

# Imaginarios sociales de la enfermedad mental en el mundo cinematográfico

## *Social imaginaries of mental illness in the cinematographic world*

Noelia Martínez Souto 

Universidad Santiago de Compostela, noeliamartinezsouto@gmail.com

**Resumen:** La constante evolución de la sociedad ha generado un incremento de la complejidad social obligando a la selección y la simplificación de la realidad que rodea al ser humano para facilitar su comprensión. La presencia e intervención de los imaginarios sociales, especialmente en los medios de comunicación de masas, permite percibir, comprender y actuar con respecto a comportamientos humanos extraños como, por ejemplo, la locura. De este modo, aunque existen múltiples imaginarios sociales de la enfermedad mental, en el mundo cinematográfico, especialmente en las películas policíacas, destaca aquel enfocado en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la enfermedad.

El desarrollo de la presente investigación cualitativa tiene como objetivos: a) comprobar si todavía se hace uso del imaginario social de la enfermedad mental que pone el foco de atención en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la dolencia en películas de reciente producción cinematográfica; b) identificar los trastornos mentales y otras posibles alteraciones de la personalidad a las que frecuentemente se recurre en el mundo cinematográfico para «explicar» el comportamiento delictivo y violento del sujeto; c) visibilizar la contribución del mundo cinematográfico a la construcción y al mantenimiento del imaginario social del criminal-loco; y d) realizar un contraste del perfil del criminal y del policía/detective encargado de su persecución y detención. Los resultados evidencian que la presencia del imaginario social de la enfermedad mental centrado en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la dolencia contribuye al mantenimiento de la imagen del criminal-loco haciendo uso de los trastornos de personalidad antisocial, de identidad disociativo y de la psicopatía. Asimismo, el criminal aparece representado como un sujeto enfermo y peligroso que debe ser apartado del resto de la sociedad, mientras que el policía/detective, a pesar de vulnerar frecuentemente la ley, es un héroe.

**Palabras clave:** imaginarios sociales; enfermedad mental; medios de comunicación; crimen; sociedad.

**Abstract:** The constant evolution of society has generated an increase in social complexity, forcing the selection and simplification of the reality that surrounds human beings in order to facilitate their understanding. The presence and intervention of social imaginaries, especially in mass media, makes it possible to perceive, understand and act with respect to strange human behaviours such as, for example, madness. Thus, although there are multiple social imaginaries of mental illness, in the world of cinema, especially in crime films, the one focused on the dark, violent, dangerous and criminal vision of the illness stands out. The development of the present qualitative research has the following objectives: a) to verify whether the social imaginary of mental illness, which focuses on the dark, violent, dangerous and criminal vision of the illness, is still used in recent film productions; b) to identify the mental disorders and other possible alterations of the personality that are frequently used in the cinematographic world to «explain» the criminal and violent behaviour of the subject; c) to make visible the contribution of the cinematographic world to the construction and maintenance of the social imaginary of the mad criminal; and d) to contrast the profile of the criminal and the police/detective in charge of his pursuit and arrest.

The results show that the presence of the social imaginary of mental illness centered on the dark, violent, dangerous and criminal vision of the illness contributes to the maintenance of the image of the mad criminal by making use of antisocial personality disorders, dissociative identity disorders and psychopathy. Likewise, the criminal is represented as a sick and dangerous subject who must be separated from the rest of society, while the policeman/detective, despite frequently breaking the law, is a hero.

**Keywords:** social imaginaries; mental illness; mass media; crime; society.

«A los pájaros los enjaulamos para apropiarnos de su canto. A los locos, porque su canto manifiesta nuestra jaula»(Montiel, citado en Martínez-Lucena y Cambra-Badii, 2020:21).

## INTRODUCCIÓN

En el año 2008 Salomone publicó en el periódico El País un artículo titulado: «El enfermo mental no es más violento que el sano». En él, a partir de la presentación de un crimen violento perpetrado por un hombre que padecía esquizofrenia (enfermedad mental grave), se retomó el debate, que actualmente continúa siendo objeto de discusión entre personas expertas en la materia, en torno al tratamiento que deben recibir aquellos sujetos que, afectados por un trastorno mental grave, que anula, total o parcialmente, sus capacidades intelectivas y/o volitivas, perpetran un hecho delictivo grave. Es decir, se plantea la cuestión de si deberían permanecer encerrados en una institución total. Esto es, «un lugar de residencia y trabajo, donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un período apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente» (Goffman, 1963/2019: 15) o, por el contrario, debería proporcionárseles un tratamiento diferenciado del resto de delincuentes.

Asimismo, en la propia noticia, la periodista destacó que las personas que sufren enfermedades mentales graves cometen menos del 3% de los delitos graves. Esta afirmación, junto con los escasos datos y estadísticas proporcionadas por el Ministerio de Interior, llevó a Torres (2014: 66) a plantear la siguiente pregunta: «Si la no peligrosidad del loco se evidencia estadísticamente, ¿qué función social cumple la ficción reiterada del criminal-asesino como enfermo mental?»

La evolución y, en consecuencia, el cambio constante que experimenta la sociedad, desde el inicio de los tiempos, ha generado, inevitablemente, el incremento de la complejidad social (Torres, 2019). Esta última, definida por Luhmann como «la imposibilidad de relación entre

todos y cada uno de los elementos de un sistema social» (Torres, 2012: 103), obliga a la selección, es decir, a llevar a cabo una simplificación que el sentido común acepta y no cuestiona a efectos de que el ser humano piense y crea que comprende la complejidad de la realidad que lo rodea siendo, por lo tanto, en este momento, donde intervienen los imaginarios sociales (Torres, 2019). Pero, ¿qué son los imaginarios sociales?, ¿cuáles son sus funciones?, ¿qué relación existe entre la locura y los imaginarios sociales? y ¿cómo se representan los imaginarios sociales de la enfermedad mental en los medios de comunicación de masas?

