁴⁵ Op. cit.

material audiovisual. Independientemente del grado de veracidad de los contenidos, los espectadores se dan una idea de los avances en las comunicaciones, informática, tecnología, etcétera; o bien, adquieren conocimientos básicos en áreas de la ciencia, tradicionalmente consideradas como complicadas, como sucede, por ejemplo, con la física, la química, la matemática, ciencias forenses, donde algunos alumnos no sienten predilección por estas materias pero cuando es apreciado en series o películas, el interés se estimula y cambia su percepción.

Igualmente, los espectadores pueden estar expuestos a diferentes puntos de vista en áreas de las ciencias sociales, como sucede en videos relacionados con las ciencias políticas, las sociedades, entre otros.

Cuando esta información es verídica el conocimiento adquirido es correcto, pero también sucede que al adecuar contenidos para atraer audiencia puede contener información errónea, y el conocimiento adquirido es equivocado.

En lo referente a nuestro tema de investigación lo relativo a la justificación de los homicidios presentados como el clímax de cada episodio se presenta como una posible solución para la gran interrogante: ¿qué hacer con los delincuentes que no tienen sanción derivado de alguna deficiencia en el procedimiento?

La cultura, se enfoca en los valores que se aprenden hasta los 10 años; prácticamente los criterios centrales aprendidos en la casa por la familia. Aparte de la sección central, también existe la sección superficial que se aboca en conocer las costumbres, símbolos y héroes los cuales se aprenden en la escuela de la vida.¹⁴⁶ En la sección superficial pudiéramos resaltar lo aprendido en la escuela, iglesia o cualquier círculo social que nos diferencia de forma individual, pero también de algún otro círculo social.

El cine en particular, juega un papel importante en la trasmisión de criterios culturales pues lo aprendido impacta tanto en nuestros aprendizajes como en la

¹⁴⁶ Badii, M., Pazhkh, J. L. Abreu, *Fundamentos del método científico*, 2004, pp. 89–107
Artículo disponible en: http://www.web.facpya.uanl.mx/rev_in/Revistas/1.1/A6 ago-12-18

forma de conducta que pudiéramos desarrollar; igualmente, podemos aprender de otras culturas, incrementando nuestros conocimientos.

Por otro lado, lo aprendido en la casa es difícil de cambiar, como sentimientos o creencias profundamente arraigadas en los padres y transmitidas a los hijos.

La cultura también puede ser entendida como todas las formas y expresiones de una sociedad determinada, como lo son las costumbres, prácticas, códigos, género, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias.

Las series de televisión plasman diversas costumbres y prácticas del lugar en donde se desarrolla la historia y de las personas de quienes se cuentan estas mismas historias.¹⁴⁷

Las películas, programas y series de televisión, documentales y videos, cuando están elaborados a conciencia, ofrecen datos científicos, históricos, artísticos y reflexivos que logran ser muy atractivos para el público debido a su carácter audiovisual que atrapa y retiene la atención de los telespectadores.

Es de suma importancia el crear conciencia que mucha de esta información transmitida por los medios anteriormente mencionados puede estar manipulada para que encaje en el contexto del relato, por la búsqueda de atraer la atención de la audiencia o simplemente por la carencia de conocimiento de área a la que se está haciendo referencia.

Los medios audiovisuales cuando son utilizados como herramientas de aprendizaje por los docentes, son un recurso muy valioso, porque los estudiantes llegan a estimular el interés por temas varios, y pone de reto a los estudiantes el deseo de aprender más por su cuenta sobre los temas tratados en la serie televisiva o en la película.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Lozano Treviño, David, *Modelo de internacionalización aplicable a la producción cinematográfica comercial mexicana*, München, Edit. GRIN, 2013, p.89

¹⁴⁸ "Tying television comedies to information literacy: a mixed methods investigation". *The Journal of Academic Librarianship*, 2014, pp. 134-141

Artículo disponible en: <https://eamontewell.files.wordpress.com/2008/03/tying-television-comedies-to-il.pdf>

Recordemos que en la infancia se utilizan programas como (Blue's clues), "Pistas de blue", (Sesame Street), "Plaza sésamo", etc, como recursos de enseñanza de padres de familia y docentes, es en este contexto donde surge la interrogante ¿por qué al ser adolescentes o adultos no se tiene el mismo patrón, si de los programas se obtiene información útil para resolver la problemática cotidiana?

Los espectadores al exponerse a algún tipo de programa, película, video, documental, crea un marco de referencia sobre algún fenómeno desarrollado en su entorno o en la naturaleza y que ha sido expuesto en el material que está mirando, no se toma en cuenta el grado de veracidad del contenido, solamente se da una idea de lo sucedido y de la solución propuesta por el director o escritor.

Tomemos como ejemplo la película (the day after tomorrow) "El día después de mañana", aparte de toda la trama de rompimiento y resarcimiento de lazos familiares y valores morales, entregan al público una cascada de información respecto a los motivos y consecuencias del calentamiento del planeta, por ejemplo: como ha sucedido, causas, países responsables, consecuencias, evolución, fenómenos climatológicos, posibles áreas afectadas, lugares y formas de refugio, etc.

George Gerbner, postuló principios interesantes sobre los efectos de los medios, especialmente de la televisión, en la conformación cultural de los espectadores: no se trata solo de los cambios en ciertos comportamientos como copiar la imagen de una celebridad o comprar un producto, "la teoría del cultivo se trata de las implicaciones en patrones estables, repetitivos, penetrantes y virtualmente inescapables de imágenes e ideologías que la televisión provee" (especialmente en entretenimiento dramático y ficcional).

La cita se refiere a los estudios de Gerbner para postular la Teoría del Cultivo, una de las más completas contribuciones a la comprensión de los efectos de la televisión en la formación de percepciones de la realidad. Así pues, para contextualizar el proyecto de análisis de series podemos sintetizar los siguientes puntos:

- Las series tienen un impacto social toda vez que son productos mediáticos (culturales) con altos índices de consumo.

- Los personajes de la ficción son portadores y/o promotores de las valoraciones sociales que permean en una época determinada.
- Como productos audiovisuales, las series presentan un nuevo paradigma en la cadena producción-distribución-consumo.

En los relatos audiovisuales el sonido aporta tanta o más información que la imagen. Desde los inicios del cine sonoro se consideró que los diálogos y la música completarían el discurso de la imagen, sin embargo, la evolución del sonido en los medios ha alcanzado un status de complejidad e importancia equivalente a la imagen.

Podemos analizar los códigos sonoros a partir de los siguientes elementos:

La voz, es el vehículo de la información conceptual; el espectador conoce de la historia a partir, fundamentalmente, de lo que dicen los personajes. Aunque es importante puntualizar que este paradigma ha sido rebasado, pues las series actuales no temen al silencio y hay un uso mucho más expresivo de la cámara, pero más allá de la sustancia del diálogo, lo que nos interesa es la intencionalidad.

La música, es el discurso más potente en el ámbito del sonido. Podemos afirmar que la carga dramática o emotiva está en la música, asunto que se asimila de manera menos consciente que la imagen o las voces.

Para el análisis de la música en el lenguaje audiovisual conviene atender a distintas clasificaciones. Nos interesa su función en el drama, en la que podemos identificar la música objetiva, que sitúa la historia en un tiempo y lugar determinados y la expresiva, proveniente en lo general de una fuente no diegética y que apuntan, enfatizan o contraponen la carga emotiva de la escena.

Llevando esto a nuestro tema de estudio podremos darnos cuenta que tanto la voz como la música son de extrema importancia, ya que la carga emotiva se deja sentir, el tono de voz que usa Dexter, al moverse entre sus compañeros de trabajo, su pareja, o sus víctimas, nos hace percibir las variables personalidades de él sin necesidad de que alguien lo explique, incluso su fascinación y placer al preparar y ejecutar. La música es sin lugar a dudas un complemento en algunas escenas y un

principal en otras, creando una atmosfera de impacto. La ciencia ficción permite recrear lo que en la realidad sería imposible.

La misma clasificación anterior la utilizaremos para los sonidos incidentales, que registramos para su interpretación en el universo sonoro de la serie.

En el discurso audiovisual el silencio potencia la expresividad si atendemos a que el tiempo en pantalla se percibe expandido, unos segundos de silencio – ausencia de voces, música o efectos- bastan para mover el aparato perceptor del espectador.

Tradicionalmente, la ficción televisiva no contempla espacios de silencio. Los personajes llevan en el diálogo el desarrollo de la historia debido a la circunstancia se ve, o se veía la televisión.

Sin embargo, las series actuales, ante el cambio de perfil de las audiencias y las nuevas condiciones del visionado, el silencio es parte del repertorio expresivo, y dramático de los personajes.

Códigos gráficos. Se refieren a las variantes de textos y otras imágenes superpuestas en la pantalla, desde los créditos cuyo diseño tiene correspondencia con la personalidad de la serie, las indicadores de tiempo o lugar, textos narrativos que contextualizan o completan la historia, etc. De este repertorio, merecen especial atención los créditos de inicio por la especial atención que se pone en ellos en términos de relaciones intertextuales.¹⁴⁹

Códigos sintácticos. Son los recursos de montaje que arman el discurso, permiten la secuencia narrativa y la construcción del tiempo y espacio audiovisual. La sintaxis de la imagen conduce a la resignificación de un plano cuando es precedido o antecedido por otro, de esta manera, la forma como se organizan los planos infiere directamente en su significado.

Construcción del personaje

Para abordar la construcción y trayectoria de personajes seguimos el esquema que Francis Vanoye, ha sistematizado en la definición de tipologías de personajes: el

¹⁴⁹ Op. cit.

personaje como persona, como rol y como actante; personajes redondos o planos; personajes clásicos o modernos; personajes arquetípicos, estereotipados, brechtianos, etc. En virtud de que los personajes son lo que más nos interesa en el análisis de las series, el primer acercamiento es a su construcción y tipología para entender posteriormente su toma de decisiones y el arco dramático que, en una analogía con el camino del héroe, definirá si su transformación es hacia el bien o viceversa.¹⁵⁰

Las series actuales tienden a la explotación del antihéroe humanizado, como comenta García Martínez "... los rasgos más característicos de lo que se conoce como antihéroe en la actualidad aluden una mezcla de héroe y villano caracterizada por la ambigüedad moral, el maquiavelismo para alcanzar determinados fines y la contradicción entre los ideales (si existen) y las acciones. Mezclan rasgos admirables profesionalidad, inteligencia, valentía con otras características despreciables como violencia, mezquindad, engaño, crueldad".¹⁵¹

Empatía

Aquí nos referimos al aspecto emocional que el proceso de cambio del personaje causa en el público. El receptor que consume un producto épico o dramático, espera que el héroe o el antihéroe "aprenda la lección", movilizándolo así un significativo mecanismo de identificación. Para que esto suceda es importante que en el cambio que experimenta el personaje haya avances y retrasos, batallas ganadas y pérdidas porque esto mismo le pasa al público: cuanto más real es el personaje, más identificadas se sienten las personas con él y más les gusta.¹⁵²

La empatía del griego ἐμπαθής (emocionado) implica dos elementos: la capacidad cognitiva de percibir, en un contexto común, y un sentimiento de participación afectiva de una persona en la realidad que afecta a otra. Esto que se dice de las

¹⁵⁰ Vonye Francis, *Guiones modelo y modelos de guion, argumentos clásicos y modernos en el cine*, Barcelona, Edit., Paidós, 1996.

