



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

TRABAJO DE GRADO

Presentado para optar al título de:

**LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA
(SOCIÓLOGO)**

Título:

REPRESENTACIÓN SOCIAL DEL DELINUCNETE VIOLENTO DE
ORIGEN POPULAR EN EL CINE VENEZOLANO: LA MIRADA DEL
ESPECTADOR

Realizado por:

LUIS CARLOS TRUJILLO VICENTELLI

Profesor guía:

ANTONIO SUÁREZ

RESULTADO DEL EXAMEN:

Este Trabajo de Grado ha sido evaluado por el Jurado Examinador y ha obtenido
la calificación de : _____() puntos.

Nombre: _____ Firma: _____

Nombre: _____ Firma: _____

Nombre: _____ Firma: _____

Caracas, 21 de marzo de 2014

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA: SOCIOLOGÍA

TRABAJO DE GRADO
**REPRESENTACIÓN SOCIAL DEL DELINCUENTE VIOLENTO DE
ORIGEN POPULAR EN EL CINE VENEZOLANO:
LA MIRADA DEL ESPECTADOR**

Tesista: *Luis Carlos Trujillo Vicentelli*

Tutor: *Antonio Suárez*

Caracas, 21 de marzo de 2014

TABLA DE CONTENIDOS

TABLA DE CONTENIDOS	3
DEDICATORIA	6
AGRADECIMIENTOS	7
RESUMEN	8
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I: PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA	12
Verdad, cine y representaciones sociales	12
<i>El saber y el lenguaje cinematográfico</i>	12
<i>El contenido objetivado de la película y su representación social</i>	14
Desviación social	17
<i>Presentación del delincuente a partir de la mirada del otro</i>	17
<i>Tipo de adaptación individual de los delincuentes venezolanos</i>	19
<i>La figura del delincuente violento de origen popular en la metrópoli urbana venezolana</i>	20
Aspectos formales y formulación de la pregunta originante	21
CAPÍTULO II: OBJETIVOS	23
Objetivo General	23
Objetivos específicos	23
CAPÍTULO III: CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROBLEMA	24
Cultura de urgencia en Venezuela	24
Breve historia del cine delincuencial en Venezuela	27
CAPÍTULO IV: LAS REPRESENTACIONES COMO ENFOQUE TEÓRICO	30
Cuestiones preliminares: Coordenadas hacia una sociología del cine.	30
La perspectiva fenomenológica: la realidad social	31
La noción de “representación” en el cine	33
Representación social sobre el objeto	35
<i>Definiciones</i>	36
<i>Las representaciones sociales como doble sistema</i>	37
<i>Construcción de las representaciones sociales</i>	38
<i>Dimensiones de las representaciones sociales</i>	39
<i>Conceptos relacionados</i>	40
<i>Representaciones sociales y sociología del conocimiento. El enfoque de Schutz</i>	41
CAPÍTULO V: TEORÍAS ACERCA DEL DELINCUENTE Y DESVIACIÓN SOCIAL	43
El descrédito y la identidad deteriorada	43
<i>La identidad social</i>	43
<i>Información social</i>	44

<i>La identidad personal</i>	44
<i>Los sujetos/espectadores como biógrafos</i>	45
Anomia y tipos de adaptación	46
El Delincuente Violento de Origen Popular (DVOP)	48
<i>Socialización primaria</i>	49
<i>El delincuente y su comunidad</i>	51
<i>La banda</i>	54
<i>El sistema de valores de los delincuentes</i>	56
<i>El crimen y asesinato</i>	58
<i>Otros factores de la delincuencia</i>	58
CAPÍTULO VI: APROXIMACIÓN METODOLÓGICA.....	60
Cuestiones preliminares.....	60
Tipo y diseño de la investigación	61
Definición y operacionalización de la variable	63
<i>Conceptualizar Representación social</i>	64
<i>Conceptualizar Delincuente</i>	65
Muestra de películas	67
Delimitación de la muestra de sujetos/espectadores	68
Grupos focales como técnica para develar sistemas de representaciones sociales centrales y periféricas	69
<i>Técnicas de debate en grupo:</i>	72
ANÁLISIS	73
CAPÍTULO VII: INFORMACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN SOCIAL	73
CAPÍTULO VIII: EL CAMPO DE LA REPRESENTACIÓN SOCIAL	74
Socialización primaria del DVOP	75
<i>“...la poca institucionalidad que hay en Venezuela, él (el delincuente) la va a odiar”</i>	75
<i>“No sé qué es peor: o no tener apoyo de tu familia, o que te apoyen mal...”</i>	77
<i>“El camino fácil”</i>	80
<i>“El muchacho decía: ‘mi hermano, mis primos, ello portan armas y son malandros aquí, y ellos tienen un status’”</i>	82
Relación del DVOP con su comunidad	85
<i>“...en cierta manera, el barrio, su comunidad, es alcahueta de esa persona”</i>	85
<i>“Se sienten bien sabiendo que todo el mundo les tiene miedo”</i>	87
<i>“La figura de un héroe para los pobres”</i>	89
El DVOP y su banda.....	91
<i>“El liderazgo lo logran a través de acciones, las más malas”</i>	91

<i>“Poniéndome en los zapatos del líder ¿en quién confiar?”</i>	94
Sistema de valores del DVOP	97
<i>“...para ellos tener más poder es tener más dignidad dentro de un grupo”</i>	97
<i>“En su mundo, ser admirados y respetados es lo que a ellos les importa”</i>	100
<i>“La vida buena”</i>	102
Asesinato, crimen y evolución del DVOP	104
<i>“... llega un momento en el que ellos no se sienten culpables de matar gente”</i>	104
<i>“Ahorita, como quien dice, no creen en nadie”</i>	106
El DVOP como innovador.....	107
<i>“... las aspiraciones de los malandros son las mismas que las de nosotros”</i>	107
<i>“El fin no está mal, pero el camino que están tomando para ese fin, sí está mal”</i>	109
Construcción de la identidad del DVOP a partir de la mirada del otro	112
CAPÍTULO IX: LA ACTITUD	116
CAPÍTULO X: EL CINE Y SU ROL EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA “VERDAD”	118
CONCLUSIONES.....	120
RECOMENDACIONES	127
REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS	128
ANEXOS	131
Anexo 1. Esquema de los Grupos Focales	131
Anexo 2. Matrices de resultados del análisis de los Grupos Focales	133

DEDICATORIA

A mis padres, Luis Mariano Trujillo y Ana Isabel Vicentelli.