A lo largo de la presente investigación se desarrollarán las cuestiones planteadas para facilitar la comprensión de la temática que es objeto de estudio, y alcanzar los objetivos que a continuación se describen:

Comprobar si todavía se hace uso del imaginario social de la enfermedad mental que pone el foco de atención en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la dolencia en películas de reciente producción cinematográfica.

Identificar los trastornos mentales y otras posibles alteraciones de la personalidad a las que frecuentemente se recurre en el mundo cinematográfico, concretamente en las películas que integran la muestra objeto de estudio, para explicar y justificar el comportamiento delictivo y violento del sujeto.

Visibilizar la contribución del mundo cinematográfico a la construcción y al mantenimiento del imaginario social del criminal como loco.

Realizar un contraste, a partir de la visualización de cada una de las películas que conforman la muestra objeto de análisis, del perfil del criminal y del policía/detective encargado de la persecución y detención del primero.

## MARCO TEÓRICO

### Una aproximación al concepto de imaginarios sociales

El ser humano habita en sociedades policontextuales, esto es, en sociedades en las que existe la posibilidad de que se produzcan diferentes observaciones simultáneas y tenga que renunciar a la seguridad de la unidad de observación; donde debe hacer frente a situaciones complejas, aunque no disponga de los saberes que le permitan posicionarse, en todo momento y de forma inequívoca, en un ámbito concreto de la realidad (Pintos, 2014). Cada sistema social aspira a que su código pueda definir la realidad de la sociedad (Pintos, 2014). Sin embargo, esta diferencia, que es la razón de la importancia que ha adquirido el metacódigo inclusión/exclusión, obliga a que cada sistema tenga que estar definiendo y delimitando continuamente el ámbito de operación funcional de su código (Pintos, 2014).

El sistema social actual únicamente puede legitimarse a través del ejercicio de su función, esto es, resolver los problemas presentados por los individuos (Pintos, 2014). Para un adecuado funcionamiento se requiere de la construcción de organizaciones que permitan evaluar la capacidad del sistema para satisfacer las necesidades surgidas (Pintos, 2014). En consecuencia, el orden de la sociedad viene dado por la definición de realidades que puedan ser reconocidas como tales por los implicados (Pintos, 2014). El mecanismo empleado para la construcción de esas realidades son los imaginarios sociales que facilitan percibir algo como real a través del código relevancia/opacidad (Pintos, 2014).

Pero, ¿qué son los imaginarios sociales? Los imaginarios sociales son «esquemas, contruidos socialmente, que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad» (Pintos, s.d: 5).

Asimismo, Pintos (1995, citado en Torres, 2012) se ha encargado de señalar algunas de las funciones que los imaginarios sociales ponen en funcionamiento:

1. Generar estabilidad en situaciones de cambio social, es decir, producir estabilidad cuando y donde no la hay.
2. Generar percepciones de continuidad en experiencias de discontinuidad.
3. Proporcionar explicaciones genéricas de fenómenos fragmentarios y sin sentido.
4. Actuar sobre los procesos comunicativos de los sistemas diferenciados para que el sistema social pueda comunicarse al observar como real lo construido por los sistemas especializados.

Aunque generan plausibilidad de las diversas perspectivas proporcionando, de este modo, referencias interpretativas que permiten una ubicación social, los imaginarios sociales también producen un efecto de vacío y de indiferencia (Pintos, s.d.).

La condición necesaria para que los imaginarios sociales funcionen y puedan tener éxito es que sean contradictorios e incorporen la posibilidad de ser criticados ya que son la crítica y la incoherencia las que los alimentan y los hacen crecer en los sistemas sociales complejos (Torres, 2012). En conclusión, los imaginarios sociales tienen un carácter ambivalente, controvertido y satisfactorio (Torres, 2012).

### Una aproximación al concepto de enfermedad mental desde el ámbito sociológico

La complejidad del término enfermedad mental en el ámbito sociológico ha motivado a las personas especializadas en dicho campo de investigación a proceder a la elaboración, presentación, discusión y modificación de las propuestas surgidas en torno a la temática que es objeto de estudio a efectos de proporcionar una definición clara y realista de dicho concepto.

El gran volumen de información obliga a situar el foco de atención en dos de las aportaciones más relevantes realizadas hasta el momento. Entre estas destaca la de Foucault, quien definió la enfermedad mental como «la alteración intrínseca de la personalidad, desorganización interna de sus estructuras, progresiva desviación de su devenir; sólo tiene sentido y realidad en el interior de una personalidad mórbida» (1984/2020: 17). Es decir, este polímata concluyó que la personalidad es el elemento sobre el que se desarrolla la enfermedad y que esta última, a su vez, lleva a cabo la supresión de las funciones complejas, inestables y voluntarias para exaltar las simples, estables y automáticas (Foucault, 1984/2020).

Por otro lado, Goffman concibió la enfermedad mental como una incorrección situacional que evidencia la ruptura con las reglas sociales (2001, citado en San Juan y Vozmediano, 2018). En consecuencia, la dolencia mental pasaría a conformar una realidad simbólica que, a partir de las interacciones sociales, se construiría cultural e históricamente (San Juan y Vozmediano, 2018).