¹⁵¹ Artículo disponible en:

<http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/7600/pdf> ago-12-18

¹⁵² Seger, Linda, "La psicología en la práctica del guionista", *Revista digital universitaria*, UNAM, México, 2006, • Volumen 7 Número 9,

Disponible en: http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep_art69.pdf julio-21-2018

personas también se puede aplicar a los personajes. Los personajes de la televisión generan sentimientos de empatía pues suelen desenvolverse en escenarios o situaciones comunes, que nos permite vivirlos y percibirlos como reales.¹⁵³

Esta empatía es un proceso multidimensional con diferentes niveles que pueden ir en aumento. Según Cohen, quien estudió las reacciones emocionales que se dan ante las películas, se dan cuatro niveles de empatía con las series de televisión.

Para comprender los grados y tipos de empatía que desarrolla el espectador con los personajes de la ficción partimos de cuatro tipos: cognitiva, emocional, valorativa y proyectiva.¹⁵⁴

Cognitiva. Consiste en entender a los protagonistas y sus circunstancias, «ponerse en sus zapatos».

Emocional. Tiene un fundamento neurológico: las neuronas espejo, que son un grupo de células que fueron descubiertas por el equipo del neurobiólogo Giacomo Rizzolatti.¹⁵⁵ Su misión es reflejar la actividad que estamos observando en otra persona o personaje.

Valorativa: una elemental valoración y aprobación del personaje que se puede traducir en «me gusta este personaje y por lo tanto es bueno, no como juicio moral, sino en cuanto que me evoca o provoca un sentimiento bueno». (No olvidemos que estamos en un nivel emotivo). Las series actuales tienden a la explotación del antihéroe humanizado, como apunta García Martínez "... los rasgos más característicos de lo que se conoce como antihéroe en la actualidad aluden una

¹⁵³ Op. cit.

¹⁵⁴ Carrillo Santarelli, Nicolás, La influencia "artística" de las emociones y la empatía en el contenido, la interpretación y la efectividad del derecho internacional, UNAM-Instituto de investigaciones jurídicas, Anuario Mexicano de Derecho Internacional, vol. XVII, 2017, pp. 65-111 México, D. F., ISSN 1870-4654

Disponible en: <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-internacional/article/13058> Jul-21-18

¹⁵⁵ Médico y cirujano graduado en la Universidad de Padua (Italia), se especializó posteriormente en neurología y actualmente es el director del *Brain Center for Social and Motor Cognition del Instituto Italiano de Tecnología*. En 1996, junto con su equipo de investigadores, descubrió las que denominó "neuronas espejo" y demostró que el sistema motor controla mucho más que las acciones y el movimiento del ser humano. Las neuronas espejo tienen un rol central en las percepciones y el entendimiento del mundo que nos rodea; no son puramente motoras ni puramente sensoriales, sino bimodales y, por esta característica, se las considera fundamentales en la capacidad de los seres humanos para comprender de forma inmediata los movimientos, acciones y, eventualmente, las intenciones de aquellos con quienes se interactúa.

mezcla de héroe y villano caracterizada por la ambigüedad moral, el maquiavelismo para alcanzar determinados fines y la contradicción entre los ideales (si existen) y las acciones. Mezclan rasgos admirables (profesionalidad, inteligencia, valentía) con otras características despreciables (violencia, mezquindad, engaño, crueldad)".¹⁵⁶

Proyectiva: la capacidad de fantasear, de «volverse protagonista», el «como si». Esta fantasía permite al espectador anticipar las situaciones que vivirán los protagonistas o inferir cuáles serán las consecuencias de sus acciones.¹⁵⁷

Es en este último aspecto donde se condensa todo lo antes dicho y donde se da el impacto valorativo que tienen la series de televisión ya que la fuerza del personaje quedará definida por el grado y el tipo de empatía que logre con el espectador para lo que tiene un largo recorrido narrativo y muchos recursos de convencimiento.

Propuesta ética de la serie

El análisis concluye con una mirada general a las propuestas éticas de la serie: ¿qué tipo de sociedad propone? ¿Qué marco valoral contiene el comportamiento del personaje?, es decir, ¿qué estilos de vida presentan las aclamadas y cada vez más admiradas series de televisión?

Las narraciones presentan personajes que encarnan o simbolizan valores.

Las series contemporáneas presentan personajes que proponen estilos de vida que tienen más fuerza de convicción y más influencia cuando están hechas artísticamente porque esos relatos despiertan sentimientos de adhesión y emociones respecto de ejemplares humanos arquetípicos.

Es claro que vivimos en un mundo en el que se registra un enorme consumo de historias, es decir, de narrativas, que promueven valores y normalizan comportamientos presentados por los personajes que son asimilados por el público y pueden incluso convertirse en normas o modelos de comportamiento.

¹⁵⁶ Op. cit.

¹⁵⁷ Op. cit.

3.2 Regulación de la libertad de expresión y sus restricciones.

Se ha señalado anteriormente que tanto la libertad de expresión como el derecho a la información son derechos fundamentales, es decir, son aquellos inherentes al ser humano y que pertenecen a toda persona en razón de su dignidad, entonces, para sustentar la existencia de un Estado de derecho deberá ser evidente la protección de los mencionados derechos.

La libertad de expresión puede verse desde dos enfoques: individual y colectivo. Los dos se convierten en piezas fundamentales para que se manifieste un Estado democrático, por tanto, den ser respetados y protegidos por dicho Estado.

Y como ya se ha mencionado anteriormente la libertad de expresión no es un derecho ilimitado, tiene sus límites y será el bienestar social, más desmenuzado, refiriéndonos a las afectaciones que pueden generarse a terceros, el orden público o privado, la protección de la moral de niños y adolescentes.

Así, la libertad de expresión como derecho fundamental constituye una verdad del sistema democrático, de tal forma que no podría ser posible hablar de democracia sin tener y gozar de libertad de expresión.¹⁵⁸

3.2.1 La libertad de expresión.

Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas, y puede ser oral, por escrito, o a través de las TIC (tecnologías de información y comunicación), el cual no puede estar sujeto a censura previa sino a responsabilidades ulteriores expresamente fijadas por la ley.

¹⁵⁸ Pérez Pintor, Héctor, *La arquitectura del derecho de la información en México*, México D.F., Edit. Miguel Ángel Porrúa, 2012.

El derecho a la libertad de expresión no puede ser restringido por medios indirectos, como por ejemplo el uso de controles oficiales o particulares de papel periódico, de frecuencias radioeléctricas, de enseres y aparatos usados en la difusión de información, mediante la utilización del derecho penal o por cualquier medio encaminado a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.¹⁵⁹

La libertad de expresión constituye uno de los derechos de mayor relevancia y estudio en el esquema previsto por la Convención Interamericana de Derechos Humanos. Esto es particularmente uniforme, no obstante, en todo el resto de las normas internacionales en donde la libertad de expresión se encuentra y en las que puede observarse a priori, la fuerza de los fundamentos que sostienen su vigencia. Dentro de los distintos argumentos elaborados en torno a su justificación —además de los basados en el Derecho Natural que lo conciben como derecho fundamental e inalienable, inherente a todas las personas— sin duda no es posible dejar de lado aquellos otros que encuentran en la plena vigencia de esta garantía uno de los requisitos indispensables para la subsistencia de los modernos estados democráticos. En efecto, en virtud de su fundamento político, puede observarse el lugar privilegiado que en todo ordenamiento jurídico nacional e internacional posee, tan pronto se apele a la necesidad de los estados democráticas de contar con una libre circulación de ideas. La Corte Interamericana de Derechos Humanos ha expresado que *la libertad de expresión es una piedra angular en la existencia misma de una sociedad democrática*. Es indispensable para la formación de la opinión pública y para que la comunidad, a la hora de ejercer sus opiniones, esté suficientemente informada. Es por eso que, es posible afirmar que una sociedad que no está bien informada, no es plenamente libre. La libertad de expresión es por lo tanto no sólo un derecho de los individuos sino de la sociedad misma.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Texto disponible en: http://www.cndh.org.mx/Cuales_son_derechos_humanos Julio 02-2018

¹⁶⁰ Scicscioli, Sebastian, *La Convención americana de derechos humanos y su proyección en el derecho argentino, Libertad de pensamiento y de expresión*, 1ª edic. Buenos Aires, 2013. Artículo disponible en: <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/libros/pdf/la-cadh-y-su-proyeccion-en-el-derecho-argentino/013-scioscioli-pensamiento-y-expresion-la-cadh-y-su-proyeccion-en-el-da.pdf>

La convención americana establece la prohibición de la censura previa por cualquier medio, ya sea en forma directa o bien a través de vías indirectas. La única excepción prevista a la prohibición precedente se encuentra contemplada en el mismo artículo y solo permite ser interpretada en un sentido muy limitado. Así, la norma de la convención autoriza la regulación por parte del Estado del acceso a los espectáculos públicos para la protección moral de la infancia y adolescencia. En tal sentido, se sostiene que los entes estatales respectivos podrían realizar una calificación previa de una película, obra o programa televisivo como apto o no apto para personas menores de determinada edad, pero en ningún caso podrían sugerir ni imponer cortes o modificaciones bajo pretexto de la mencionada excepción a la censura previa.

La responsabilidad ulterior.

El gran énfasis de la Corte Interamericana ha mencionado que en el derecho de expresión no implica reconocer que sea absoluto ni que cualquier restricción a los medios de comunicación o, en general a la libertad de expresión sea necesariamente contraria a la norma internacional vigente.