A la memoria del profesor Antonio Cova.

AGRADECIMIENTOS

Varias son las personas a quienes tengo que agradecer, que desde sus presencias y ausencias, influyeron en la realización de esta tesis.

Le agradezco enormemente a mi profesor, tutor, amigo, y próximamente colega, Antonio Suárez, por manifestar su interés en dirigir este trabajo de grado; por su confianza, colaboración y apoyo en el proceso de su elaboración.

Le agradezco al cuerpo docente de la escuela de Ciencias Sociales de la UCAB, principalmente, a Sergio Groppo, Ruben Peñalber, Thamara Hannot, Demetrio Boersner, Mercedes Pulido, Francisco Calvani, Lissette González, Hector Hurtado, Tito Lacruz, Maria Teresa Buroz, Javier Seoane, y especialmente, Antonio Cova, quien ya no se encuentra físicamente con nosotros, pero su legado está presente en la imaginación sociológica de cualquier ucabista que haya pasado por esta escuela, así como en mis más preciados recuerdos. Sin las enseñanzas, consejos, charlas de pasillo, que mantuve con todos estos maestros, hoy no sería la persona que soy, en lo profesional y personal.

A mis amigos de promoción: Carlota, Maria Endrina, Raquel, Patricia, Ivonne, Maria Ignacia, Cesar, Alicia, Leandro y a todos mis compañeros de clase. Fue gratificante haber emprendido esta aventura de *la sociología* con ustedes.

A mis viejos amigos, Nicolás Briceño y Carlos Enrique García, por haberme apoyado con la edición del estímulo audiovisual y la logística de los grupos focales, así como en todas las esferas de mi vida.

Por último, pero no menos importante, a mis padres. Su apoyo ha sido fundamental en lo que respecta a todas las decisiones personales y profesionales que he tomado en mi vida. Les agradezco por sus sabios consejos, por su amor incondicional, y por haberme criado desde el ejercicio de la libertad.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación está motivado por la frecuencia y constancia en la que se han producido películas venezolanas que abordan el tema de los delincuentes violentos de origen popular (DVOP), hecho que constata la necesidad por parte de los cineastas del país, de reflejar –y representar- una realidad enmarcada dentro de la cultura de urgencia en la metrópoli caraqueña. En este sentido, se ha querido analizar el fenómeno desde una perspectiva sociológica, que fusiona elementos de la sociología del cine, la sociología del conocimiento y teorías de desviación social. Se pretende caracterizar la representación social de un grupo de sujetos/espectadores sobre DVOP, utilizando como estímulo el contenido/objeto que presentan dos películas venezolanas, cuyas conjeturas de caracteres contextuales y simbólicas reflejadas en sus discursos cinematográficos, se consideran de gran relevancia para lograr los objetivos de la investigación. Estas películas son *Soy un Delincuente* (1976) de Clemente de la Cerda, y *la Hora Cero* (2010) de Diego Velasco. Consecuentemente, se tomaron dos muestras aleatorias de sujetos/espectadores: la primera está conformada por jóvenes estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello de distintas carreras, pertenecientes a urbanizaciones del área metropolitana de Caracas. Estos sujetos se conciben como consumidores de la información de los medios de comunicación. La segunda muestra está compuesta por jóvenes pertenecientes a sectores populares de Caracas, específicamente de la Parroquia de Petare del Municipio Sucre. Estos sectores se han convertido en los destinos tratados por el cine venezolano para designar el contexto socio-cultural del objeto social que se quiere estudiar, es decir, los delincuentes violentos. Se utiliza la técnica de grupos focales, cuya ejecución permite que los sujetos/espectadores interactúen sobre los elementos centrales y periféricos que consignan la representación social caracterizada, partiendo de un estímulo audiovisual que presenta sistemáticamente los contenidos más significativos y pertinentes de las dos películas.

INTRODUCCIÓN

El fenómeno de la delincuencia y sus agentes ha sido un tema tratado por los científicos sociales del país. Se trata de un problema estructural que afecta a todos los sectores de esta sociedad, e influye en las prácticas sociales y formas de guiar la acción social de los sujetos perturbados por este fenómeno.

Vastos estudios sobre el delincuente violento de origen popular (DVOP) proveen un abanico de conceptos y perspectivas sociológicas sobre el tema. Sin embargo, no se ha utilizado el medio audiovisual como punto de análisis que, bajo los lentes de esta investigación, constata una forma de presentar una metarealidad, y por lo tanto, sirve como un estímulo del cual se pueden extraer conclusiones plausibles que contribuyan a la materia.

Los medios de comunicación de masa, como por ejemplo el cine, tienen un papel muy relevante en la modernidad, ya que estos se encargan de transmitir los mensajes a todo el mundo. Promueven parámetros ideológicos y son los agentes socializantes más influyentes en la actualidad, han sustituido parcialmente otras instituciones socializadoras como la escuela, la familia y las instituciones religiosas. (Jiménez, 2005)

La sociología del cine es un área poco estudiada en Venezuela. Tal como afirma Sorlin (1985), la construcción de una película suministra una gama de perspectivas sobre lo que la sociedad confiesa o rechaza de sí misma, la película informa a su público de sus temores, sus esperanzas y sus repugnancias. En este respecto, la historia del cine venezolano devela un obsesivo intento por mostrar un imaginario de personas relacionadas con prácticas violentas y conductas delictivas; muestra a sujetos, en su mayoría jóvenes y pertenecientes a ambientes marginales, maleados por un contexto de desintegración familiar y social, y vinculados con una cantidad de prácticas anómalas e ilegales, como el secuestro, robo, asesinato, violación, consumo de drogas, en fin, una serie de conductas que los exponen a ser estigmatizados como inadaptados sociales.