### Los imaginarios sociales de la enfermedad mental en policontextualidad

El sistema social ha creado, en atención a los comportamientos humanos no normativos, extraños e incomprensibles, múltiples imaginarios sociales que permiten percibir, comprender y actuar con respecto a ellos tal y como sucede, por ejemplo, con la locura (Torres, 2010; Torres, 2012). Asimismo, Torres (2010; 2012) ha señalado que la semántica comunicativa de la enfermedad mental ha estado influenciada por la ciencia y el sistema médico funcionalmente diferenciado. De este modo, aunque no son ni exclusivos ni excluyentes, pueden diferenciarse cuatro grandes imaginarios sociales específicos de la enfermedad mental (Torres, 2010; Torres, 2012):

1. La locura como dolencia mental. Desde el ámbito de la medicina se parte de la idea de que una dolencia se adquiere o se contrae (Torres, 2010; Torres, 2012). Por esta razón en el campo de la psiquiatría, como especialidad médica encargada de las enfermedades mentales y subespecialidad de la biomedicina, se atribuye el origen de la locura a la química cerebral (Torres, 2010; Torres, 2012). Cabe destacar que, aunque este modelo presenta grietas e incoherencias, proporciona estabilidad, continuidad y coherencia a la enfermedad mental convirtiéndola, de este modo, en algo comunicable (Torres, 2010; Torres, 2012).
2. La locura como dolencia psicológica. La psicología percibe la locura como una dolencia cognitiva o del comportamiento que genera malestar y una adaptación inestable al entorno de la persona que la padece (Torres, 2010; Torres, 2012). Este imaginario no sólo completa el anterior, también apela a la emotividad y a la sensibilidad como herramientas fundamentales para la conexión

con el mundo vivido de la locura (Torres, 2010; Torres, 2012). Sin embargo, aunque contribuye a la coordinación de los diferentes sistemas, dicho imaginario recibe críticas por parte del modelo médico al considerarlo poco efectivo y demasiado duradero en el tiempo (Torres, 2010; Torres, 2012).

3. La locura como problema social. En este campo de estudio se vincula la locura a ciertas variables sociológicas (Torres, 2010; Torres, 2012). Así, este imaginario social, que integra las diversas visiones proporcionadas por otros sistemas, ofrece una imagen estable y coherente de un fenómeno complejo y de difícil comprensión (Torres, 2010; Torres, 2012).
4. La locura como conflicto emotivo. Desde la corriente psicoanalítica se percibe la locura como un conflicto emotivo fruto de un trance edípico (Torres, 2010; Torres, 2012). A pesar de que esta propuesta ha recibido, desde los diferentes ámbitos, numerosas críticas relacionadas con la falta de evidencias objetivas y la ausencia de consenso en relación a determinados conceptos; este imaginario social no solo aporta estabilidad, coherencia y continuidad en la percepción, en la comprensión y en la actuación en relación a la locura, sino que también favorece la coordinación de los diferentes sistemas sociales existentes en la sociedad contemporánea (Torres, 2010; Torres, 2012).

### El imaginario social de la enfermedad mental en el cine

Luhmann (2000:1; véase también Peña, 2009: 117; Torres, 2012: 106) señaló que «lo que sabemos sobre la sociedad, y aun lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a través de los medios para la comunicación de las masas». Aunque, erróneamente, se han concebido como una forma de difusión del conocimiento, de sociabilización y de educación orientada a producir y mantener la conformidad con las normas; las funciones principales de los mass media son la autoobservación del sistema de la sociedad y la constante producción y procesamiento de las estimulaciones (Luhmann, 2000; Peña, 2009).

Ciertas temáticas como, por ejemplo, la locura y la criminalidad han sido y son abordadas en multitud de ocasiones por los medios de comunicación. De este modo, el cine, la televisión y la literatura son algunas de las herramientas que construyen la realidad de la enfermedad mental en una complejidad de imaginario social (Luhmann, 2000; Torres, 2012). Partiendo de dicha afirmación, Torres (2012) enumeró y describió los tres imaginarios sociales de la enfermedad mental, empleados recurrentemente en los distintos medios, aunque no son los únicos:

1. a) El primer imaginario hace hincapié en la persona que sufre una enfermedad mental y que se encuentra encerrada en una institución total, normalmente en un centro o en una unidad psiquiátrica, contra la que se rebela para demostrarle al espectador la importancia de transgredir las normas en determinadas ocasiones para defender las creencias y los valores propios. En la película *Loca* (1987) Claudia Faith (interpretada por Bárbara Streisand) es internada en una unidad psiquiátrica después de ser acusada

del homicidio de uno de sus amantes. Mientras sus padres intentan que la consideren inimputable, sirviéndose para ello del controvertido estilo de vida de su hija, para que la ingresen en un centro psiquiátrico y no en prisión, ella lucha por demostrar ante un tribunal que, a pesar de los problemas de salud mental que presenta, como consecuencia de los traumas de su infancia y adolescencia, no está loca y, por lo tanto, puede y quiere ser juzgada como persona imputable.

2. b) El segundo imaginario sitúa el foco de atención en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la enfermedad mental. Así, aunque el porcentaje de sujetos con enfermedades mentales que resultan ser violentos y peligrosos es inferior en relación a la población normal, el cine se ha ocupado de generar la imagen del criminal-loco al que, al final, terminan encerrando de por vida en prisión, en un centro psiquiátrico o, ante su resistencia frente a la autoridad, eliminan bajo la justificación de que es un mal necesario para garantizar la seguridad del resto de la población. Las dos caras de la verdad (1996) y Mentecriminales (desde 2005) son claros ejemplos de películas y series de televisión en las que el padecimiento de una enfermedad mental se convierte en un aspecto fundamental para el desarrollo de la trama pues «explica», en la mayoría de los casos, la perpetración de conductas delictivas por parte de la persona que la sufre.
3. c) El tercer imaginario se centra en el individuo que mantiene una lucha individual con los síntomas de la enfermedad mental y que, a pesar del sufrimiento que esta le está generando, supera las dificultades e incidentes que se le presentan con éxito y, además, es recompensado. En la película Una mente

maravillosa (2001, citado en Torres, 2012) el matemático John Nash (interpretado por Russell Crowe) se enfrenta a los síntomas más graves de la esquizofrenia mientras elabora un importante estudio relacionado con la teoría de los juegos. Finalmente, le otorgan el premio Nobel por su gran trabajo.

## HIPÓTESIS

Como ya se ha expuesto anteriormente, son múltiples los imaginarios sociales de la enfermedad mental empleados recurrentemente por los medios de comunicación de masas, especialmente por el cine y la televisión. Ante esta diversidad, en el presente estudio se sitúa el foco de atención en el imaginario social que representa la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la enfermedad mental.

