



Módulo 1

1.3. LA PELÍCULA DE LOS BUENOS Y LOS MALOS

Por Miguel Lorente Acosta

Profesor Titular Departamento de Medicina Legal y Toxicología de la Universidad de Granada

1. EL GUIÓN DE LA PELÍCULA

“**La violencia funciona**”, y si lo hace debe tener un sentido.

Ninguna violencia surge al margen del sistema y de su contexto social, unas lo hacen **como parte del mismo** para mantener el orden dado y sus espacios de poder, tal y como hemos visto con los trabajos de Walters y Parke, y otras lo hacen **contra el sistema**, es decir, actuando contra las normas de convivencia y las referencias establecidas por el Derecho, pero no al margen del sistema. Es más, a veces **actuando contra el sistema lo apuntalan**, como ocurre, por ejemplo, con la trata de mujeres para la explotación sexual y el refuerzo de la prostitución como práctica patriarcal aceptada.

Pero, además, el objetivo principal de la violencia, que de un modo u otro pasa por lo económico, **al final se incorpora al propio sistema a través de diferentes mecanismos**; no hay una economía criminal paralela, tan sólo fuentes de enriquecimiento delictivas y vasos comunicantes entre cada lado de la ley.

Esa coherencia es la que permite un recorrido lineal de la violencia que atraviesa todas las circunstancias, unas entre la normalidad y la mayoría como parte de la ilegalidad.

Esta construcción social es la que ha permitido **normalizar la violencia**, incluso con una aceptación práctica y explícita de la misma conforme su origen está más cerca de los elementos estructurales de la sociedad, como ocurre cuando se ha utilizado la violencia como parte de los instrumentos pedagógicos bajo la idea de que *“la letra con sangre entra”*, o en la educación de niños y niñas con el *“te pego porque te quiero”*, o en violencia de género cuando se hace creer a las víctimas que la violencia forma parte de la relación y dicen lo de *“mi marido me pega lo normal”*.



También ocurre una situación similar cuando **no se condena la violencia ejercida desde grupos o personas afines** a las mismas posiciones políticas, ideológicas, sociales o religiosas. Aunque pueda haber un rechazo del resultado, no lo hay a su significado ni a las circunstancias y estrategia que ha dado lugar a él.

2. EN EL CINE DE LA REALIDAD

El cine actúa unas veces como una fábrica de sueños, otra de miedos, pero casi siempre su pantalla **tiene más de espejo que de escenario**, por grande que sea la distancia entre la realidad y la película. De algún modo, en el cine las historias siempre son de **“conciencia-ficción”** por esa necesidad de abstraerse que nos lleva ante la pantalla.

Y en ese espejo podemos ver algunos reflejos que nos ayuden a entender las relaciones extrañas y paradójicas que a veces se establecen con la violencia.

Lo primero que hace una película, hablando en términos gráficos, es **dividir a los personajes entre “buenos” y “malos” según su vínculo con la historia y el marco del relato**. Pero si nos damos cuenta, esa definición no se refiere al contexto legal o formal, de manera que los “buenos” sean los personajes que actúan bajo la ley y los “malos” los que lo hagan al margen de ella. La definición se hace sobre la trama, de manera que la formalidad del sistema queda supeditada al significado de la historia y al relato de los personajes.

Algunos ejemplos de esta situación podemos verlos en películas conocidas y de gran éxito. Veremos algunos:

Sin perdón, película de 1992 dirigida y protagonizada por Clint Eastwood

El protagonista, un pistolero retirado llamado William Munny, actúa como un sicario para vengar la agresión a una prostituta que fue resuelta por la ley con una sanción mínima. Al final se enfrenta al propio sheriff, protagonizado por Gene Hackman, en mitad del salón del pueblo repleto de gente. En ningún momento quienes ven la película piensan en el papel que representa el sheriff ni en la necesidad de resolver los conflictos con los instrumentos dados por la ley. Todo el mundo se identifica con el “sicario asesino”, y se alegra cuando cumple su objetivo.

Fuga de Alcatraz, película de 1979 dirigida por Don Siegel y protagonizada por Clint Eastwood.

El Padrino, película de 1972 dirigida por Francis Ford Coppola y protagonizada, entre otros actores, por Marlon Brando y Al Pacino.