Las personas construyen la realidad a través de procesos subjetivos que están condicionados por la interacción social, significación del lenguaje y tránsito de la vida cotidiana. El cine, como objeto social, les provee una forma de percibir, juzgar y valorar

positiva o negativamente la realidad, es por ello que este tipo de estudios son importantes en el ámbito de la sociología, y sobre todo, de la sociología del conocimiento.

En este sentido, se ha propuesto como objetivo general de la investigación, caracterizar la representación social que tienen dos grupos heterogéneos de sujetos/espectadores, sobre el DVOP, utilizando como estímulos, dos películas representativas del cine venezolano: *Soy un delincuente* (1976) y *la Hora Cero* (2010)

La presente investigación cobra importancia en el sentido de que, si bien los grupos de sujetos/espectadores que se quieren estudiar ya poseen una representación social sobre el DVOP, basada en sus experiencias individuales y sociales, utilizar el contenido/objeto de las películas como un estímulo, aporta componentes que sirven para organizar y jerarquizar los elementos centrales y periféricos de la representación social. Por otra parte, esta investigación también indaga en la capacidad que tiene el medio de comunicación cinematográfico, de condicionar esquemas de conocimiento y los sistemas sociocognitivos de los sujetos/espectadores.

En la realización de esta investigación, se utilizaron una serie de teorías y metodologías que responden al objetivo de la misma. Teóricamente, se abarca la perspectiva foucaultiana relativa al poder de los medios de comunicación sobre los individuos, así como sus efectos en la transmisión de saberes objetivados, que pueden sugestionar las subjetividades de los espectadores. Argumentado esto, se entran en las teorías de sociología del conocimiento y representaciones sociales como una forma de orientar la construcción social de la realidad, para esto se utilizaron los esquemas teóricos de Berger y Luckmann, y trabajos sobre representaciones sociales que sintetizan, condimentan y extienden las teorías clásicas de Moscovici y Jodelet. Para cohesionar la sociología del conocimiento con las teorías de desviación social, se introduce la perspectiva de Goffman sobre el *Estigma*. En esta línea, también se utiliza el esquema mertoniano sobre estructura social y anomia, y una serie de estudios de investigadores venezolanos sobre el delincuente violento de origen popular; entre los más importantes, el de Alejandro Moreno y Verónica Zubillaga.

Para el abordaje metodológico se utilizó la técnica cualitativa de Grupos Focales. Mediante esta técnica fue posible discutir sobre distintas aristas respecto a la figura del DVOP presentado en las películas que conformaron el estímulo audiovisual, y esto permitió abordar las teorías de conocimiento que los sujetos/espectadores tienen respecto al objeto social, y consecutivamente, garantizar el objetivo de la investigación, caracterizando representaciones sociales centrales y periféricas de estos sujetos en el cine venezolano.

CAPÍTULO I: PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

Verdad, cine y representaciones sociales

El saber y el lenguaje cinematográfico

Los sujetos constituyentes de una sociedad se hallan sumergidos dentro una composición de relaciones de poder y comunicaciones que condicionan la manera en la cual actúan en sus relaciones sociales. Si bien estos dos tipos de relaciones se refieren a condicionantes distintas, no quiere decir que no se brinden apoyo recíproco, sirviéndose mutuamente como instrumentos; el terreno de las comunicaciones funciona a través de signos, su facultad de volatilidad le permite extenderse por distintos medios para poder consumir su oficio de fabricante de sentido. Según Foucault (1984), comunicar es una determinada forma de actuar sobre el otro o sobre los otros, lo que quiere decir que producir y circular elementos de significación puede tener como consecuencia ciertos efectos de poder. Las relaciones de poder tienen que pasar por sistemas de comunicación, asimismo, las relaciones de comunicación tienen la capacidad de producir efectos de poder a través del campo informativo que despiden.

En este sentido, para Foucault (2007) existe una relación de interdependencia entre las relaciones de poder y las relaciones de comunicación. En su obra busca las conexiones entre los mecanismos de coerción (la forma en cómo se ejerce el poder) y los contenidos de conocimiento que se exponen a través de los circuitos de comunicación, con vista de revelar las condiciones que hacen posible y aceptable una forma colectiva de actuar y de pensar.

Siguiendo la línea Foucaultiana, los contenidos de conocimientos están integrados en *saberes*, que cobran aceptación entre los sujetos debido al estrecho vínculo que existe entre los mecanismos que utiliza el poder para sujetar subjetividades e inducir comportamientos, y la forma en cómo se entregan estos saberes mediante instituciones y medios validados y aceptados por el aval racional de la sociedad moderna. Se trata pues, del poder de la razón, y su capacidad de sujetar las subjetividades de los sujetos a través de su discurso.

Esta relación instrumental entre el saber y el poder, como se deduce, es una relación compatible; son mutuamente constituyentes, y productivos en sus *modus operandi*. Entiéndase *saber*, entonces, como “efectos de conocimiento que son aceptables en un momento dado y en un dominio definido” (Foucault, 2007, p. 26) y vélgase la definición de poder en el mero sentido de los mecanismos que hacen posible que una persona actúe de una u otra manera cuando internaliza y acepta estos efectos de conocimiento.

Los saberes se transmiten a través de muchos medios institucionalizados. El que nos interesa aquí, es el de los medios de comunicación, y especialmente, el medio de comunicación cinematográfico, que con su lenguaje de imágenes puede llegar a las subjetividades de los sujetos y modificar sus estructuras de pensamiento y percepción sobre la realidad. Asimismo, los medios de comunicación sirven como soporte de acumulación y centralización de saberes, y pueden alterar el orden social en donde se hallan los individuos pretensiosamente fabricados.