Cuando un delito altera la normalidad socialmente establecida se recurre, habitualmente, a la locura para calificar el comportamiento criminal, a pesar de que los datos no sustentan dicha afirmación (Torres, 2014). Los estereotipos surgidos a partir de este imaginario social permiten elaborar explicaciones y pautas de comportamiento asumidas como normales frente a la anormalidad (Torres, 2014). Por lo tanto, «se acude a la imagen del psicópata-loco para perfilar lo incomprensible» (Torres, 2014: 69). Tanto en la literatura como en el mundo cinematográfico esta figura se construye sobre modelos comunicativos predefinidos, es decir, el lector y el espectador saben, casi desde el principio, que aparecerá un criminal con síntomas de una enfermedad mental grave específica y conocerán los pasos que llevará a cabo el detective y/o el inspector de policía dedicado en cuerpo y alma a detenerlo (Torres, 2014). Asimismo, también tendrán conocimiento de que el crimen será resuelto,

restableciendo con ello la seguridad y orden social, al final del libro, de la película o del episodio de la serie televisiva que se trate (Torres, 2014). «Con esta construcción la sociedad simplifica en imaginario social al criminal como loco» (Torres, 2014: 69).

Con todo lo mencionado, las hipótesis planteadas en relación a la investigación desarrollada son las que, a continuación, se describen:

- El mundo cinematográfico contribuye a la construcción y al mantenimiento del imaginario social del criminal-loco.
- El imaginario social del criminal-loco continúa estando presente en películas de reciente producción cinematográfica.
- Los trastornos mentales frecuentemente vinculados a la perpetración de hechos delictivos de especial gravedad por parte de las diversas formas de entretenimiento son: el trastorno de personalidad antisocial y la esquizofrenia. Asimismo, también será habitual la representación de otras alteraciones de la personalidad no consideradas, a día de hoy, como patologías aunque, si existe un debate abierto sobre el tema, estas son, la psicopatía y la sociopatía.
- En las producciones cinematográficas analizadas se distinguen dos perfiles clave para el desarrollo de la trama. Por un lado, aparece el del criminal/villano como loco o enfermo mental y, por otro, el del policía/detective como héroe y protector de la sociedad.

## METODOLOGÍA

Las dos caras de la verdad (1996), Hannibal (2001), Mentecriminales (desde 2005), Shutter Island (2010), Múltiple (2016), You (desde 2018), Joker (2019) o Ratched (2020) son algunas de las muchas producciones audiovisuales cuya trama, dirigida a captar la atención del espectador, gira, bien en torno a una investigación policial en la que el detective o inspector de policía de turno trata de identificar al sujeto que ha perpetrado uno o varios crímenes violentos, como consecuencia del padecimiento de un trastorno mental (esquizofrenia, trastorno de personalidad antisocial, trastorno de identidad disociativo, por ejemplo), para, en función de la gravedad de su estado, encerrarlo en prisión, ingresarlo en un centro psiquiátrico o eliminarlo bajo la premisa de que es fundamental para garantizar la seguridad de los demás miembros de la comunidad; o bien presentando la vida y las interacciones sociales de un sujeto insano que actúa violentamente. Por lo tanto, son películas y series de televisión que, en mayor o menor medida, contribuyen a la creación, al mantenimiento y a la distribución del imaginario social de la locura, especialmente, de aquel que pone el foco de atención en la visión oscura, peligrosa, violenta y criminal de la enfermedad mental.

Dada la cantidad de material audiovisual disponible se han tenido en cuenta una serie de criterios para llevar a cabo la selección de la muestra. En primer lugar, deben ser películas de suspenso, misterio o policíacas de reciente producción que se encuentren disponibles en alguna de las plataformas de streaming. En segundo lugar, que la trama incorpore, por un lado, un varón criminal aparentemente integrado en la comunidad y, por otro, un detective o inspector de policía que, a pesar de los contratiempos a los

que se enfrenta, resuelve el caso con éxito. En tercer lugar, que el antagonista sufra un trastorno mental o presente rasgos propios de la psicopatía y/o de la sociopatía. En cuarto lugar, que se desarrolle una investigación policial como consecuencia de la perpetración de conductas delictivas por parte del sujeto activo. Finalmente, a partir de todos estos criterios, se ha obtenido una muestra conformada por cuatro filmes: *El silencio de la ciudad blanca* (2019), *Orígenes secretos* (2020), *Hipnótico* (2021) e *Ígor Grom contra el Doctor Peste* (2021).

Posteriormente, se procede a la doble visualización de las películas objeto de estudio con la finalidad de analizar el imaginario social del criminal como loco. Para llevar a cabo la tarea mencionada se utiliza una técnica muy común en el ámbito de la investigación cualitativa, esto es, el análisis de contenido. Esta herramienta metodológica permite, a partir de la descripción detallada de la trama, realizar la presentación del caso y exponer el perfil de los personajes principales, especialmente, el del criminal enfermo o psicópata y el del policía/detective encargado de detenerlo.

## RESULTADOS

*El silencio de la ciudad blanca* (2019) adaptación cinematográfica de la novela negra *El silencio de la ciudad blanca* de Eva García Sáenz de Urturi:

«El asesino de los durmientes ha regresado». De esta forma se refieren los medios de comunicación del País Vasco al hombre que, en cada actuación delictiva, secuestraba, torturaba y asesinaba a una pareja formada por un varón y una mujer. En esta película, el inspector de policía Unai López, junto con la comisaria Alba Díaz y su compañera Estíbaliz, investigan la perpetración

de una serie de crímenes que, a medida que avanza la trama, dejan entrever las necesidades ocultas del homicida. Unai, como perfilador criminal, parte de la idea de que se enfrentan a un sociópata que, a pesar de estar bien integrado en la sociedad, manifiesta el deseo de hacer sufrir a sus víctimas para reflejar, de este modo, el dolor que le habían causado a una edad temprana y que, en la actualidad, continuaba experimentando. Finalmente, cuando descubren que se trata de Mario Santos (esposo de Alba), proceden a arrestarlo. Sin embargo, antes de conseguirlo, el sujeto intentará dar muerte a ambos llegando, incluso, a justificar su actuación bajo la disculpa de que otras personas lo forjaron y que él no es responsable de ello. Tras una intensa lucha entre los dos hombres, el arma se dispara y todo termina con la muerte de Mario y la hospitalización de Unai.