El abuso de la libertad de expresión, si bien no puede ser objeto de medidas de control preventivo, si por el contrario puede ser fundamento de responsabilidad ulterior para quien lo haya cometido.

La Corte Interamericana prevé en forma explícita la posibilidad de que el Estado, en ejercicio de su poder reglamentario, pueda establecer válidamente normas internas que regulen la responsabilidad en la medida de que se reúnan varios requisitos.

En primer lugar, resulta fundamental la definición previa y expresa, de las causales que configuran el abuso que se desea demostrar.

Es necesario demostrar la legitimidad de los fines perseguidos. En este sentido la Corte Interamericana solamente señala como fines el respeto a los derechos o la reputación de los demás y la protección de la seguridad nacional, el orden público, la salud o la moral pública. Finalmente, esas causales de responsabilidad deben ser necesarias para asegurar los mencionados fines.

De esta manera la Corte Interamericana sostiene que el juicio sobre si una restricción a la libertad de expresión impuesta por el Estado es necesaria debe guarda relación con la satisfacción del interés público, que se vincule con necesidades legítimas de las sociedades e instituciones democráticas y que resulte razonable el interés o finalidad que la justifica.

Con estas reglas el sistema interamericano persigue evitar cualquier acto u omisión discrecional por parte del Estado que pueda llevar irremediamente a la supresión, alteración o desnaturalización del derecho garantizado por la Corte.

Se ha señalado que tanto la libertad de expresión como el derecho a la información son derechos fundamentales en un Estado de democrático, esto quiere decir que para que exista un verdadero Estado democrático estos derechos deberán verse reflejados en su efectiva difusión, aplicación y protección, con lo cual se integraran al ámbito internacional.

3.2.2 La apología del delito.

Para una comprensión más clara primero vamos a definir en que consiste la apología, delito y la apología del delito basándonos en unas de las enciclopedias más populares de habla hispana: Diccionario de la lengua española, Wikipedia y Enciclopedia libre universal en español y más adelante lo haremos en textos de contenidos jurídicos.

Apología:

1. f. Discurso de palabra o por escrito, en defensa o alabanza de alguien o algo.¹⁶¹

Delito: (de *delicto*)

1. m. Culpa, quebrantamiento de la ley.

2. m. Acción o cosa reprobable.

3. m. Der. Acción u omisión voluntaria o imprudente penada por la ley.¹⁶²

¹⁶¹ Artículo disponible en: Diccionario de la lengua española, <http://dle.rae.es/?id=3EdAe0R> Jun-27-2018

¹⁶² Artículo disponible en: Diccionario de la lengua española, <http://dle.rae.es/?id=C82f9Fb> Jun-27-2018

Para definir *delito* desde el punto de vista jurídico tendremos que recurrir a una enciclopedia jurídica.

Es toda acción u omisión que, por malicia o negligencia culpable, da lugar a un resultado dañoso, estando prevista o tipificada en la ley penal dicha acción u omisión con el señalamiento de la correspondiente pena o castigo. Cuando dicha conducta no alcanza la gravedad precisa para ser calificada como delito, puede encuadrarse en las faltas o delitos mayores, cuya tipificación en la ley penal se hace separadamente de los delitos. Cuando la pena venga determinada por la producción de un ulterior resultado más grave solo se responderá de éste si se hubiere causado al menos por culpa. Se dice que hay delito doloso cuando el autor del mismo ha querido el resultado dañoso; cuando no se quiere dicho resultado, pero tampoco se evita, se dice que existe delito culposo. Es delito de comisión el que conlleva una actividad del autor que modifica la realidad circundante; y se habla de delito de omisión cuando la actividad delictiva del autor ha consistido en un no hacer o abstención de actividad.¹⁶³

Teniendo como base estas definiciones ahora podremos definir o por lo menos tratar de definir apología del delito, en generalidades tenemos que es de raíz latina *apología* y significa discurso en defensa o alabanza de persona o cosa.

Apología del delito:

Término que se usa frecuentemente en el lenguaje jurídico (habitualmente en el ámbito del derecho penal), y tiene que ver con la defensa a ideologías controversiales.

La apología del delito trata de justificar acciones de dudosa legalidad (o ilegales) normalmente mediante el discurso, tratando de hacer comprender que la acción debe realizarse por corresponder a los principios éticos de los que se hacen gala. Es el elogio público de un acto que ha sido declarado criminal.

Es considerado un acto instigante indirectamente. La apología (o aprobación) en privado de un delito no constituye un acto ilícito.¹⁶⁴

¹⁶³ Artículo disponible en. <http://www.encyclopedia-juridica.biz14.com/d/delito/delito.htm> Jun-27-2018

¹⁶⁴ Artículo disponible en: Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Apolog%C3%ADa_del_delito Jun-27-18

En lo concerniente a la Enciclopedia Libre Universal en Español también vamos a incluir su concepto.

Apología del delito.

En el ámbito del derecho penal, la apología del delito o del crimen es un delito que consiste en el elogio, solidaridad pública o glorificación de un hecho que con fuerza de cosa juzgada ha sido declarado criminal, o de su autor a causa de este hecho. Es considerado como instigación indirecta, por lo tanto basta el dolo eventual, careciendo de importancia los móviles de la acción. No constituye delito la apología realizada en privado, ni tampoco la simple aprobación, o la alegría explícita, hacia un delito o su autor.¹⁶⁵

René Garraud¹⁶⁶ afirma que mediante la apología se perturba y pierde la conciencia ya que hace nacer la creencia de que la acción es legítima, cuando en realidad es ilícita. Debe, también entenderse que su forma de comisión es la dolosa. Respecto a este punto haya divergencia de opiniones, afirma que basta el dolo eventual (no es necesario que exista la voluntad directa de instigar, sino que se hable de una instigación indirecta).

Aparece por primera vez en México en el Código Penal para el Distrito y territorios federales de 1871 y se encontraba ubicada en el capítulo relativo a los delitos contra el orden de la familia, la moral o de las buenas costumbres en el artículo 840.

En el Código penal para el Distrito y territorios federales de 1929 aparece nuevamente en el capítulo relativo a los delitos contra la moral y las buenas costumbres en el artículo 558 y para el año 1931 se ubican en el mismo capítulo en el artículo 209.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Artículo disponible en: Enciclopedia libre universal en español, http://enciclopedia.us.es/index.php/Apolo%u00f1a_del_delito Junio-27-2018

¹⁶⁶ Jean-Louis Halpérin, *Criminocorpus*, Entorno a los *Archivos de Antropología Criminal*, 1. La revue et ses hommes, Publicado el 01 enero 2006, junio-15-18. <http://journals.openedition.org/criminocorpus/117>

¹⁶⁷ <https://mexico.leyderecho.org/apologia-del-delito/> Julio-01-2018

Actualmente en el Código Penal Federal de la República Mexicana se encuentra contemplada la conducta de apología del delito, aunque no queda muy claro si puede entenderse y comprender cuando se está cometiendo tal.

Código Penal Federal.

Capítulo VII. Provocación de un delito y apología de este o de algún vicio y de la omisión de impedir un delito que atente contra el libre desarrollo de la personalidad, la dignidad humana o la integridad física y mental.

Artículo 208. Al que provoque públicamente a cometer un delito, o haga la apología de éste o de algún vicio, se le aplicarán de diez a ciento ochenta jornadas de trabajo en favor de la comunidad, si el delito no se ejecutare; en caso contrario se aplicará al provocador la sanción que le corresponda por su participación en el delito cometido.

Artículo 209. El que pudiendo hacerlo con su intervención inmediata y sin riesgo propio o ajeno, no impidiere la comisión de uno de los delitos contemplados en el Título VIII, Libro Segundo de este Código, se [...] las mismas penas se impondrán a quien pudiendo hacerlo, no acuda a la autoridad o a sus agentes para que impida un delito de los contemplados en el párrafo anterior y cuya próxima comisión tenga noticia.¹⁶⁸

También en la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión se hace mención a la programación por medios electrónicos que contengan expresiones con incitaciones a la violencia, segregación o delitos y haremos referencia más adelante en este mismo capítulo.

De esta manera tenemos un panorama más claro respecto a lo que es apología del delito y a la libertad o no de hacer pública dicha conducta, se trata de una incitación directa a cometer el delito, no solamente se trata de la difusión de alguna idea que enaltezca al delito o al autor de un delito.

¹⁶⁸ Código Penal Federal, artículo disponible en: <https://mexico.justia.com/federales/codigos/codigo-penal-federal/libro-segundo/titulo-octavo/capitulo-vii/#articulo-208> Junio 27-2018

En este sentido Carlos Fontán comenta que la instigación pública o privada a cometer un delito consiste en inducir a una persona determinada a la comisión de un delito determinado.

3.3 Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión México.¹⁶⁹

La presente ley pretende regular el espectro radioeléctrico y en general las telecomunicaciones y radiodifusión, los derechos de los usuarios y audiencias regulando estos con el proceso de libre competencia. Para el presente estudio nos centraremos en las regulaciones respecto a los derechos de los usuarios y sus mecanismos de protección, así como a los lineamientos de los contenidos donde claramente se regula que los programas que estimulen o hagan apología de la violencia deberá ser evitada.

Artículo 222. El derecho de información, de expresión y de recepción de contenidos a través del servicio público de radiodifusión y de televisión y audio restringidos, es libre y consecuentemente no será objeto de ninguna persecución o investigación judicial o administrativa ni de limitación alguna ni censura previa, y se ejercerá en los términos de la Constitución, los tratados internacionales y las leyes aplicables.

Las autoridades en el ámbito de su competencia promoverán el respeto a los derechos humanos, el principio del interés superior de la niñez, a fin de garantizar de manera plena sus derechos, así como la perspectiva de género.

Artículo 223. La programación que se difunda a través de radiodifusión o televisión y audio restringidos, en el marco de la libertad de expresión y recepción de ideas e información, deberá propiciar:

- I. La integración de las familias;
- II. El desarrollo armónico de la niñez;
- III. El mejoramiento de los sistemas educativos;
- IV. La difusión de los valores artísticos, históricos y culturales;
- V. El desarrollo sustentable;
- VI. La difusión de las ideas que afirmen nuestra unidad nacional;
- VII. La igualdad entre mujeres y hombres;

¹⁶⁹ Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión, texto completo disponible en: www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR_150618.pdf marzo-16-18

VIII. La divulgación del conocimiento científico y técnico, y

IX. El uso correcto del lenguaje.

Los programadores nacionales independientes y aquellos programadores que agregan contenidos podrán comercializar éstos en uno o más canales para una o más plataformas de distribución de dichos contenidos. Las tarifas de estas ofertas comerciales serán acordadas libremente entre estos programadores y las redes o plataformas sobre las que se transmitirán, conforme a las prácticas internacionales.