El saber que se quiere precisar en esta investigación, es el de la identidad del delincuente violento de origen popular (DVOP) que presenta el cine venezolano. Siguiendo a Goffman (2008), los medios de comunicación de masas pueden proyectar los atributos de la identidad personal y social de un individuo estigmatizado, como lo ha hecho el cine venezolano desde sus inicios, proyectando el estereotipo cultural sobre el DVOP. Este repertorio de películas concentran un cúmulo de saberes sobre esta figura, que inducen a través de la ficción una noción de realidad, ya que la reproducen y la re-presentan a través de su lenguaje cinematográfico, y por lo tanto, son capaces de influir en la interpretación de la “verdad” que tienen los espectadores –consumidores- y receptores de este cine sobre el DVOP.

El lenguaje cinematográfico tiene un espesor propio y objetivo, que presenta categorías del saber y expone una interpretación de la verdad a través de su discurso. La “verdad”, pues, es materializada en el lenguaje, hablese, en este caso, en el lenguaje que se entrega por medio de la experiencia audiovisual. (Foucault, 2007)

Cuando se habla de “verdad”, se refiere a la *interpretación* de la verdad que entrega el poder a través de los medios institucionalizados para presentar *saberes* sobre un tema determinado. Se trata pues de la verdad como ficción, que afirma la realidad transfigurándola; la verdad está en el discurso, estrechamente vinculada al presente y a la forma en la cual se exhiba. El cine venezolano, más que cualquier otro, está caracterizado por presentar argumentos enormemente arraigados a las condiciones sociales que vive el país, es una muestra de su presente, confiándose de “ficcional” una verdad (o interpretación de...) sobre la realidad del cual emerge.

Hasta este punto, hemos visto los mecanismos que tiene la estructura social –a través de sus instituciones- para moldear la subjetividad de los espectadores –consumidores- que se enfrentan a los saberes que presenta el poder. Ahora bien, es preciso señalar a continuación la relación directa que existe entre la obra cinematográfica (entendida como un producto de saberes objetivados) y el sujeto espectador, con la intención de ir saliendo de la estructura e ir entrando en el sujeto.

El contenido objetivado de la película y su representación social

El cine, entendido como un medio de transmisión de saberes objetivados, que se presenta ante las subjetividades de los espectadores, lleva a considerar una serie de premisas interpretativas que sirven como telón de fondo en la presente investigación.

Las conclusiones que arroja el estudio de Toledo (1996) sobre “Vértices de la representación de la película *Éxtasis de Barroso*”, exponen que lo retratado en una película es producto de técnicas especializadas que le permiten a un realizador expresar lo que él considera real. En consecuencia, es importante tomar en consideración la intencionalidad del artista cuando crea una obra de arte; no tomar ésta como una proyección holística de la realidad, sino más bien, fenomenológica. Esto no quiere decir que la obra no sea capaz de generar influencia en el espectador, ésta lo hace a través del lenguaje cinematográfico, y a través de la forma por medio del cual se entrega el contenido. En definitiva, un discurso audiovisual sólo cuando de por sí se expresa como un modo de presentar la realidad, es que

puede mostrarse transparente, y, de esta manera, proyectarle una noción de realidad al espectador.

Esto lleva directamente a problematizar la representación en el cine. Según Astorga (2009), una película puede generar una condición de sujeción (alienación) en el espectador: lo proyectado crea un efecto de realidad que es posible interiorizarse en el sujeto/espectador. Por lo tanto, el objeto (en este caso la conducta delincriminal presentada en la pantalla) sólo tiene sentido cuando es interiorizado en el sujeto/espectador y cuando es contemplado desde aquel: *La realidad es imaginada y construida desde el espectador.*

En este sentido, tal como lo plantean Berger y Luckmann (1979) en su clásico de la sociología del conocimiento *la construcción social de la realidad*, esto podría entenderse a la luz del proceso de internalización que los individuos asumen en su vida cotidiana: la interpretación del sujeto sobre un acontecimiento objetivo, no es más que una manifestación de los procesos subjetivos de otros, y es en consecuencia que se vuelven subjetivamente significativos para el sujeto. Es aquí en donde se enlaza la intencionalidad del artista (cómo sujeto) materializada en una obra de arte (objetivación) con la interpretación subjetiva que le da el sujeto/espectador a la obra, y que le atribuye, consecutivamente, un significado y un sentido.

El cine es un producto de la actividad humana, y por tanto forma parte de la construcción del mundo humano, cuyo significado puede ser internalizado y reproducido en nuevas objetivaciones culturales. Siguiendo la línea de Berger (1999), los productos objetivados, como puede ser el cine y el contenido/objeto que se expone, adquieren un carácter de realidad objetiva, y como ya se mencionó en párrafos anteriores, son capaces de generar una condición de control y orden sobre los actores que se enfrentan a este producto; en este respecto, el cine es interiorizado como realidad objetiva. La lectura de la película como texto lleva a una interpretación de la misma.

Si seguimos este orden de ideas, *no hay representación sin representante*, por lo que, para efectos de esta investigación, *hay que tomar en consideración el contenido/objeto que presentan las películas desde la mirada del sujeto/espectador*, dado que éste último es el que

genera una representación sobre dicho contenido, se trata pues, de la *representación social del objeto*. Hay que entender la obra como una proyección que refleja y reproduce una noción de la realidad y una *interpretación de la “verdad”* que se entrega por medio de *saberes*, cargada de significado e intencionalidad, pero que sin embargo, no tiene sentido fuera de la mirada del espectador, que es el que internaliza, y por ende, genera una representación social sobre aquella reproducción de la realidad.

Según Abric (2001), las representaciones sociales son construcciones de sistemas sociocognitivos que están constituidas por un conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto dado. Según este autor, las representaciones sociales componen un sistema doble: en primer lugar, un *sistema central* –o núcleo central- asociado con las determinantes sociológicas, históricas e ideológicas, que garantizan la conservación de una representación social en el tiempo, así como también la homogeneidad de un grupo respecto al objeto representado; y, en segundo lugar, un *sistema periférico*, relacionado con las determinantes individuales y contextuales que cada individuo puede atribuirle al mismo objeto, generando representaciones sociales individualizadas. Se puede decir entonces que las representaciones sociales tienen en su composición un carácter rígido y estable por un lado, y un carácter móvil y flexible, por el otro.