En la trama se diferencian dos personajes clave para el desarrollo de la historia. En primer lugar, el inspector del Cuerpo Nacional de Policía Unai López que, a pesar de estar atormentado por haber sufrido una importante pérdida familiar, ignora fácilmente sus sentimientos, salvo el interés amoroso que tiene hacia la comisaria Alba Díaz, para dedicar la totalidad de su tiempo a investigar los hechos acaecidos a efectos de descubrir la identidad del asesino. Asimismo, manifiesta el rasgo de héroe, que caracteriza a la figura de autoridad encargada de restaurar la seguridad que el criminal le ha arrebatado a la sociedad, mediante la puesta en peligro de su propia persona para proteger a Alba de su marido.

En segundo lugar, el asesino de los durmientes, conocido como Mario Santos (esposo de la comisaria), aparece, inicialmente, caracterizado como un hombre de familia, cariñoso, trabajador, responsable e integrado a la perfección en la sociedad. Sin embargo, tras esa máscara,

oculta una personalidad sociópata (marcada claramente por un encanto superficial, un bajo umbral para el desencadenamiento de la agresividad y por la tendencia a recurrir a la mentira) que «explica» que ejerza la forma más cruel de violencia para exteriorizar y aliviar el dolor emocional que le generan sus traumas del pasado (fue rechazado por su familia biológica y sufrió múltiples tipologías de maltrato durante su niñez). La muerte de Mario, aunque su encarcelamiento de por vida también hubiese sido válido, como consecuencia de su comportamiento violento, resulta aceptable e, incluso, justificable ante los ojos de una sociedad que no cree en la reinserción social de aquellos sujetos que, como fruto de sus patologías o rasgos de personalidad, vulneran gravemente la ley y, por ende, suponen un peligro para los demás.

- *Orígenes secretos* (2020):

«Psicópata», «puto enfermo» o «los asesinos no son malos, sino gente enferma» son algunas de las expresiones empleadas por el inspector de policía David Valentín para referirse al asesino en serie que estaba recreando, a partir de sus crímenes, varios cómics antiguos de superhéroes para alcanzar su objetivo de transformar al detective en uno de ellos. Así, a pesar de la reticencia inicial de David Valentín, quien no creía en héroes debido al modo en que sus progenitores habían sido asesinados, a lo largo de la investigación, junto con su colaborador externo (hijo de su mentor) y su compañera Norma, irá adoptando la apariencia de uno e incluso se disfrazará como tal para intentar rescatar a su mentor y detener al criminal que estaba aterrorizando a la ciudad. Cuando se encuentra con el asesino, quien antes de la llegada del policía decide desfigurarse la cara con ácido para ofrecer un mayor realismo a su representación de villano de cómic, descubre que es Jonathan Bruguera, médico forense que

trabajaba en la propia investigación de los hechos delictivos. La película termina con la muerte del antagonista como resultado de la brutal pelea que se desarrolla entre ambos.

En esta ocasión, David Valentín, inspector de policía serio, poco sociable y carente de todo sentido del humor, ejerce a la perfección el papel de defensor de la paz y el orden social puesto que no duda en ningún momento en arriesgar su integridad física para proteger a los miembros de la sociedad de su némesis. Además, debe destacarse que, aunque es presentado como un claro ejemplo de profesionalidad, permite que el trauma desarrollado después de presenciar el asesinato de su padre y de su madre influya en la percepción que tiene de los delincuentes y de los superhéroes afectando, inevitablemente, su modo de trabajar. No obstante, su necesidad de hacer lo correcto le ayuda a vencer sus demonios y a transformarse en el héroe que estaba destinado a ser.

En contraposición, Jonathan Bruguera, médico forense que colabora con el inspector David Valentín para esclarecer los sucesos delictivos, aparece representado como un psicópata de manual, un camaleón. Inicialmente, se le considera un hombre trabajador, empático y responsable. Sin embargo, con el avance de la película, manifiesta ciertos cambios que dejan entrever comportamientos y actitudes que evidencian la presencia de algunos de los criterios clínicos propuestos por Robert Hare (1993/2019) para identificar al psicópata como, por ejemplo, la superficialidad de las emociones (no le importa causar daño a las personas más próximas a su entorno), la excesiva confianza en sí mismo (en ningún momento duda de que su plan va a funcionar), la impulsividad, el bajo umbral para el desencadenamiento de la violencia (golpea y asesina a diferentes personajes sin manifestar ningún remordimiento), el uso de la mentira (mantiene dos vidas opuestas), la baja toleran-

cia a la frustración (decide incrementar la brutalidad de sus crímenes ante la reticencia de David Valentín a convertirse en un superhéroe), el encanto superficial (es considerado un sujeto digno de confianza, aprecio y respeto por parte de sus compañeros de trabajo) y la actitud egocéntrica (piensa que su misión es crear al héroe perfecto y persigue su objetivo por encima de todo y de todos). Su inevitable muerte supone el triunfo del bien sobre el mal y la restauración de la paz, la seguridad y el orden social.