Artículo 224. En cada canal de multiprogramación autorizado a los concesionarios de uso comercial, público y social que presten servicios de radiodifusión, se deberá cumplir con las mismas reglas y disposiciones aplicables en términos de contenido, publicidad, producción nacional independiente, defensor de la audiencia, tiempos de Estado, boletines, encadenamientos y sanciones.

Artículo 225. Los concesionarios que presten el servicio de televisión y audio restringidos deberán establecer las medidas técnicas necesarias que permitan al usuario realizar el bloqueo de canales y programas que no desee recibir.

Pareciera que de acuerdo a la aplicación de la norma vigente la total responsabilidad respecto al contenido de los programas recae en el consumidor, esto es hablando del servicio de televisión y audio restringidos (paga).

Artículo 226. A efecto de promover el libre desarrollo armónico e integral de niñas, niños y adolescentes, así como contribuir al cumplimiento de los objetivos educativos planteados en el artículo 3o. constitucional y otros ordenamientos legales, la programación radiodifundida dirigida a este sector de la población deberá:

- I. Difundir información y programas que fortalezcan los valores culturales, éticos y sociales;
- II. Evitar transmisiones contrarias a los principios de paz, no discriminación y de respeto a la dignidad de todas las personas;
- III. Evitar contenidos que estimulen o hagan apología de la violencia;
- IV. Informar y orientar sobre los derechos de la infancia;
- V. Promover su interés por la comprensión de los valores nacionales y el conocimiento de la comunidad internacional;
- VI. Estimular su creatividad, así como su interés por la cultura física, la integración familiar y la solidaridad humana;
- VII. Propiciar su interés por el conocimiento, particularmente en aspectos científicos, artísticos y sociales;
- VIII. Fomentar el respeto a los derechos de las personas con discapacidad;

- IX. Promover una cultura ambiental que fomente la conciencia, la conservación, el respeto y la preservación del medio ambiente;
- X. Estimular una cultura de prevención y cuidado de la salud;
- XI. Proporcionar información sobre protección contra todo tipo de explotación infantil y de trata de personas;
- XII. Promover la tolerancia y el respeto a la diversidad de opiniones;
- XIII. Promover el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia;
- XIV. Proteger la identidad de las víctimas de delitos sexuales, y
- XV. Cumplir con la clasificación y los horarios relativos a la utilización y difusión de contenidos pornográficos.

Los programas infantiles que se transmitan en vivo, los grabados en cualquier formato en el país o en el extranjero, los tiempos de Estado, así como, en su caso, aquellos previstos en otras disposiciones aplicables, deberán sujetarse a lo dispuesto en las fracciones anteriores.

Los concesionarios que presten servicios de radiodifusión o de televisión y audio restringidos y los programadores, en relación con sus respectivos contenidos, adoptarán las medidas oportunas para advertir a la audiencia de contenidos que puedan perjudicar el libre desarrollo de la personalidad de niñas, niños y adolescentes.

En el párrafo tercero del pasado artículo claramente ordena que deben evitarse los contenidos que estimulen o hagan apología de la violencia, pero de acuerdo a los reportes que anteriormente presentamos donde los programas con más contenido violento ya sea televisión, videojuegos, música, películas, son los de más alto rating. Regresando a la situación que se mencionó al inicio del capítulo, mayor demanda, mayor oferta.

Artículo 227. El concesionario que preste servicios de radiodifusión o televisión restringida deberá presentar en pantalla los títulos de los programas y su clasificación al inicio y a la mitad de los programas; para ello atenderán al sistema de clasificación de contenidos que se establezca en las disposiciones aplicables.

Será obligación de los programadores, en relación con sus respectivos contenidos, cumplir con las características de clasificación en términos de la presente Ley y demás disposiciones aplicables.

Las películas cinematográficas radiodifundidas o de televisión restringida deberán utilizar los mismos criterios de clasificación que el resto de la programación, sin perjuicio de que dicha clasificación pueda cambiar en las versiones modificadas para su transmisión.

Los concesionarios de televisión restringida deberán informar la clasificación y horarios en su guía de programación electrónica, de conformidad con los lineamientos que establezca el Instituto, siempre y cuando el programador envíe la clasificación correspondiente.

Será obligación de los programadores, en relación con sus respectivos contenidos, cumplir con las características de clasificación en términos de la presente Ley y demás disposiciones aplicables.

Artículo 228. Los concesionarios que presten servicios de radiodifusión o de televisión y audio restringidos y los programadores, en relación con sus respectivos contenidos, deberán hacer del conocimiento del público la clasificación y advertir sobre determinados contenidos que puedan resultar impropios o inadecuados para los menores, de conformidad con el sistema de clasificación de contenidos de programas y películas cinematográficas que se establezca en las disposiciones reglamentarias.

Lo anterior será aplicable a los materiales grabados en cualquier formato en el país o en el extranjero, en cuyo caso se podrá reconocer la clasificación del país de origen, siempre que sea equivalente a la clasificación aplicable a los contenidos nacionales, de conformidad con los lineamientos que al efecto emita el Instituto.

3.3.1 Los contenidos audiovisuales

Le corresponderá al Instituto Federal de Telecomunicaciones estar pendiente y supervisar los contenidos audiovisuales que sean parte del programa de televisión abierta y restringida, en clasificación, horario, anuncio de clasificación al comienzo e intermedio, esto en coordinación con la Secretaria de Salud y la Secretaria de Gobernación, en caso de ser necesario podrá celebrar convenios con las dependencias a los cuales se les tendrá que mantener informadas.

Artículo 216.

II. Vigilar y sancionar las obligaciones en materia de defensa de las audiencias de acuerdo con lo señalado por esta Ley;

III. Supervisar que la programación dirigida a la población infantil respete los valores y principios a que se refiere el artículo 3o. de la Constitución, las normas en materia de salud y los lineamientos establecidos en esta Ley que regulan la publicidad pautaada en la programación destinada al público infantil, con base en las disposiciones reglamentarias emitidas por las autoridades competentes;

IV. Ordenar la suspensión precautoria de las transmisiones que violen las normas previstas en esta Ley en las materias a que se refieren las fracciones II y III, previo apercibimiento, V. Informar a la Secretaría de Salud y a la Secretaría de Gobernación, los resultados de las supervisiones realizadas en términos de la fracción III, para que éstas ejerzan sus facultades de sanción.¹⁷⁰

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de México¹⁷¹ es la institución que controla la clasificación de las producciones de los medios de comunicación.

Sin embargo, se debe aclarar que las clasificaciones aquí asignadas se aplican tanto para cine como para televisión y radio. A partir del 2 de mayo del 2007, se tomó la siguiente consideración de clasificaciones para las producciones en los medios de comunicación, quedando como sigue:

Aspectos para otorgar una clasificación:

Para otorgar una clasificación a un material que el concesionario presente o requiera, posterior al pago de derechos, se realiza una ficha de Análisis y Clasificación de Material para Televisión, que detallan los aspectos técnicos, así como la elaboración de una sinopsis, resaltando los elementos que sustentan la clasificación.

Asimismo, como referencia para elaborar la ficha de análisis se consideran cuatro categorías, tomando en cuenta la frecuencia, presencia o combinación de estos criterios en el material de contenido audiovisual

- Violencia: representaciones de violencia física, psicológica, verbal, de género o sexual.
- Sexualidad: escenas que contengan denotación o connotación sexual.
- Lenguaje: corrupción del lenguaje, así como palabras y/o frases en doble sentido.
- Adicciones: escenas en donde se presente consumo de tabaco, alcohol y/o drogas.

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Texto completo en web page <http://www.rtc.gob.mx/> Julio 07-2018

Horarios específicos de exhibición.

Los concesionarios y programadores que presten servicios de radiodifusión deben transmitir los contenidos clasificados de acuerdo a las siguientes franjas horarias:

- I. Para la clasificación (AA) en cualquier horario;
- II. Para la clasificación (A) en cualquier horario;
- III. Para la clasificación (B) de las 16:00 a las 5:59 horas;
- IV. Para la clasificación (B15) de las 19:00 a las 5:59 horas;
- V. Para la clasificación (C) de las 21:00 a las 5:59 horas, y
- VI. Para la clasificación (D) de las 00:00 a las 5:00 horas.

Criterios específicos de clasificación de contenidos:

Los materiales grabados deben clasificarse de acuerdo a los siguientes criterios específicos:

I. Clasificación (AA)

Violencia: Los programas dirigidos a las niñas y niños no deben presentar temas, escenas, diálogos o contenidos que hagan uso de cualquier tipo de violencia, incluyendo la violencia física, verbal o psicológica, sea ésta real, ficticia o animada. Tampoco deben versar sobre hábitos o conductas violentas ni presentar la violencia como forma de resolver un conflicto entre individuos, grupos o sociedades. Los temas o conflictos deben ser de fácil y positiva solución.

Adicciones: Los programas dirigidos a las niñas y niños no deben presentar temas, escenas, diálogos o contenidos relacionados con sustancias lícitas o ilícitas que causen adicciones. Tampoco deben versar sobre hábitos o conductas adictivas que afecten la salud o la integridad física de los menores de edad.

Sexualidad: Los programas dirigidos a las niñas y niños no deben presentar temas, mensajes, escenas, diálogos, situaciones de relaciones y actividades sexuales ni desnudez.

Lenguaje: Los programas dirigidos a las niñas y niños deben presentar lenguaje claro, sencillo y de fácil comprensión. No deben presentar lenguaje soez, ni diálogos de doble sentido. Asimismo, no deben contener diálogos, sonidos o efectos con connotaciones ofensivas, denigrantes o discriminatorias, sino que, por

el contrario, los programas dirigidos a las niñas y niños deben propiciar el uso correcto del lenguaje.

Los programas AA procurarán reflejar valores positivos que fortalezcan la autoestima, alienten la cooperación y muestren conductas de responsabilidad hacia los niños, niñas y adolescentes y de éstos hacia los demás.