Las representaciones sociales no significan meramente “opiniones acerca de”, o “imágenes de”, o “actitudes hacia”, sino “teorías o ramas del conocimiento, con derechos propios para el descubrimiento y organización de la realidad” (Mora, 2002, p.7)

Como bien se ha dicho, las personas representan objetos sociales, es decir, todas aquellas cosas de la vida social de las que no se tiene una realidad concreta, pero que sin embargo, las personas las incluyen en sus comentarios e interacciones de manera concreta y tangible. (Araya, 2002)

En esta misma línea, el argumento principal de la sociología del cine es que las películas son capaces de revelar aspectos históricos, sociales y culturales de la sociedad, no obstante, estos aspectos cargan en su esencia objetos que pueden ser interpretados y comprendidos al desentrañar los elementos simbólicos y contextuales de una obra, pues,

expresan códigos y significados patentes y latentes, y contienen una noción de “verdad” que proyectan mediante su lenguaje cinematográfico (Vizcarra, 2005)

Todo esto lleva a argumentar que los saberes internalizados en los circuitos de comunicación (como el cine) pueden actuar como estímulos que condicionan la idea de los espectadores sobre un objeto social, es decir, la representación social que tienen sobre el mismo.

En definitiva, el argumento constata que *el contenido de una película puede ser tratado como un objeto social, y que por ende, existen representaciones sociales de ese objeto por parte de los espectadores.*

Desviación social

Presentación del delincuente a partir de la mirada del otro

Bajo la óptica de esta investigación, se quiere describir al delincuente desde la mirada del *otro*, es decir, de quien lo desacredita. Es a partir de las teorías de conocimiento de los *otros* que se quiere llegar a la noción cabal de representación social, y poder construir la identidad de los delincuentes violentos de origen popular utilizando como estímulo el contenido objetivado que presentan dos películas icónicas del cine venezolano. El trabajo de Goffman (2008) permite esclarecer este tema a partir de su concepto de *Estigma*. Pues, según este autor, la identidad social y personal de una persona, está determinada por las expectativas y concepciones que tienen otras personas sobre ella.

Los desviados sociales son aquellos individuos que rechazan consciente y abiertamente el terreno social que se les concede, y que por lo tanto, se rebelan ante las instituciones básicas como la familia, el estado, la educación, etc. Estas instituciones (racionales) generan mecanismos para excluir a estos sujetos del status quo. Según Foucault (2009), estamos hablando de los sujetos “apestados”, que la razón destina a espacios de exclusión y desaprobación; estos individuos “apestados” son los mismos que Goffman (2008) llama

“estigmatizados”; los estigmas hacen referencia a atributos profundamente desacreditadores que son contruidos socialmente por un grupo de sujetos para definir y asignar la identidad social y personal de quienes portan estos estigmas.

En esta misma línea, es importante acotar que los sujetos estigmatizados no los podemos entender como personas, sino más bien, como perspectivas, que están sujetas a una mirada doble: El individuo estigmatizado “desacreditable”, que alude a la identidad social virtual, supone que el estigma que pueda cargar un individuo no es patentemente visible, ni conocido inmediatamente por la percepción del otro; y el individuo estigmatizado “desacreditado”, referente a la identidad social real, que supone que los atributos diferenciales que tiene el individuo son manifiestos y evidentes para la mirada de quien lo juzga. (Goffman, 2008)

Los delincuentes que presenta el cine venezolano están sujetos a la mirada del espectador, se presentan como sujetos desacreditados, ya que esta identidad está previamente representada por los realizadores de las películas, cuyas intenciones se muestran manifiestas en el deseo de proyectar a estos sujetos como desviados sociales. Sin embargo, los atributos que el espectador les asigna, están estrechamente ligados y condicionados a la forma por medio del cual se entregue el contenido objetivado de la película y los saberes contenidos en su discurso cinematográfico.

Ahora bien, si nos acercamos propiamente a las teorías de desviación social consideradas en la presente investigación, los individuos desviados están sometidos a cierto rechazo colectivo del orden social. Según Goffman (2008), “se los percibe como incapaces de utilizar las oportunidades de progreso existentes en diversos caminos aprobados por la sociedad” (p. 178) Manifestando cierta rebeldía a las autoridades; representan pues, fracasos en los esquemas motivacionales de la estructura social.

Tipo de adaptación individual de los delincuentes venezolanos

Merton (2002) desarrolla una teoría sobre la conducta anómala que trasciende el concepto fundamental de anomia de Durkheim, quien la explica como un “estado de falta relativa de normas de una sociedad o de un grupo”. (p. 240) Merton plantea que “la conducta anómala puede considerarse como un síntoma de disociación entre las aspiraciones culturalmente prescritas y los caminos socialmente estructurados para llegar a ellas” (p. 212)

No obstante, el autor elabora un esquema comprensivo mediante el cual se pueden observar cada uno de los modos de adaptación que toman los individuos, este esquema nos ayuda a observar la conducta divergente de los mismos: Conformidad (aceptación tanto de las metas culturales como de los medios institucionalizados), innovación (aceptación de las metas culturales y rechazo de los medios institucionalizados), ritualismo (Rechazo de las metas culturales y aceptación de los medios institucionalizados), retrainimiento (Rechazo tanto de las metas culturales como de los medios institucionalizados) y, por último, rebelión (rechazo de los valores vigentes y su sustitución por valores nuevos, esto tanto en las metas culturales, como en los medios institucionalizados para llegar a ellas). Hay que tener presente que estas categorías que explican comportamientos divergentes, se refieren, ante todo, al rol social que los individuos asumen ante ciertas situaciones sociales. (Merton, 2002)

Para efectos de esta investigación, se quiere precisar en la representación social de los sujetos/espectadores, el tipo de adaptación que corresponde a la conducta de los delincuentes violentos presentados en las películas. Se considera que este esquema interpretativo incorpora elementos importante para poder identificar la ubicación que le asignan los sujetos/espectadores al objeto social en estudio (los delincuentes violentos) dentro de la estructura social.