- *Hipnótico* (2021):

«Estás loco». Así denomina la protagonista de esta película a su terapeuta cuando intenta retenerla, en contra de su voluntad, para que viva con él y se convierta en su esposa. La historia se centra en Jennifer quien, tras la muerte de su hijo, alentada por su mejor amiga, acude a la consulta del doctor Collin Meade, considerado por todas sus pacientes un hombre atractivo, amable, inteligente y con gran sentido del humor. Sin embargo, detrás de ese camuflaje, se esconde un varón manipulador, mentiroso, sin ningún tipo de remordimiento y empatía que utiliza a las mujeres con la única finalidad de sustituir a su esposa fallecida, empleando para ello la hipnosis y la implantación de recuerdos falsos. De este modo, se desata un juego de persecución en el que Jennifer debe luchar por conservar su vida hasta que, finalmente, con la ayuda del detective Wade Rollins, consigue recuperarla.

En este largometraje existen dos personajes clave para el desarrollo de la historia. Por un lado, el detective Wade, relegado a la sombra del antagonista la mayor parte de la película, quien se rige por el código policial en todo momento para intentar desenmascarar al terapeuta. Wade ejerce el papel de protector de los más vulnerables y, a medida que investiga, va resol-

viendo el misterio sin ayuda de ningún agente de policía, hasta que, alertado por Jennifer (retenida en contra de su voluntad en la casa del doctor Collin Meade), se ve obligado a romper todo protocolo policial para salvarla. Antes de conseguir su objetivo, se enfrenta con el sujeto quien, tras herirlo de gravedad, intenta asesinarlo. No obstante, con la ayuda de la víctima, recupera el control de la situación lo que le permite ponerse a salvo a sí mismo y a Jennifer, cerrar el caso y obtener una recompensa por su buen trabajo (no sólo es recibido como un héroe en la comisaría de policía en la que trabaja, también es ascendido por sus superiores).

Por otro lado, el doctor Collin Meade resulta ser un sujeto cuyos rasgos de personalidad coinciden, en su gran mayoría, con los propuestos por Robert Hare (1993/2019) para identificar psicópatas. Se trata de un personaje que cuenta con un elevado encanto superficial que le facilita atraer a sus víctimas (mujeres) a su consulta para poder seducirlas, hipnotizarlas e, incluso, dañarlas física y emocionalmente. Asimismo, utiliza la mentira y la manipulación para obtener información sobre el pasado y el presente de la vida de Jennifer y, de este modo, tratar de aislarla del mundo y de todas aquellas personas que la rodean. No manifiesta ningún remordimiento ante su tentativa de asesinar al exmarido de la protagonista ni por la muerte de las otras mujeres con las que había fracasado en su misión de reemplazar a su esposa fallecida. Presenta un bajo umbral para el desencadenamiento de la agresividad que se aprecia cuando Jennifer intenta oponer resistencia al proceso de implantación de falsos recuerdos y de aislamiento. Al igual que en las películas anteriores, el terror personal y social generado por un sujeto psicópata sólo puede terminar definitivamente con su muerte.

- *Ígor Grom contra el Doctor Peste* (2021) adaptación cinematográfica de la serie de cómics *Mayor Grom*:

Sergei termina internado en un hospital psiquiátrico con una camisa de fuerza mientras que el médico encargado de supervisarlo afirma «este paciente se sale de la norma». De esta forma finaliza una película, de origen ruso, en la que el inspector de policía Ígor Grom se ve inmerso en la investigación que gira en torno a un hombre disfrazado que se hace llamar Doctor Peste y que busca, con la comisión de sus crímenes, restablecer el orden de la sociedad y ejercer la justicia sobre aquellos empresarios que salieron impunes, después de realizar actividades ilegales, gracias a su posición social y a su dinero. Tras analizar todas las evidencias, el inspector se enfrenta al antagonista y descubre que este sufre un trastorno de identidad disociativo que lo ha llevado a perpetrar los diferentes delitos de los que se le acusaba.

En esta película, al igual que en *Orígenes Secretos*, se distinguen dos figuras clave para el fluido desarrollo de la trama: el héroe disfrazado de policía y el villano camuflado como un hombre de negocios vestido con traje y corbata. Ígor Grom, inspector de policía problemático y con numerosas sanciones debido a su constante transgresión de la ley para conseguir detener a los delincuentes, aparece representado como un agente de la autoridad distante, frío y tenaz. No muestra un interés personal que vaya más allá del ámbito profesional y no duda en romper todos los protocolos policiales para obtener pruebas y confesiones que le permitan resolver sus casos. Sin embargo, al final del filme manifiesta, como todo buen héroe, compasión hacia Sergei al que, en últimas instancias, decide perdonar la vida durante su enfrentamiento y, así, ofrecerle la oportunidad de curarse y redimirse.

Por su parte, Sergei es representado a lo largo de toda la película como un hombre de negocios joven y exitoso que no guarda ninguna relación con el criminal al que la policía está buscando. Al contrario, inicialmente, el inspector lo considera un potencial objetivo del Doctor Peste. No obstante, conforme evoluciona la trama, Sergei empieza a manifestar los primeros síntomas indicativos del padecimiento de un trastorno de identidad disociativo, comúnmente conocido como personalidad múltiple, aunque ni siquiera él mismo parece detectarlos debido a los episodios de amnesia que sufre. De este modo, se observa, especialmente en la parte final, una metamorfosis física y de personalidad (modificación drástica de la vestimenta y de la conducta) que establece una clara diferencia entre el verdadero Sergei y su alter ego (Martínez-Lucena y Cambra-Badii, 2020). Será este último, construido a partir del recuerdo de su mejor amigo (supuestamente fallecido), el responsable de la comisión de una serie de crímenes violentos que tuvieron como resultado la muerte de varias personas y que propiciaron que se desatase la anarquía y el caos en toda la ciudad. Finalmente, como consecuencia de la pérdida total del contacto con la realidad, es encerrado e inmovilizado con una camisa de fuerza en un centro psiquiátrico donde, además de estar aislado física y psicológicamente del resto de la sociedad, es controlado las veinticuatro horas del día.