II. Clasificación (A)

Violencia: Los programas dirigidos para todo tipo de audiencias no deben presentar temas, escenas, diálogos o contenidos que hagan uso de la violencia física, verbal o psicológica. Tampoco deben versar sobre hábitos o conductas violentas ni presentar la violencia como forma de entretenimiento o de resolver un conflicto entre individuos, grupos o sociedades. Los temas de conflicto pueden incluir eventualmente agresividad mínima en trama y personajes, siempre y cuando estén justificados en la trama o contexto del programa y se muestren las consecuencias negativas.

Adicciones: En los programas dirigidos para todo tipo de audiencias no deben presentarse temas relacionados con drogas o cualquier otra sustancia ilícita. El consumo de alcohol es sólo ocasional cuando lo justifique el argumento o el contexto del programa y debe presentarse con finalidad de carácter educativo y preventivo; siempre y cuando los programas muestren sus consecuencias negativas en caso de que el consumo sea abusivo. Pueden existir representaciones de consumo de tabaco de forma ocasional y deben presentarse con finalidad de carácter educativo y preventivo.

Sexualidad: Los programas dirigidos para todo tipo de audiencias no deben presentar imágenes del cuerpo humano de manera erótica ni escenas de relaciones sexuales. Las referencias a la sexualidad humana no deben hacerse en un contexto erótico, sino únicamente afectivo, educativo o con fines científicos.

Lenguaje: Los programas dirigidos para todo tipo de audiencias deben presentar un lenguaje claro, sencillo y de fácil comprensión. No deben presentar lenguaje soez, algunas expresiones que no sean consideradas como ofensivas pueden usarse de manera excepcional cuando la trama y contexto del programa lo justifiquen y no se muestren como una característica positiva de la personalidad.

Asimismo, no deben contener diálogos o efectos con connotaciones denigrantes, discriminatorias o escatológicas.

III. Clasificación (B)

Cuando el programa clasificado presente alguna escena que contenga diálogos, imágenes o situaciones inapropiadas para menores de 12 años de edad, debe insertarse, la siguiente advertencia:

"Este programa puede contener escenas de violencia, adicciones, sexualidad o lenguaje no apto para audiencias menores de 12 años de edad".

La advertencia al público debe adecuarse al contenido particular de cada programa, de conformidad con los rubros establecidos para violencia, adicciones, sexualidad y lenguaje en esta categoría.

Violencia: En los programas para audiencias mayores de 12 años, las representaciones de violencia no son la trama principal y deben mostrar las consecuencias negativas para quienes la ejercen y la sufren. Los programas pueden presentar eventualmente escenas de violencia, siempre que el contexto del mismo y la trama lo justifique y se muestren proporcionalmente sus consecuencias negativas. No podrá presentarse apología a la violencia ni a delitos.

Adicciones: En los programas para audiencias mayores de 12 años no debe presentarse la preparación, el consumo ni el tráfico de drogas. Sí pueden existir drogas implícitamente, siempre y cuando sea estrictamente circunstancial y únicamente como elemento de la trama o del contexto del programa. Puede presentarse consumo ocasional de tabaco y de alcohol, siempre y cuando se presente información sobre prevención de adicciones a esas sustancias. En todo momento deben mostrar las consecuencias negativas de las adicciones.

Sexualidad: En los programas para audiencias mayores de 12 años, pueden presentarse escenas con desnudez velada, únicamente como elemento de la trama y deben estar plenamente justificadas en el contexto. Los temas sobre conductas sexuales no constituyan la trama principal del programa y no se presentan escenas detalladas sobre dichas conductas, las cuales únicamente podrán presentarse en un contexto informativo. No deben presentarse escenas sobre actividades sexuales en las que intervengan niñas, niños ni adolescentes. La desnudez sólo puede

presentarse en programas de carácter educativo o informativo. En ningún caso deben mostrarse genitales de forma explícita o implícita.

Lenguaje: En los programas para audiencias mayores de 12 años, pueden presentarse eventualmente palabras soeces siempre y cuando estén justificadas en el contexto del programa y sin que impliquen una intención ofensiva, ni constituyan un rasgo predominante de la identidad de los personajes. No pueden contener diálogos o efectos con connotaciones denigrantes o discriminatorias.

IV. Clasificación (B15)

Cuando el programa clasificado presente alguna escena que contenga diálogos, imágenes o situaciones inapropiadas para menores de 15 años de edad, debe insertarse, la siguiente advertencia:

"Este programa puede contener escenas de violencia, adicciones, sexualidad o lenguaje no apto para audiencias menores de 15 años de edad".

La advertencia al público debe adecuarse al contenido particular de cada programa, de conformidad con los rubros establecidos para violencia, adicciones, sexualidad y lenguaje en esta categoría.

Violencia: Los programas para audiencias mayores de 15 años pueden presentar escenas de violencia, siempre que no sean la trama principal y puedan justificarse por la trama o el contexto del programa. Los temas sobre delincuencia organizada y delitos en materia de trata de personas no pueden constituir la trama principal. Las escenas de violencia no deben ser excesivamente detalladas y deben mostrar sus consecuencias negativas. Otros tipos de violencia pueden presentarse siempre y cuando muestren sus consecuencias negativas, o sea con fines informativos o educativos. Los programas no deben hacer apología de violencia o de delitos.

Adicciones: Los programas para audiencias mayores de 15 años no deben presentar la preparación o el consumo de drogas, aunque sí pueden existir implícitamente como elementos de la trama o el contexto, y siempre que muestren sus consecuencias negativas. No deben presentar como trama principal temas relacionados con narcotráfico. Pueden presentar con frecuencia moderada el consumo de tabaco y de alcohol. No deben hacer apología del consumo de drogas.

Sexualidad: Los programas para audiencias mayores de 15 años pueden mostrar eventualmente el cuerpo humano desnudo en segundo o tercer plano e incluir escenas que simulan relaciones sexuales de forma velada, sin la presentación explícita o implícita de genitales. No deben presentarse escenas sobre actividades sexuales en las que intervengan niñas, niños ni adolescentes.

Lenguaje: Los programas para audiencias mayores de 15 años pueden presentar con frecuencia moderada palabras soeces, sin hacer de ello un atributo positivo y continuo de los personajes. Los programas no deben hacer uso de lenguaje con fines denigrantes, discriminatorios o escatológicos, así como no deben promover estereotipos de mujeres y hombres.

V. Clasificación (C)

Cuando el programa clasificado presente alguna escena que contenga diálogos, imágenes o situaciones inapropiadas para menores de 18 años de edad, debe insertarse, la siguiente advertencia:

"Este programa puede contener escenas de violencia, adicciones, sexualidad o lenguaje no apto para audiencias menores de 18 años de edad".

La advertencia al público debe adecuarse al contenido particular de cada programa, de conformidad con los rubros establecidos para violencia, adicciones, sexualidad y lenguaje en esta categoría.

Violencia: En los programas para audiencias adultas pueden transmitirse contenidos con violencia, sin que lleguen a constituirse en violencia excesivamente detallada, incluso si no es la trama principal del programa. Los programas no deben hacer apología de violencia o de delitos.

Adicciones: En los programas para audiencias adultas puede presentarse el consumo de sustancias ilícitas, únicamente como elemento de la trama. La trama principal de estos programas no puede versar sobre el consumo, preparación o tráfico de drogas. No deben hacer apología del consumo o tráfico de drogas y deben mostrar sus consecuencias negativas.

Sexualidad: En los programas para audiencias adultas puede presentarse desnudez o actividad sexual de forma implícita, sin que pueda existir presentación de genitales.

Lenguaje: Los programas para audiencias adultas pueden usar cualquier tipo de lenguaje, sin que sea con fines discriminatorios o denigrantes.

VI. Clasificación (D)

Este tipo de programa debe contener la siguiente advertencia:

"Este programa es dirigido exclusivamente para audiencias mayores de 18 años de edad, puede contener escenas de violencia extrema, adicciones, sexualidad explícita y/o lenguaje soez".

La advertencia al público debe adecuarse al contenido particular de cada programa, de conformidad con los rubros establecidos para violencia, adicciones, sexualidad y lenguaje en esta categoría.

Violencia: En los programas dirigidos exclusivamente para audiencias adultas pueden transmitirse contenidos de violencia, incluso si no pueden justificarse en el contexto del programa.

Adicciones: En los programas dirigidos exclusivamente para audiencias adultas pueden mostrarse contenidos de consumo, elaboración, venta y distribución de drogas, alcohol y tabaco, sin hacer apología de su consumo o de su tráfico. Predominan temas de narcotráfico, delincuencia organizada, estupefacientes y esa forma de vida.

Sexualidad: En los programas dirigidos exclusivamente para audiencias adultas puede mostrarse la actividad sexual de forma explícita, el contenido puede ser erótico sin llegar a constituirse en material pornográfico.

Lenguaje: En los programas dirigidos exclusivamente para audiencias adultas podrán utilizar cualquier tipo de lenguaje

A partir del 17 de diciembre de 2015, la clasificación de los contenidos se usan en todos los canales de televisión en México.

Nos pareció necesario incluir en el presente documento la clasificación no solamente con las letras y los rangos de edad a los que se puede presentar, sino también cada concepto para poder apreciar con más claridad y tener una posición más definida respecto a cada programa televisivo o película, y en este contexto al parecer predomina la tendencia de colocar clasificación más accesible a personas

con menos edad de la que se debiera de acuerdo a los contenidos, y reforzando lo que se mencionó anteriormente debido a que la industria representa un negocio y debe de generar mayores ganancias.

3.3.2 Los derechos de las audiencias.

En la medida en que los todos los que reciban un contenido de telecomunicaciones o radiodifusión se vean como usuarios de un servicio y reconozcan que tienen derechos y obligaciones, podrán conocerlos y hacerlos valer.

Los derechos de las audiencias se encuentran plasmados en la Ley de Telecomunicaciones y Radiodifusión, concretamente en el Artículo 256.¹⁷²

Artículo 256. El servicio público de radiodifusión de interés general deberá prestarse en condiciones de competencia y calidad, a efecto de satisfacer los derechos de las audiencias, para lo cual, a través de sus transmisiones brindará los beneficios de la cultura, preservando la pluralidad y veracidad de la información, además de fomentar los valores de la identidad nacional, con el propósito de contribuir a la satisfacción de los fines establecidos en el artículo 3o. de la Constitución. Son derechos de las audiencias:

- I. Recibir contenidos que reflejen el pluralismo ideológico, político, social y cultural y lingüístico de la Nación;
- II. Recibir programación que incluya diferentes géneros que respondan a la expresión de la diversidad y pluralidad de ideas y opiniones que fortalezcan la vida democrática de la sociedad;
- III. Que se diferencie con claridad la información noticiosa de la opinión de quien la presenta;
- IV. Que se aporten elementos para distinguir entre la publicidad y el contenido de un programa;
- V. Que se respeten los horarios de los programas y que se avise con oportunidad los cambios a la misma y se incluyan avisos parentales;
- VI. Ejercer el derecho de réplica, en términos de la ley reglamentaria;

¹⁷² Op. cit.