La sombra del diablo, película de 1997 dirigida por Alan J. Pakula, y protagonizada por Harrison Ford y Brad Pitt.



Harry el Sucio, película de 1971 dirigida por Don Siegel y protagonizada por Clint Eastwood.

Este tipo de personajes y películas, que podríamos considerar como “**justicieros**”. En ellas el bueno es el “bueno” y el malo el “malo”, no hay duda, pero juegan con el relato para que todos nos hagamos cómplices del uso vengativo de la violencia y al margen de la ley, pero para defender el orden dado y su ley que no es respetada por sus defensores.

Tampoco es casualidad que en la película de la vida se actúe de forma similar creando el grupo de los malos y los buenos.

De nuevo comprobamos como la ficción es incapaz de superar a la realidad.

3. EL “PUNTO DE APOYO” DE LA VIOLENCIA

Cuando Arquímedes de Siracusa (s III a.C.) dijo lo de “**dadme un punto de apoyo y moveré el mundo**”, no sólo estaba definiendo una ley física, también estaba demostrando **la posibilidad de mover cualquier elemento, material o inmaterial**, por muy grande que sea, si se consigue el punto adecuado donde apoyar el brazo de palanca necesario para aplicar la fuerza, sea esta física o argumental.

Y la violencia no escapa a esta forma de razonamiento dinámico y práctico, hasta el punto de que hasta **la violencia más grave puede ser movilizada y pasar desde el pensamiento hasta su aplicación**, si se consigue un punto sobre el que apoyar el brazo del argumento o la justificación. Y ese punto de apoyo suele ser un **razonamiento ético**, un elemento que para el agresor justifica el uso de la violencia y las consecuencias que produce o puede producir, aun siendo consciente del resultado y de su trascendencia.

En cada una de las películas que hemos utilizado como ejemplo hay una razón “superior” o “ética” para justificar el uso de la violencia, hasta el punto de que quienes la observan desde fuera se sienten identificados con ella y se hacen cómplices del relato.

La violencia conlleva el desarrollo de una conducta racional bajo el principio directivo de la inteligencia y el principio electivo de la voluntad; pero, además, se desarrolla bajo un argumento ético en el agresor que permite justificarla a partir de esa posición personal.



La presencia de ese componente ético en relación con el uso de la violencia se observa desde la idea romántica que acompaña la justificación a lo Robin Hood de *“robar a los ricos para dárselo a los pobres”*, hasta los denominados “crímenes de honor” que todavía hoy se reconocen como tales en muchas partes del planeta, y en el resto, aunque no se reconozcan objetivamente, el recurso al honor juega un papel importante dentro de las motivaciones de la violencia.

De hecho, los denominados “**crímenes morales**” juegan con todas estas referencias “éticas” asociadas al honor y a los valores para cometer la agresión.

En **mi experiencia como Médico Forense** he tenido que hacer muchas autopsias de personas asesinadas, y también he tenido que examinar y estudiar a sus asesinos. En todos los casos, absolutamente en todos, había un razonamiento ético en el asesino para llevar a cabo la agresión mortal.

Recuerdo un caso muy gráfico en el que un hombre de unos 70 años mató de un disparo con una escopeta de caza a otro de unos 65 años que llevaba mucho tiempo ridiculizándolo. Al preguntarle por lo que había hecho, respondía muy serio y decía: ***“Me hubiera gustado que no pasara. Lo siento por su familia. Pero volvería a ocurrir”***.

Los razonamientos éticos en el uso de la violencia se mueven sobre dos grandes referencias.

1. **Victimización en el agresor**, es decir, considerar que determinadas circunstancias son las responsables de que ellos tengan que comportarse de ese modo. La victimización produce una especie de “auto-cosificación” que lleva a pensar que “no soy yo” quien actúa, sino lo que han hecho de mí.
2. **Merecimiento de la víctima**, o sea, en identificar ciertos elementos en la persona agredida para entender que la violencia, incluso la violencia mortal, está justificada por la conducta o el comportamiento desarrollado por esa persona. Se produce una cosificación que reduce la personafoco de la violencia a determinados hechos de su vida para decir “no es él, no es ella”, y así facilitar el uso de la violencia.