## CONCLUSIONES

La constante evolución de la sociedad ha generado un gran incremento de la complejidad social, obligando con ello a la selección y la simplificación de la realidad que rodea al ser humano a efectos de facilitarle su comprensión. Es en este proceso donde resulta fundamental la intervención de los denominados imaginarios sociales.

Pintos definió los imaginarios sociales como «esquemas, contruidos socialmente, que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad» (s.d: 5). Por lo tanto, sus funciones son, entre otras, generar estabilidad en situaciones de cambio social y proporcionar explicaciones generales de fenómenos fragmentarios y sin sentido, así como de los comportamientos extraños y bizarros que manifiestan los seres humanos y que, inicialmente, escapan a su entendimiento (Pintos, 1995 citado en Torres, 2012). En este sentido, podría decirse que un claro ejemplo de lo expuesto es lo que sucede con la enfermedad mental, comúnmente reducida a la locura. En consecuencia, los imaginarios sociales de la enfermedad mental nos permiten, tal y como ha señalado Torres (2010; 2012), percibir, comprender y actuar con respecto a ella. En relación a esta línea argumentativa, el autor destacó que, aunque no son ni exclusivos ni excluyentes, pueden diferenciarse cuatro grandes imaginarios sociales específicos de la enfermedad mental: la locura como dolencia mental; la locura como dolencia psicológica; la locura como problema social y la locura como conflicto emotivo (Torres, 2010; 2012).

Por otro lado, Luhmann (2000:1; véase también Peña, 2009: 117; Torres, 2012: 106) señaló que «lo que sabemos sobre la sociedad, y aun lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a

través de los medios para la comunicación de las masas». Así, ciertas temáticas como, por ejemplo, la locura y la criminalidad han sido y siguen siendo abordadas en multitud de ocasiones por los medios de comunicación. De este modo, el cine, la televisión y la literatura son algunas de las herramientas que construyen la realidad de la enfermedad mental en una complejidad de imaginario social (Luhmann, 2000; Torres, 2012). Partiendo de dicha afirmación, Torres (2012) enumeró y describió tres de los imaginarios sociales de la enfermedad mental, aunque no son los únicos, empleados recurrentemente en los distintos medios, pero, especialmente en el mundo cinematográfico a la hora de crear tramas para que las diversas películas y series televisivas capten la atención y el interés del mayor número posible de espectadores y espectadoras:

- El primer imaginario hace hincapié en la persona que sufre una enfermedad mental y que se encuentra encerrada en una institución total, normalmente en un centro o en una unidad psiquiátrica, contra la que se rebela para demostrarle al espectador la importancia de transgredir las normas en determinadas ocasiones para defender las creencias y los valores propios.
- El segundo imaginario sitúa el foco de atención en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la enfermedad mental. Así, aunque el porcentaje de sujetos con enfermedades mentales que resultan ser violentos y peligrosos es inferior en relación a la población normal, el cine se ha ocupado de generar la imagen del criminal-loco al que, al final, terminan encerrando de por vida en prisión, en un centro psiquiátrico o, ante su resistencia frente a la autoridad, eliminan bajo la justificación de que es un mal necesario para garantizar la seguridad del resto de la población.

- El tercer imaginario se centra en el individuo que mantiene una lucha individual con los síntomas de la enfermedad mental y que, a pesar del sufrimiento que esta le está causando, supera las dificultades e incidentes que se le presentan con éxito y, además, es recompensado.

Todo lo expuesto hasta el momento ha motivado el desarrollo de la presente investigación cualitativa que tiene por objetivos: a) comprobar si todavía se hace uso del imaginario social de la enfermedad mental que pone el foco de atención en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la dolencia en películas de reciente producción cinematográfica; b) identificar los trastornos mentales y otras posibles alteraciones de la personalidad a las que frecuentemente se recurre en el mundo cinematográfico y, en concreto, en las películas que integran la muestra objeto de análisis para explicar y justificar el comportamiento delictivo y violento del sujeto; c) visibilizar la contribución del mundo cinematográfico a la construcción y al mantenimiento del imaginario social del criminal como loco; y d) realizar un contraste, a partir de la visualización de cada una de las películas que conforman la muestra objeto de análisis, del perfil del criminal y del policía/detective encargado de su persecución y detención.

A efectos de alcanzar los objetivos previamente descritos, se procedió a la selección de la muestra. Dada la cantidad de material audiovisual disponible, se han tenido que establecer cuatro criterios para facilitar la reducción del tamaño muestral: a) debe tratarse de películas de suspenso, misterio o policíacas de reciente producción que se encuentren disponibles en alguna de las plataformas de streaming; b) la trama incorpora, por un lado, un varón criminal aparentemente integrado en la comunidad y, por otro, un detective o inspector de policía que,

a pesar de los contratiempos a los que se enfrenta, resuelve el caso con éxito; c) el antagonista sufre un trastorno mental o presenta rasgos propios de la psicopatía y/o de la sociopatía; y d) se desarrolla una investigación policial como consecuencia de la perpetración de conductas delictivas por parte del sujeto activo. Finalmente, la muestra objeto de análisis queda integrada por cuatro filmes: *El silencio de la ciudad blanca* (2019), *Orígenes secretos* (2020), *Hipnótico* (2021) e *Ígor Grom contra el Doctor Peste* (2021). Para realizar el análisis se ha optado por el uso de una técnica muy común en el ámbito de la investigación cualitativa: el análisis de contenido. El empleo de dicha herramienta metodológica permite realizar una descripción detallada de la trama, una exposición del caso y una comparativa del perfil de los personajes enfrentados: el del criminal enfermo o psicópata y el del policía/detective.

Los resultados obtenidos evidencian que:

- Las películas de reciente producción cinematográfica, como las que componen la muestra objeto de estudio, continúan recurriendo al uso del imaginario social de la enfermedad mental enfocada en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la dolencia. Es decir, se sigue criminalizando a aquellos sujetos que padecen ciertas enfermedades mentales graves o alteraciones de la personalidad no consideradas, a día de hoy, patológicas por los y las profesionales del ámbito de la salud mental, a pesar de que, dicho aspecto, sigue siendo objeto de debate. Este hecho no sólo contribuye al mantenimiento del imaginario social del criminal como loco, sino que también permite confirmar las dos primeras hipótesis planteadas con respecto al tema al inicio del estudio.