VII. Que se mantenga la misma calidad y niveles de audio y video durante la programación, incluidos los espacios publicitarios;

VIII. En la prestación de los servicios de radiodifusión estará prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas;

IX. El respeto de los derechos humanos, el interés superior de la niñez, la igualdad de género y la no discriminación, y

X. Los demás que se establezcan en ésta y otras leyes.

Los concesionarios de radiodifusión o de televisión o audio restringidos deberán expedir Códigos de Ética con el objeto de proteger los derechos de las audiencias. Los Códigos de Ética se deberán ajustar a los lineamientos que emita el Instituto, los cuales deberán asegurar el cumplimiento de los derechos de información, de expresión y de recepción de contenidos en términos de lo dispuesto en los artículos 6o. y 7o. de la Constitución. Los lineamientos que emita el Instituto deberán garantizar que los concesionarios de uso comercial, público y social cuenten con plena libertad de expresión, libertad programática, libertad editorial y se evite cualquier tipo de censura previa sobre sus contenidos.

3.4 Derecho Constitucional y Derecho de la Información.

La relación existente entre estos derechos es explicada de una manera excepcional por el DD. Pérez Pintor, en su libro *Arquitectura de la Información*, donde nos menciona que un derecho proporciona contenido al otro:

“Pensemos en la riqueza de elementos que posee el texto constitucional: en el derecho de la información en sus diversas direcciones, entre ellas el derecho de petición, la libertad de cátedra, la libertad de creación, el derecho a la información

de contenido personal, a la intimidad, al honor, a la imagen, a la privacidad y a los datos personales.”¹⁷³

Con esta definición de Pintor podemos llegar por nosotros mismos o por diversos autores a la conclusión de que todos poseemos la facultad de poder hacernos llegar información por cualquier medio a nuestro alcance, esto es refiriéndonos a nuestro tema de investigación del presente documento, una parte fundamental del derecho de la información es el derecho a ser informado teniendo en cuenta que la información que se recibe debe ser verdadera y no tendenciosa o falsa.

También se debe tener en cuenta la libertad también de producir elementos con el único fin de entretener a un público determinado sin finalidad informativa.

3.4.1 Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Es el artículo 6º constitucional que sustenta el derecho a la libertad de expresión, de esta forma alcanzan la protección quienes expresan y difunden sus ideas, así como aquellos que las reciben y también quienes las investigan, incluso aquellos que no desean hacer uso de este derecho y no desean saber información.

Artículo 6º.

“La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, la vida privada o los derechos de terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el Estado.

Toda persona tiene derecho al libre acceso a información plural y oportuna, así como a buscar, recibir y difundir información e ideas de toda índole por cualquier medio de expresión.

El Estado garantizará el derecho de acceso a las tecnologías de la información y comunicación, así como a los servicios de radiodifusión y telecomunicaciones,

¹⁷³ *Ibidem*, p.35

incluido el de banda ancha e internet. Para tales efectos, el Estado establecerá condiciones de competencia efectiva en la prestación de dichos servicios.”¹⁷⁴

Como podemos observar en primer párrafo se encuentra el límite de este derecho, por lo que entendemos que no es ilimitado, que así como proporciona libertad para que desarrollar potencial, esta limitada a que no se debe afectar de manera alguna a otra persona.

En el artículo 7º expresa claramente el límite de cualquier poder o autoridad respecto a la libertad de expresión o los medios utilizados por esta para poder difundir.

Artículo 7o.

Es inviolable la libertad de difundir opiniones, información e ideas, a través de cualquier medio. No se puede restringir este derecho por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares, de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios y tecnologías de la información y comunicación encaminados a impedir la transmisión y circulación de ideas y opiniones.

Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni coartar la libertad de difusión, que no tiene más límites que los previstos en el primer párrafo del artículo 6o. de esta Constitución. En ningún caso podrán secuestrarse los bienes utilizados para la difusión de información, opiniones e ideas, como instrumento del delito.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, p. 9. Texto disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_270818.pdf ago-14-18

¹⁷⁵ ibídem. p.13.

Conclusiones

¿Qué tanto los medios van a presentar a través de estas series elementos que le sean nuevos a los televidentes? ¿Qué tanto se van a ver elementos que le sean ajenos a la cotidianidad que vive la sociedad? ¿Tiene sentido ver una televisión que presenta elementos de la vida del país y que tiene que ver con la corrupción y la perversa relación existente entre las corporaciones policiacas y su incapacidad de investigación? ¿Es tan poderosa la televisión, como elemento casi único de las audiencias para determinar modelos y conductas? ¿Qué tanto estamos ante una prohibición que nos lleva de manera directa a una disyuntiva sobre un tema profundamente delicado: la libertad de expresión.

Estas son algunas de los cuestionamientos que conforme se fue desarrollando la presente investigación fueron surgiendo, y nos damos cuenta que nos encontramos en una coyuntura bastante complicada, y podemos pensar que será muy personal cada decisión respecto a ver o no cierto programa o película, permitir a nuestros hijos verlo o no. Lo que si resulta irremplazable es la supervisión que ahora se debe tener respecto a la gran variedad de programación disponible.

Respecto a la libertad de expresión y la apología del delito, la Constitución establece que en la República Mexicana, existe la libertad de expresión con limitaciones que tienen que ver con la vida privada, la difamación y el orden público, si su contenido no atenta contra esas limitantes se supone que es válido y no debe ser restringido, pero a todas luces nos damos cuenta de que aplicar la legislación es necesario, ya que uno de los propósitos esenciales de la libertad de expresión es no alterar el orden público, ni provocar una acción directa para cometer ilícitos.

La televisión es un medio popular de entretenimiento masivo que penetra e influye en más del 81% de la población, según las últimas estadísticas del Instituto Federal

de Telecomunicaciones. Por ello es de vital importante el control del contenido que sale al aire.¹⁷⁶

Como ya ha quedado plasmado en este documento la apología del delito es sancionada penalmente en nuestro país. Para que se tipifique el delito, la apología debe ser pública y publicitada, pero no está contemplado cuando se lleva a cabo a manera de ficción en programas, películas, canciones, etc. entonces podemos observar que pareciera que la ley ha sido estratégicamente evadida, es la situación a todas las series de televisión que maneja la apología al delito de homicidio como recurso estratégico para atraer y mantener la audiencia. La idea de prohibir la difusión de algún tipo de contenido nos lleva a los terrenos de la libertad de expresión claramente expuestos en este documento.

Dexter es una serie que trasgrede los parámetros de la convivencia social, donde se espera que las autoridades encargadas de la impartición de justicia sean los que tengan que velar por el cumplimiento de la ley o en su momento por la aprehensión de un criminal y la aplicación de la sanción correspondiente a un mandato judicial.

En la serie podemos observar que se utiliza la ficción violenta como espejo social para tener en cuenta y así tomar conciencia de la presencia de violencia en la realidad. En Dexter se elige el tema de asesinos seriales, para destacar y justificar la presencia de un psicópata antisocial, poniendo en contexto y engrandeciendo las cualidades que desarrolla Dexter ante sus compañeros, la facilidad de identificar por su modus operandi a un homicida,

La representación violenta es empleada para provocar una reacción de rechazo en el público, aparece de modo explícito en algunos cuadros, potenciando el realismo con la presencia de sangre, pero no en el clímax. El objetivo de esta estrategia es no dejar indiferente al espectador, es tenerlo a la expectativa.

El uso de la ficción como apología de la violencia puede ser considerado como desencadenante para conductas antisociales, más específicamente conductas de

¹⁷⁶ <http://www.ift.org.mx/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/es/el-ift-da-conocer-la-encuesta-nacional-de-consumo-de-contenidos-audiovisuales-en-radio-television-e-internet> Jun-13-18

imitación, como ya lo expuse en el primer capítulo de la presente investigación, existen diferentes teorías respecto a las consecuencias de estar expuesto a situaciones de violencia por los medios de comunicación concretamente por la televisión, una de las más aceptadas es la del aprendizaje social, que nos muestra cómo resolver situaciones, queda a nuestro libre albedrío la toma de decisiones, pero, recordando que en la serie se lleva a cabo el delito y con cuidadosa preparación se puede evadir la responsabilidad, aunado a que se presenta de manera que se le hace un bien a la sociedad, donde el criminal adopta la presencia de un héroe.

En la realidad se han presentado situaciones de imitación donde se realizan crímenes, utilizando la información extraída de la serie interpretan al personaje y llevan a la vida real la ejecución de un ser humano, argumentando que fueron inspirados en la serie Dexter, confirmando esto con la investigación policial donde se encuentra mucha similitud en la presencia y ausencia de indicios a lo presentado en televisión, para ejemplificar mencionare algunos casos y dejare links de periódicos donde fueron presentadas las notas.



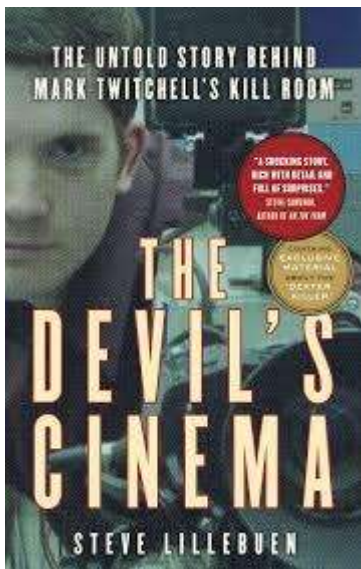
Mark Twichell, Canada.



Nacido en Edmonton, Canada, julio 04-1979, a la edad de 32 años mata a John Brian Altinger, su juicio atrae la atención porque Twichell declara que se inspiró en

la serie televisiva Dexter para cometer el homicidio, tal como en la serie, no hubo indicios para sospechar de Twitchell, pero a diferencia de Dexter, Mark necesitaba atención y realiza un documento titulado "SKConfessions" Confesiones de un Asesino Serial, en el que relata como planea atraer a su víctima, llevarla al sitio de ejecución, desmembrarla y deshacerse de las partes de cuerpo. Proporcionando información que resulto ser exacta en el crimen, solo diferente en el nombre.