Recordemos una de las películas comentadas, El Padrino I, cuando en la reunión de los capos de



las familias de Nueva York después de que dos de ellas hayan asesinado a uno de los hijos de la otra, para evitar la violencia entre las familias, a pesar de que esta sea su lenguaje habitual, el anfitrión se refiere al grupo con la frase **“somos gente de honor...”** y justo después Don Corleone lanza su amenaza ante la posibilidad de que le pase algo a su hijo Michael.

4. LOS CRÉDITOS DE LA PELÍCULA

Como si se tratara del modelo ecológico y sus cuatro niveles, en los créditos de la película de la violencia vemos cuatro grandes referencias: los actores, los guionistas, el director y el productor.

1. Los **ACTORES**, principales y secundarios, son **hombres** que actúan en escenarios muy diversos y bajo condiciones muy distintas,
2. Siempre lo hacen siguiendo el papel escrito por los **GUIONISTAS**, que son las **normas sociales** de carácter formal e informal que llevan a comportarse tal y como está establecido.
3. Lo hacen según marca el **DIRECTOR** para cada escena, un director que es la omnipresente **masculinidad**, capaz de ordenar lo que cada hombre en cada momento y situación debe hacer para que su actuación forme parte de la película de su vida.
4. El **PRODUCTOR** que hace posible que todo eso suceda, que aporta los medios, recursos, argumentos y razones, incluso levanta los escenarios necesarios cuando el ambiente no es propicio, es la **cultura androcéntrica**.

Hay **poco espacio para la improvisación** en este montaje de la realidad, por eso lo que ocurre con la violencia es más resultado que accidente, más sorpresa en sus circunstancias que interferencia en una normalidad que no es ajena a la posibilidad de la violencia.

Pensemos en los homicidios que más impactan, en esos atentados terroristas que llenan las páginas informativas, en los asesinatos en masa que se producen en un colegio o en un centro comercial, en las mujeres asesinadas por sus parejas, en las violaciones grupales... todos ellos se cuentan como **“nuevos casos”** y se comparan entre sí para determinar su trascendencia, no por su significado, sino por lo que aporta respecto a los anteriores.

Hablar de violencia es hablar de comportamientos complejos y de conductas sometidas a múltiples factores, como hemos recogido a lo largo de las cápsulas de este módulo. Podría sorprender que el elemento principal, por ser el más objetivo e inmediato, y por ser común a todas las formas de



violencia, que es el **protagonismo de los hombres en su materialización y en su justificación práctica y “ética”**, no se haya abordado con más determinación.

Pero no sorprende esa ignorancia de la responsabilidad de los hombres en la violencia, porque al evitarla se impide desmontar todo el sistema jerárquico que supone la desigualdad. Abordar la violencia no sólo desde sus múltiples factores, sino también desde sus protagonistas casi en exclusiva (recordemos que el 95% de los homicidios son cometidos por hombres), **supone tener que abordar el modelo social que hace posible esta realidad a través de la fuerza física y del uso del poder**, que emplea elementos formales e informales, y que permite que existan conexiones y transferencias entre la parte formal e informal.

La masculinidad es **mucho más que la suma de todos los hombres**, y la violencia que ellos ejercen **va más allá de la suma de todos los casos que reflejan las estadísticas**. Cambiar el resultado sin modificar las causas es imposible.

5. BIBLIOGRAFÍA

- LORENTE ACOSTA, MIGUEL (2001), *Mi marido me pega lo normal*, Barcelona, Crítica.
- LORENTE ACOSTA, MIGUEL (2008), *Los nuevos hombres nuevos*, Barcelona, Ariel.
- LORENTE ACOSTA, MIGUEL (2014), *Tú haz la comida, que yo cuelgo los cuadros*, Barcelona, Crítica.
- LORENTE ACOSTA, MIGUEL (2020), *Autopsia al machismo*, Granada, Comares.
- SALAZAR BENÍTEZ, OCTAVIO (2015), *La igualdad en rodaje. Masculinidades, género y cine*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- SALAZAR BENÍTEZ, OCTAVIO (2013), *Masculinidades y ciudadanía. Los hombres también tenemos género*, Madrid, Dykinson
- SALAZAR BENÍTEZ, OCTAVIO (2018), *El hombre que no deberíamos ser*, Madrid, Planeta.



- TÉLLEZ, ANASTASIA Y VERDÚ, ANA DOLORES (2011) “El significado de la masculinidad para el análisis social” en *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*, nº 2, 2011, pp. 80-103