La figura del delincuente violento de origen popular en la metrópoli urbana venezolana

El tema de la delincuencia ha sido vastamente estudiado en Venezuela. Moreno (2008) establece un marco interpretativo bastante completo sobre la conducta del delincuente violento de origen popular en Venezuela. Su obra, de tinte cualitativo, establece un esquema comprensivo a través del cual se revela la génesis, formación, características y reproducción de la conducta delincuencia. Según el autor, ser un delincuente es una forma de vida, basada en una racionalidad interna no del todo contradictoria. La conducta del delincuente está configurada en una estructura social congruente a la socialización y contexto en el cual se desenvuelve.

En el estudio de Moreno (2008), se tiene como axioma que el delincuente violento no está “loco”, sino que cuenta con una lógica interna y responde a una serie de normas prescritas socialmente. Su conducta evidencia un sistema de significados que constituye una manera específica de vivir y de entender la vida. Esta forma de vida, llena de códigos sociales, culturales y morales, ha extrapolado de tal forma en la sociedad que es imposible separarla o marginarla del status quo venezolano, forma parte de la realidad.

En esta línea interpretativa, Moreno (2008) establece una serie de categorías que conjugan el estereotipo del DVOP. Se trata de varios aspectos que conforman su figura ante la sociedad y ante todos los agentes internos y externos, y que servirán como plataforma para construir las categorías de análisis de la investigación.

Es elemental considerar los siguientes aspectos si se quiere llegar a una noción cabal de representación social del contenido/objeto (DVOP) en las películas: la socialización primaria del delincuente, que revela que la génesis de su conducta deviene de un problema de infancia y de la relación que tiene el delincuente con un entorno de urgencia social; la relación del delincuente y su comunidad, en donde se dilucidan fenómenos importantes como el control social que ejerce la comunidad sobre el delincuente, y el pacto social preexistente en esta relación; la relación del delincuente con su banda, específicamente la formación de la banda, su estructura, y el ordenamiento jerárquico y de autoridad que establece esta relación; el sistema axiológico de los delincuentes, que gira en torno al valor ideal del respeto (Zubillaga,

2013) y de donde derivan otros valores como el poder/afirmación del yo, el dinero, los bienes materiales y el goce; el asesinato y el crimen como “profesión” o formas de ganarse la vida, y por último, la evolución que ha tenido el DVOP en el tiempo, del delincuente viejo al delincuente nuevo.

Otras referencias a niveles regionales aportan una serie de fundamentos básicos imprescindibles para comprender las causas de la violencia delincuencial; una serie de variables ambientales también se relacionan íntimamente con este fenómeno y sus protagonistas, como son el índice de desempleo, la población, la falta de impulso al deporte, el índice de integración familiar, la drogadicción, el índice de escolaridad, y la ineficiencia de las autoridades. (Jiménez, 2005)

Es importante acotar que en la presente investigación todos estos elementos expuestos en los dos párrafos anteriores, se están considerando como esquemas interpretativos que pueden estar sujetos a cambio, pues, representan categorías de análisis para poder organizar los elementos centrales y periféricos de la representación social de los sujetos/espectadores. Dado el carácter cualitativo de esta investigación, es de entreverse que el tejido de lecturas caracterizada en la representación social, desprendieron otros aspectos que no estuvieron considerados inicialmente en los marcos de interpretación, que van desde sistemas únicos prescriptivos de representación, a sistemas de representaciones individualizados y heterogéneos.

Aspectos formales y formulación de la pregunta originante

Se entiende por violencia delincuencial como “el uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o una comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (Organización Mundial de la Salud, citado en Moreno, 2008)

En el contenido objetivado de las películas, se quiere estudiar el delincuente violento de origen popular, es decir, el que es proyectado en sectores populares de la urbe caraqueña. Así mismo, se toman dos películas como estímulos para poder develar la representación social de los espectadores. Estas dos películas son *Soy un delincuente* (1976) de Clemente de la Cerda y *La Hora Cero* (2010) de Diego Velasco.

Por otra parte, para caracterizar la representación social por parte de los espectadores, se tomaron dos muestras aleatorias que responden a los siguientes criterios:

Ambas muestras cumplen con el criterio de jóvenes estudiantes de Universidades o Institutos Universitarios, de distintas carreras, y que tengan entre 18 y 25 años. Sin embargo, la primera muestra estuvo conformada por jóvenes de la Universidad Católica Andrés Bello pertenecientes a urbanizaciones, mientras que la segunda estuvo conformada por jóvenes de distintas universidades o institutos universitarios pertenecientes a sectores populares.

La brecha temporal existente entre la producción de las dos películas seleccionadas (1976-2010), así como la selección heterogénea de la muestra de sujetos/espectadores en relación a sus condiciones socioeconómicas, se trataron de criterios considerando previamente y elecciones intencionales; este aspecto está desarrollado en el marco metodológico.

Se quiere caracterizar la representación social de los sujetos/espectadores a través de la técnica cualitativa de Grupos Focales, tomando como estímulo las escenas más representativas que contienen las dos películas seleccionadas, y que cuyos contenidos puedan sincronizarse con las categorías de análisis expuestas en el marco metodológico sobre el DVOP.

Exhibidos estos elementos, se plantea la pregunta originante:

¿Cuál es, según el espectador, la representación social del delincuente violento de origen popular en las películas *Soy un Delincuente* (1976) y *La Hora Cero* (2010)?