- En relación a los trastornos mentales frecuentemente representados en el mundo cinematográfico se pueden identificar, a partir de la visualización de los filmes, el trastorno de identidad disociativo, el trastorno de personalidad antisocial y la psicopatía. Estos resultados no permiten confirmar la hipótesis previamente descrita porque, aunque se han detectado dos de las alteraciones mentales propuestas, no se aprecia el recurso a una de las categorías, esto es, los trastornos psicóticos (esquizofrenia, por ejemplo).
- Con respecto al perfil del criminal y del policía/detective se puede afirmar que en las películas que conforman la muestra objeto de análisis se aprecia un claro contraste entre ambos sujetos. Por un lado, se representa al criminal como una persona enferma, loca, violenta, peligrosa e incapaz de abandonar sus ideales. Esta situación es lo que lleva a los agentes de la ley y a los espectadores a entender que el delincuente no tiene ninguna posibilidad de reinsertarse socialmente y, por lo tanto, debe permanecer encerrado en un centro penitenciario o en una institución psiquiátrica en la que se le vigilará constantemente durante las veinticuatro horas del día. Esta misma creencia es la que permite justificar su muerte como un mal necesario para proteger al resto de la sociedad. En consecuencia, el criminal cumple a la perfección con el papel de villano que se le ha otorgado. Por su parte, el policía/detective es descrito, en la mayoría de las ocasiones, como una persona taciturna, seria, carente de toda distracción que únicamente se preocupa por cumplir con su trabajo lo que, a su vez, lo convierte en un héroe, un protector de los más vulnerables. A este, a diferencia de lo que sucede con el criminal, se le perdona cualquier infracción de la ley

(relacionadas sobre todo con los protocolos policiales a la hora de llevar a cabo las investigaciones, las persecuciones y las detenciones) porque se entiende que lo hace en aras de proteger a la sociedad. Queda confirmada, de este modo, la hipótesis inicialmente planteada en relación a ambos personajes.

Finalmente, sólo resta señalar que, para futuras investigaciones, tanto en el ámbito cuantitativo como cualitativo, sería interesante conocer cómo influye el imaginario social de la enfermedad mental enfocado en la visión oscura, violenta, peligrosa y criminal de la dolencia en la percepción que existe socialmente de las personas delincuentes y de aquellas que padecen ciertos trastornos mentales y alteraciones de la personalidad. Asimismo, resultaría estimulante, en relación a la idea anterior, descubrir si existen diferencias en función del sexo del criminal; en función del sexo de las personas participantes en el estudio y del país de origen. Este último dato podría revelar si el imaginario social abordado en el presente estudio es común en las distintas culturas o es específico de determinadas sociedades.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calparsoro, D. (Director). (2019). El silencio de la ciudad blanca [Película]. Atresmedia Cine; Rodar y Rodar; Silencio ciudad blanca AIE y HUGO P27.
- Foucault, M. (2020). Enfermedad mental y personalidad (9ª reimp.; E. Kestelboim, Trad.). Paidós (Obra original publicada en 1984).
- Galán, D. (Director). (2020). Orígenes Secretos [Película]. En Post We Trust; La Chica de la Curva; Nadie es perfecto; Quexito Films; Radio Televisión Española.
- Goffman, E. (2019). Estigma. La identidad deteriorada (2ª ed., 4ª reimp.; L. Guinsberg, Trad.). Amorrortu (Obra original publicada en 1963).
- Hare, R. (2019). Sin conciencia: El inquietante mundo de los psicópatas que nos rodean (9ª imp.; R. Santandreu, Trad.). Paidós (Obra original publicada en 1993).
- Luhmann, N. (2000). La realidad de los medios de masas (J. Torres, Trad.). Anthropos/Universidad Iberoamericana.
- Martínez-Lucena, J. y Cambra-Badii, I. (2020). Imaginarios de los trastornos mentales en las series. Editorial UOC.
- Matt, A. y Coote, S. (Directores). (2021). Hipnótico [Película]. The Long Game.
- Peña, B. (2009). La realidad de los medios de masas de Luhmann. Revista de Comunicación Vivat Academia, 106, 116-137. <http://dx.doi.org/10.15178/va.2009.106.116-137>
- Pintos, J.L. (s.d.). Los imaginarios sociales del delito. La construcción social del delito a través de las películas (1930-1999). Sin publicar. Santiago de Compostela. Facultad Universitaria de Ciencias Políticas y Sociales. Pintos, J.L. (2014). Algunas precisiones sobre el concepto de imaginarios sociales. Revista Latina de Sociología, 4, 1-11.
- Salomé, M. (19 de abril de 2008). El enfermo mental no es más violento que el sano. El País. [https://elpais.com/diario/2008/04/19/sociedad/1208556001\\_850215.html#](https://elpais.com/diario/2008/04/19/sociedad/1208556001_850215.html#)
- San Juan, C. y Vozmediano, L. (2018). Psicología criminal. Síntesis.
- Torres, M. (2010). Imaginarios sociales de la locura, policontextualidad y biotecnologías. Sociología y Tecnociencia, 1 (1), 1-20.
- Torres, M. (2012). Imaginarios sociales de la enfermedad mental. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, 12 (2), 101-113.
- Torres, M. (2014). La locura como crimen: imaginando locos en la novela negra contemporánea I. Revista Latina de Sociología, 4, 65-81.
- Torres, M. (2019). Imaginarios sociales y territorios urbanos en la ficción negra. Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales, 14, 81-97.
- Trofim, O. (Director). (2021). Ígor Grom contra el Doctor Peste [Película]. Bubble Studios; KinoPoisk HD.