"This story is based on true events. The names and events were altered slightly to protect the guilty. This is the story of my progression into becoming a serial killer."



Witchell era un aspirante a cineasta que soñaba con hacer películas de gran éxito, y fantaseaba con ejecutar actos de homicidio como Dexter.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Artículos disponibles en: <https://www.cbsnews.com/pictures/mark-twitchell-a-closer-look-at-the-evidence/17> ago-17-18
https://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2018/04/05/mark-twitchell-un-serial-killer-a-la-dexter_5281142_1655027.html ago-17-18

Andrew Conley. Estados Unidos



Ohio, Indiana, Andrew de 17 años, Conner de 10 años, hermanos de sangre, según relatan los padres eran buenos hermanos y en un momento dado Andrew asesina a su hermano, asfixiándolo con sus manos haciendo presión alrededor del cuello. Después le coloca una bolsa de plástico transparente en la cabeza y la sujeta con cinta.

Para deshacerse del cuerpo lo sube a la cajuela de un auto y va a un paraje solitario en el campo y lo tira, no sin antes pasar por un momento a casa de su novia, la cual nunca se dio cuenta de que algo anduviera mal. ¹⁷⁸

Cuando se inspecciona su habitación, se encuentran con la colección de la serie dexter y tres libros de Jeff Lindsay, revisando en Facebook, tenía como perfil una fotografía pública de Dexter.

Por tanto una de las conclusiones a las que podemos llegar es que si existe la apología del delito en la serie Dexter, aquí se presentan dos casos en los que se sigue el modus operandi representado en la serie.

Después de investigar y analizar información referente a este proyecto de investigación podemos llegar a conclusiones de que la libertad de buscar, recibir, expresar por cualquier medio, información, pensamientos, etc. es uno de los derechos que soportan firmemente la democracia, el coartar aunque sea

¹⁷⁸ Artículo completo disponible en: <https://abcnews.go.com/2020/teen-kills-brother-loves-dexter-life-imitating-art/story?id=13161191> ago-15-18

mínimamente haría una afectación directamente proporcional, pero como todos los derechos debe existir un límite y en este momento no está perfectamente delimitado.

Tenemos la oportunidad de elegir qué información buscamos, recibimos, replicamos, aprendemos, etc. pero, también es cierto que dentro de los programas de televisión se han llevado hasta versiones que utilizando conocimientos científicos especializados tiene una elaboración muy bien pensada para atraer la atención de los televidentes esto sin evaluar de la posibilidad de que alguien decida probar si es verdad que se siente tan grandioso como lo relata el héroe de la serie, además que proporciona las herramientas técnico-científicas para evitar ser relacionado con el delito y permanecer impune ante la justicia.

Para finalizar incluyo algunas palabras del escritor cristiano Firmiani Lactantius,¹⁷⁹ pueden ser aplicables a la presente investigación como un reproche u observación crítica.

“Quod si interesse homicidio scleeris conscientia est, et eidem facinori spectator obstrictus est cui et admissor: ergo et in his gladiatorum caedibus non minus cruore profunditur qui spectat quam ille qui facit: nec potest esse immunis a sanguine qui voluit effundi: aut videri non interfecisse, qui interfectori et favit et proemium postulavit.”¹⁸⁰

Una aproximación de traducción del final del párrafo tenemos: “el hecho de presenciar un homicidio atribuye a un hombre la cualidad de cómplice, el ver con buenos ojos el espectáculo, participas en el mismo”.

¹⁷⁹ Lactancio, Lucio Cecilio Firmiano (250-325). Filósofo y apologista cristiano de origen norteafricano, uno de los fundadores dentro de la Iglesia cristiana de la Patrística. Lactancio está considerado como uno de los más grandes apologistas de los primeros tiempos de la Iglesia cristiana, que luchó contra al paganismo y la cultura grecorromana, así como uno de los Padres de la Iglesia Latina. Su aportación más importante fueron las *Divinae institutiones* (Divinas instituciones), compuestas de siete libros que conforman al mismo tiempo una encendida apología del cristianismo contra sus enemigos y un manual de toda la doctrina cristiana: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=lactancio-lucio-cecilio-firmiano> Junio 24-2018

¹⁸⁰op. cit.

BIBLIOGRAFIA.

ARENDRT, Hannah, *Eichmann en Jerusalén*. Un estudio acerca de la banalidad del mal, artículo disponible en: http://catedrahendler.org/doctrina_in.php?id=136.

ARENDRT, Hannah, *Sobre la violencia*, Madrid, Alianza editorial, 2005.

artículo disponible en: <https://www.fbi.gov/file-repository/serialmurder-pathwaysforinvestigations.pdf/view>

ASENSIO Aguilera, Josep, *Perspectiva biológica de la agresividad humana*, Barcelona, Edit. Educar, 1996.

BANDURA Albert, Teoría del aprendizaje, Texto completo disponible en: <https://www.psicoactiva.com/blog/la-teoria-del-aprendizaje-social-bandura/>

BARATA, Francesc, *Violencia y los mass media*, entre el saber criminológico y las teorías de la comunicación, en Olivera de Barros Leal, Cesar, (coord.), *Violencia, política criminal y seguridad pública*, México, Instituto Nacional de Ciencias Penales, 2003.

BARRIOS Cachazo, Carlos, “La violencia audiovisual y sus efectos evolutivos: un estudio teórico y empírico”, *Revista Científica de Comunicación y Educación*, Madrid, año 56, tomo XXVI. Artículo completo disponible en: www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=25&articulo=25-2005-074.

BARROW, Ralph, *Los romanos*, México, Edit, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 45.

BELLAFANTE, Ginia, “Sympathy for the Devil: The Nice-Guy Serial Killer Next Door”. *The New York Times*. Artículo disponible en: <https://www.nytimes.com/2007/11/23/arts/television/23dext.html>

BOBBIO, Norberto, *Diccionario de política*, México, Siglo XXI, 1989, t.III, pp. 167-168

BOTELLO Francisco coord., *Estudio multidisciplinario de la violencia en los medios de comunicación*, México, Editorial Flores, 2017.

- CENTENO, Ávila, Javier, *Metodología y técnicas en el proceso de la investigación*, 2ª Ed., México, edit., Cambio, 1981.
- CHARLOTTE, Greig, *Criminal masterminds, evil geniuses of the underworld*, London, Ed. Capella, 2008.
- CHÓLIZ, Mariano, *Psicología de la emoción: el proceso emocional*, Universidad de Valencia, 2005 texto completo disponible en: www.uv.es/=cholz
- DARWIN Charles, *El origen de las especies*, 3ª Reimpresión, Madrid, Ediciones Akal, 2010. pp. 17-18
- DESANTES, Guanter, José, *Fundamentos del derecho de la información*, Madrid, edit, confederación de cajas de ahorros, 1977.
- DOMINGUEZ Lázaro, Mª de los Reyes, “La importancia de la comunicación no verbal en el desarrollo de las sociedades”, *Razón y Palabra*, 2009, vol 14, Noviembre-Enero.
artículo disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520478047>
- DONNERSTEIN, Ed, “Los medios y la agresión: de la televisión a Internet.” En J. Forgas, A. Kruglanski, y K. Williams (Eds). *La psicología del conflicto social y la agresión*, Psychology Press, N.Y. 2011.
- ECHEBURÚA y Corral. *Manual de violencia familiar*, Madrid, Edit. Siglo XXI, 1998.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, España, Edit., Valentino Bompiani, 1984.
- ECO, Umberto, *Television: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, Routledge Group, London, 2003, volumen 2, pp. 3-5 Texto disponible en: <https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=VoyMI8hDKI8C&oi=fnd&pg=PA3&dq>.
- ECO, Umberto: “La televisión estimula una sociedad de impotentes y mirones”
Buenos Aires junio-25-1994. artículo completo en:
https://elpais.com/diario/1994/06/25/cultura/772495211_850215.html

- ERON, Leonard, "Mitigating the imitation of aggressive behaviors by changing children's attitudes about media violence", *Journal of Personality and Social Psychology*, no. 44.
- ESLAVA Galán, Juan, *Historias de la inquisición*, México, edit. Planeta, 1993.
- FAJARDO Uribe, Luz Amparo, "A propósito de la comunicación verbal", *Forma y Función*, Bogotá, 2009, vol. 22, núm. 2 Julio-Diciembre artículo disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21916691006>
- FAST, Jorge, *El lenguaje del cuerpo*, Barcelona, ed., kairos, 1984.
- FESHBACH, Seymour and Singer, Robert D., *Television and aggression An experimental field study*, trad. Antonio Salgado, Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 1971.
- FREUD, Sigmund, "El aparato psíquico", *El esquema del psicoanálisis*, Buenos Aires, ed. Amorrortu, 1985, Vol. 23.
- FREUD, Sigmund, *Tótem y tabú, Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*, Buenos Aires, edit. Amorrortu, Vol 13, 1985.
- FROMM, Erich, *El Corazón del hombre*. Texto completo disponible en <http://datelobueno.com/wp-content/uploads/2014/05/El-corazón-del-hombre.pdf>
- FROMM, Erich, *Anatomía de la destructividad humana*, México, edit. Siglo XI, 1975
- GARCÍA Fanlo, Luis, *El lenguaje de las series de televisión*, Buenos Aires, Edit. Eudeba, 2017.
- GARCÍA Galera, Marco Antonio, *Televisión, violencia e infancia*. El impacto de los medios. Barcelona: Gedisa, 2000.
- GARRIDO Lora, Manuel, "La fascinación por la violencia televisiva", *Revista Científica de Comunicación y Educación*, Madrid, 2012 año 55, tomo XXI.