CAPÍTULO II: OBJETIVOS

Objetivo General

Caracterizar la representación social del delincuente violento de origen popular (DVOP), según el espectador, en las películas *Soy Un Delincuente* (1976) y *La Hora Cero* (2010)

Objetivos específicos

- 1.- Describir la representación social que presentan las dos películas respecto a la socialización primaria del DVOP: Rebelión ante las instituciones, relación con figuras paternas, crianza y reproducción de patrones de conducta de su entorno y sus mayores del DVOP
- 2.- Describir la representación social que presentan las dos películas respecto a la relación entre el DVOP y su comunidad: Pacto social, control social, figura del “héroe” comunitario.
- 3.- Describir la representación social que presentan las dos películas respecto a la relación entre el DVOP y la banda: Liderazgo, formación, estructura.
- 4.- Describir la representación social que presentan las dos películas respecto al sistema de valores que siguen los DVOP: Poder/Afirmación del Yo, respeto, Bienes materiales y goce.
- 5.- Describir la representación social del asesinato y crimen en las dos películas: Hazaña gloriosa, espontáneo/no procesado circunstancial.
- 6.- Describir la representación social que presentan las dos películas respecto a la evolución que ha tenido el DVOP en el tiempo: Delincuente viejo, delincuente nuevo.

CAPÍTULO III: CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROBLEMA

Cultura de urgencia en Venezuela

En esta investigación se quiere caracterizar la representación social del DVOP en dos películas venezolanas cuyas producciones se distancian en casi 40 años. La primera, Soy un Delincuente, del año 1976; la segunda, La hora Cero, del año 2010. Por lo mismo, se considera pertinente contextualizar brevemente el fenómeno de la violencia en Venezuela.

Como advierte Briceño-Leon (2009) el fenómeno de la violencia, y sus agentes, no son expresiones puramente individuales y fortuitas dentro de la sociedad venezolana. Desde los años 80 se introduce una perspectiva distinta para comprender la violencia delincual: Las lógicas de la violencia, así como sus expresiones simbólicas y reales, en Venezuela y América Latina, forman parte de la normalidad social, están firmemente arraigadas a las prácticas cotidianas, y por tanto, forman parte de la *cultura* de las poblaciones metropolitanas de hoy en día. Desde esta mirada sociológica, el fenómeno está asociado a múltiples dimensiones y se comprende como consecuencia y resultado de una sociedad en procesos de abruptos cambios y conflictividad.

En este sentido, como bien denominaron Predrassini y Sánchez (2001), los delincuentes venezolanos nacieron en la cuna de la cultura de urgencia. Esta cultura es producto de un modelo social de urgencia. Dentro de esta ambientosis, los delincuentes se alejan de ser una vanguardia de la masa marginada o sublevada, y se constatan, pues, como expresiones extremas, congénitas de una situación social. Estos no inventan ni construyen la cultura de urgencia, sino más bien, son inventados y contruidos por ella; son, en su defecto, una representación extremadamente acentuada de la urgencia social, ya que esta cultura advierte un nuevo modelo de socialización de urgencia, en cuyo guión se aprehende una natural incomprensión hacia las autoridades de las instituciones más fundamentales de la sociedad.

La cultura de urgencia se relaciona con ciertos procesos sociales que permitieron su existencia:

“Se trata de un proceso que se relaciona con lo que hemos llamado la informalidad espacial, es decir, el proceso de formación de los barrios conglomerados de viviendas populares con sus diferentes variantes de formación o de origen. Igualmente se relacionan con la inexistencia cada vez más crítica de los servicios, con el crecimiento de la población joven cada vez con menos acceso a los mecanismos integrativos de la sociedad con la obligatoria necesidad de construir otros, es decir, un nuevo modelo de socialización que se elabora por obligación y no por escogencia. Este proceso se vincula igualmente con los diferentes mecanismos de la economía informal, que se aprenden y se reproducen ya socialmente” (Pedrazzini, Sánchez, 2001, p. 34)

Los autores apuntan que la cultura de urgencia es producto de un deterioro institucional del Estado, permitiendo así, nuevas legitimidades sociales urbanas.

Para finales de los años 1970 (donde está contextualizada la primera película del estímulo) las ciudades se fueron poblando progresivamente de extensas zonas de barrio, configuradas por segregación social, y un sucesivo deterioro de las condiciones de vida sobre todo del sector obrero.

En los años 1980, los servicios colectivos colapsan, mientras que la población de las zonas populares siguió aumentado, y con ello, el hacinamiento y la pobreza crítica. (Pedrazzini, Sánchez, 2001) Es de entreverse, que la mayoría de las víctimas y victimarios de la delincuencia, provienen de los sectores de menos ingreso económico: a mayor pobreza, la intensidad y letalidad de violencia es mayor también. Como dice Briceño-León (2009), en América Latina, “los pobres están matando a otros pobres.”

A este hendimiento social, se suma la polarización económica entre las actividades económicas formales, e informales. Entre estas últimas, se encuentran muchas actividades ilegales por definición, las cuales prosperan ante la crisis de legitimidad del Estado y sus instituciones. Dichas actividades se legitiman socialmente por la misma necesidad de

sobrevivencia. La cultura de urgencia es, pues, “una cultura del presente, del deseo, de la acción” (Pedrazzini, Sánchez, 2001, p. 40)

Entonces, por definición, la cultura de urgencia no es más que una expresión cargada de “prácticas, destrezas, trampas, ingeniosas y múltiples, estrategias de sobrevivencias practicadas por la gran mayoría de la población urbana.” (Pedrazzini, Sánchez, 2001 p. 58)

Para los años 1990, la cultura de urgencia está más que establecida. Las nuevas legitimidades arrojan cada sector de la sociedad y la violencia va sucesivamente filtrándose en los espacios fragmentados de las ciudades. Las organizaciones criminales se fortalecen y se extienden progresivamente, así como las redes de narcotráfico. Y el Estado, por el contrario, se debilita en su capacidad institucional de legitimar. Es, si se quiere, vencido por estas nuevas legitimidades vinculadas con la violencia.