- GARRIDO Lora, Manuel. *Violencia, televisión y publicidad*, Análisis narrativo de los spots publicitarios de contenido violento, Sevilla, Ediciones Alfar, 2004.
- GERBER, George, *Hacia la construcción de un índice de violencia desde el análisis agregado de la programación*. Artículo disponible en www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer10-04-igartua.pdf
- GIRARD, René, *La ruta antigua de los hombres perversos*, Barcelona, edit. Anagrama, 1989.
- GROEBEL, Jo, *The UNESCO global study on media violence*, study for UNESCO, Paris 19,1998.
- GUINSBERG, Enrique, *Control de los medios, control del hombre*, México, edit. Pangea-UNAM, 1985.
- IAN, Harrison, *Signos y símbolos*, China, ed. DK, trad., Dorling Kindersley, 2016.
- IMBERT, Gerard, *Los escenarios de la violencia, conductas anómicas y orden social*, Barcelona, Icaria Editorial S.A., 1992.
- INSTITUTE of Medicine. 2013. "Priorities for Research to Reduce the Threat of Firearm-Related Violence". *The National Academies Press*. Washington D.C. Artículo disponible en: <https://doi.org/10.17226/18319>.
- JACK el destripador, Artículo realizado por la Policía Metropolitana de Reino Unido disponible en: <https://www.nationalarchives.gov.uk/documents/education/jacktheripper.pdf>
- JEFF, Lindsay, *Dexter, el asesino exquisito*, Barcelona, ed., Urano, S.A., trad., Eduardo García Murillo, 2015.
- JOSEPH E. Scott and Steven J. Cuvelier, *Violence and sexual violence in pornography: Is it really increasing?*, *Archives of Sexual Behavior*, 1993. Disponible en: <https://nyaspubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1749-6632.1980.tb21278.x>

- KANDEL, E. R., Schwartz, J. H., y Jessell, T. *Neurociencia y conducta*. Madrid: Prentice Hall, 2000.
- KONRAD, Lorenz, *Sobre la agresión: el pretendido mal*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 1972, p. 240
- KRUUK, Hans. *The Spotted Hyena: A Study of Predation and Social Behavior*. Chicago, University of Chicago Press. 1992.
- LE Bon, Gustav, *Psicología de las masas*, 6ª ed., Trad. de Alfredo Guera, Morata, Madrid, 2005.
- LINDSAY, Jeff, *Darkly dreaming Dexter*, New York City, edit., St. Martins Griffin, 2004.
- LÓPEZ Gutiérrez, María de Lourdes, *El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario*, México, Universidad Panamericana, 2015.
- LÓPEZ-IBOR, Juan (coord.), Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales DSM-5, 5ª ed., trad. Ricardo Restrepo, Arlington VA, Asociación americana de Psiquiatría, 2014.
- LOZANO Treviño, David, *Modelo de internacionalización aplicable a la producción cinematográfica comercial mexicana*, München, Edit. GRIN, 2013.
- MANZANERA Rodríguez, Luis, *Criminología*, 2ª Edición, México, Editorial Porrúa, 1981.
- MONTAGU, Ashley, *Human Evolution; An introduction to biological anthropology*, 2ª ed., New York, Edit Macmillan, 1977.
- MOTERO, Gómez, Andrés, *Hacia una ética de la violencia*, artículo disponible en: <http://www.fss.uunl/mc/nl/onderzoek.atm>
- MORALES, Susana, *Seguridad y Medios de Comunicación: El objeto y los miedos*, Córdoba, 2013, n.30. disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php>

- MOYA, Luis, "Bases neurales de la violencia humana", *Revista de neurología*, Vol. 38, Nº. 11, 2004. texto completo disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=994990>
- NARANJO, Carmen, "La violencia en escena: obra y gracia de Daniel Gallegos", *Revista académica UCR*. 1982, Vol 7, núm. 1. Disponible en:
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/30946/pdf>
- NORBERTO, Bobbio, *Diccionario de política*, México, Siglo XXI, 1989.
- NORRIS, Joel, *Serial Killers, the growin menace*, Edit. Doubleday, New York, 1988.
- PÉREZ Pintor, Héctor, *La arquitectura del derecho de la información en México*, México D.F., Edit. Miguel Ángel Porrúa, 2012.
- PINHEIRO, Paulo Sergio. *Informe del experto independiente para el estudio de la violencia contra los niños, de las Naciones Unidas*. Educación para la paz para erradicar la violencia en las aulas, 2006.
- POPPER Kark, *Sociedad abierta, universo abierto*, Madrid, Edit. Tecnos, 2008.
- QUINCEY, Thomas, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, Libro disponible en: www.biblioteca.org.ar/libros/159000.pdf
- RAMOS, Luciana y García Sarah, *Medios de comunicación y violencia*, México, edit. Fondo de cultura económica, 1998.
- ROEMER, Andrés, *Economía del crimen*, México, edit. Limusa, S.A. de C.V., Instituto Nacional de Ciencias Penales, 2002.
- ROLAND, Paul, *Crime scenes, revealing the science behind the evidence*, Toronto, ed., Capella, 2006.
- ROSENZWEIG, M. R. y Leiman, A. I. *Psicología fisiológica*, México, McGraw-Hill, 1992.
- ROSS, Danniell, *Taller de literatura policial*, Serie Negra, Bogotá, colección deuntirón, 2014.

- SCICSCIOLI, Sebastian, *La Convención americana de derechos humanos y su proyección en el derecho argentino, Libertad de pensamiento y de expresión*, 1ª edic. Buenos Aires, 2013. Artículo disponible en: <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/libros/pdf/la-cadh-y-su-proyeccion-en-el-derecho-argentino/013-scioscioli-pensamiento-y-expresion-la-cadh-y-su-proyeccion-en-el-da.pdf>
- SEGER, Linda, “La psicología en la práctica del guionista”, *Revista digital universitaria*, UNAM, México, 2006, • Volumen 7 Número 9.
- SPARKS y Donnerstein, “Modelo de desensibilización” artículo completo disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v37s1/v37s1a17.pdf>
- TAIBO, Paco, *La risa loca, enciclopedia del cine cómico mexicano*, México, Edit. Conaculta, 2005, pp. 131-137. Texto completo disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=w-xHBRP2tfIC>
- THIELD, Erhard, *El lenguaje del cuerpo revela más que las palabras*, trad. Marianne Ramei, Barcelona, edit. Elfos. 1991.
- TORTOSA Blasco, José María, *Violencia estructural*, Texto completo disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=801245> Julio10-2018
- URRA, Javier, *Violencia y medios de comunicación*, en *violencia, televisión y cine*, Barcelona, Ariel, 2005.
- VALE, Eugene, *Técnicas del guion para el cine y televisión*, 6ª ed., trad. Miguel Wald, Barcelona, Edit., Gedisa S.A, 1976.
- VONYE, Francis, *Guiones modelo y modelos de guion, argumentos clásicos y modernos en el cine*, Barcelona, Edit., Paidós, 1996.
- ZILLMANN, Dolf, *El entretenimiento como efecto de los media*, en Jennings, Bryant (comp.), *Los efectos de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós, 1996.
- ZILLMANN, Dolf, *Los efectos de los medios de comunicación: investigaciones y teorías*, Barcelona, Ed. Paidós, 1996.

LEYES, CÓDIGOS Y REGLAMENTOS.

Código Penal Federal, artículo disponible en:

<https://mexico.justia.com/federales/codigos/codigo-penal-federal/libro-segundo/titulo-octavo/capitulo-vii/#articulo-208>

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, texto completo disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_150917.pdf

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, p. 9. Texto disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/9_210618.pdf

Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión, texto completo disponible en: www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR_150618.pdf

www.scjn.gob.mx/sites/default/files/marco_normativo/documeto/2016-11/Articulo_6_Constitucional.pdf

TRATADOS INTERNACIONALES

Convención Americana sobre Derechos Humanos, texto completo disponible en: https://www.sitios.scjn.gob.mx/codhap/sites/default/files/acc_ref/Convencion_Americana_sobre_Derechos_final.pdf

Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, Adopción: Nueva York, EUA, 16 de diciembre de 1966. Adhesión de México: 24 de marzo de 1981. Decreto Promulgatorio 20 de mayo de 1981. Texto completo disponible en: https://www.colmex.mx/assets/pdfs/2-PIDCP_49.pdf?1493133879

Organización Panamericana de la Salud. Informe mundial sobre la violencia y la salud. Oficina Sanitaria Panamericana. Publicación científica y técnica, No. 588. Washington, DC, 2003. Texto completo disponible en: www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/htm/1.htm

La Declaración Universal de los Derechos Humanos, texto completo disponible en:
<http://www.un.org/es/documents/udhr/>

Declaración de los Derechos del hombre y del Ciudadano, texto completo disponible en:
<http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/22/pr/pr19.pdf>

ARTÍCULOS

“Tying television comedies to information literacy: a mixed methods investigation”.
The Journal of Academic Librarianship, 2014. Disponible en:
<https://eamontewell.files.wordpress.com/2008/03/tying-television-comedies-to-il.pdf>.

Asesino Serial, multidisciplinarias perspectivas para investigadores, Manual de capacitación de la Unidad de Análisis de Conducta, Centro Nacional de Análisis de Crimen Violento, Agencia federal de Investigación.

M-99: *Ethorphine Hydrocholidre*. Cédula completa del medicamento disponible en:
https://www.dea.gov/pr/multimedia-library/publications/drug_of_abuse.pdf/

Agresividad y violencia, Texto completo disponible en:
<https://www.uv.mx/cendhiu/general/violencia-y-agresividad/>

Código Harry, artículo disponible: http://dexter.wikia.com/wiki/The_Code_of_Harry

Fotogramas Series Televisión. Artículo disponible en:
<http://www.fotogramas.es/Noticias-cine/Record-en-2015>

Dexter, serie disponible en: <http://www.sho.com/dexter>

Artofthetitle, Artículo disponible en: <http://www.artofthetitle.com/title/dexter/>

National Institute of Mental Health, Reporte, Artículo completo en
<https://www.nimh.nih.gov/research-priorities/rdoc/units/self-reports/151082.shtml>

Predicting Emotional Responses to Horror Films from Cue-Specific Affect , texto completo disponible en:

<http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/vitae/Neuendorf&Sparks88.pdf>

www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bandura.htm

www.ericberne.com/albert-mehrabian-biography/

www.fda.gov/downloads/animalveterinary/developmentapprovalprocess/minoruseminorspecies/ucm530326

www.historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/22/pr/pr19.pdf

www.infoamerica.org/teoria/gerbner1.htm

Serial Murder, Multi-disciplinary Perspectives for Investigators, Behavioral Analysis Unit, National Center for the Analysis of Violente Crime, F.B.I., p.8

<https://www.fbi.gov/>

Serie Dexter, Capitulo 1, "Dexter", USA, Showtime, 2006. Artículo disponible en:
www.sho.com/dexter

National televisión violence study, reporte, <https://us.sagepub.com/en-us/nam/national-television-violence-study/book6668>

Library of Congress, Artículo disponible en:

<https://catalog.loc.gov/vwebv/searchCode=searchArg=2003638534=y>