Según Zubillaga (2007), la violencia hay que mirarla históricamente desde dos procesos de mutación: En primer lugar, desde las transformaciones a nivel global, “vinculada a la hegemonía del libre mercado, el debilitamiento de los Estados nacionales, la imposición del consumo como forma de participación social y la expansión de tráfico ilegal como el de las drogas y las armas de fuego” (p.580). Y en segundo lugar, desde las transformaciones a nivel local, “emparentadas a la precarización del Estado en Latinoamérica, la devaluación e derechos sociales como la vivienda, educación, empleo, salud y seguridad personal, la regresión económica, el descalabro de las instituciones de administración de justicia y cuerpos de seguridad del Estado y la extensión del tráfico de drogas, crimen organizado y uso de armas de fuego” (p.580)

La Venezuela de la Revolución Bolivariana no es la excepción. A pesar de su política dirigida a mejorar las condiciones de vida de los sectores más desfavorecidos de la población, con el objetivo de generar menor desigualdad social, la violencia sin embargo se dispara, y cobra miles de vidas en una tendencia creciente. Los índices de criminalidad, delincuencia y homicidios ascienden brutalmente, y el grueso de las víctimas son precisamente sujetos provenientes de estos sectores desfavorecidos, confirmando la tesis de Zubillaga (2013) de que no necesariamente a menor desigualdad social, se garantiza menor violencia.

La tensión política producida en el devenir histórico del proceso bolivariano, así como las confrontaciones sociales materializadas en una serie de hitos, como el golpe de Estado del 2002, el paro petrolero en el 2004, y las luchas agonales y existenciales entre adeptos y oposición que se pasean ambivalentemente entre las demandas diálogo, la negociación y las protestas callejeras, contribuyeron más al deterioro de los cuerpos judiciales y a una acentuada desinstitucionalización general. De esta conflictividad surgieron numerosas consecuencias como la multiplicación de armas entre la población y la institución de un clima social de completo belicismo. El Estado se divorcia de su rol proteccionista e integrador y adquiere un rol indulgente, incapaz de corregir la fractura en el vínculo social. (Zubillaga, 2013)

Hoy en día Venezuela no está exenta de la cultura de urgencia, esta está más arraigada que nunca. El Estado no ha podido consagrarse como un ente legitimador de capital social, económico y cultural. Las bandas delincuenciales (como se aprecia en la segunda película, *la Hora Cero*) se habilitan dentro de estas nuevas legitimidades, muchas veces impunes, son agentes de agresiones y conductas indeseables. Ante la ausencia de protección Estatal se instaura, por tanto, un sistema recíproco de violencia en la propia sociedad civil, propio de las condiciones que definen la cultura de urgencia.

Breve historia del cine delincencial en Venezuela

El objeto social que se está considerando en la presente investigación es aquel que, no por casualidad, ha querido mostrar el cine venezolano. Si se revisa el repertorio de producciones cinematográficas del país, un gran número de películas tratan el tema de la delincuencia y sus agentes (los delincuentes). Las producciones nacionales se destacan por proyectar obras con un fuerte carácter realista, algo que delata la pretensión de expresar la cruda realidad social venezolana. Esto explica la escasa importancia de otros géneros cinematográficos, como la ciencia ficción, el horror y los musicales. Consecuentemente, explica una presencia fuerte de dramatismo y vocación social (Molina, 1997)

A partir de los años 1950, se producen varios títulos que inician la tradición del cine delincencial y marginal en Venezuela, tales como *La Escalinata* (1950) de Cesar Enríquez y *Caín adolescente* (1959) de Román Chalbaud. Pero fue en los años 1970 cuando emergen

películas de talla que abordan el tema del delincuente: *Cuando quiero llorar no lloro* (1973) de Mauricio Wallerstein fue la primera de ellas, que no sólo logra un enorme éxito de taquilla, sino que también, fue la primera en donde los espectadores encontraron un cine que los identificaba, se encontraron con personajes que les pertenecían. Tres años después, en 1976, se produce *Soy un delincuente* de Clemente de la Cerda, consagrándose como una película de culto del cine venezolano.

Soy un Delincuente de De la Cerda está enfocada en proyectar la violencia urbana, este film incorpora el habla del delincuente, cuenta con varios actores naturales y trabaja con elementos testimoniales, que le dan a la película un carácter realista. La necesidad de expresar el contenido/objeto de esta película está íntimamente relacionada con el contexto de la Venezuela de la década de los años 1970. La película está contextualizada en un panorama socio-cultural en proceso de modernización, alimentándose de la renta petrolera; en pleno boom petrolero el director muestra a sujetos que han sido marginados del status quo venezolano, excluidos de la bonanza (Duno-Gottberg & Hylton, 2008)

El hecho de que hayan participado actores naturales (sujetos reales del contexto que muestra la película, actores no profesionales) y la elaboración colectiva del guión, responde a una voluntad realista, que impone el compromiso de llevar a la pantalla experiencias que resultan a veces incomprensibles, violentas y esquivas. Se trata pues de “un cine que expresa los intereses más profundos y más auténticos del pueblo” (Gutiérrez, citado en Duno-Gottberg & Hylton, 2008, p. 15) Por estas razones se llega a considerar esta película como una pauta analítica en la presente investigación.

En la década de 1970, se producen otros títulos importantes de cine delincencial, como *El reincidente* (1977) y *El crimen del penalista* (1979) ambas de Clemente de la Cerda. (Molina, 1997)

Posteriormente, en los años 1990, aunque se consideró una etapa pálida en el cine venezolano, el cine marginal siguió manteniéndose atractivo para la audiencia, se produjeron películas taquilleras como *Sicario* (1994) de José Ramón Novoa, y *Huelepega* (1999) de Elia Schneider (Duno-Gottberg & Hylton, 2008)

Finalmente, para la primera década del siglo XXI se han producido numerosas películas de cine delincencial, entre éstas últimas y taquilleras: *Secuestro Express* (2005) de Jonathan Jakubowicz, una muestra clara de las causas sociales del resentimiento, *Hermano* (2010) de Marcel Rásquin, una tragedia urbana de la pobreza, y *la Hora Cero* (2010) de Diego Velasco, la historia de un sicario que se ve obligado a secuestrar una clínica privada. La película muestra claramente las injusticias sociales atañidas en un grupo de sujetos, víctimas de la ola de corrupción política a finales del siglo XX Venezolano.

Esta última película, muestra una cantidad de elementos que ilustran la conducta del delincuente violento de origen popular venezolano. Contextualizada en la última década del siglo XX venezolano, muestra personajes sobrevivientes, completamente olvidados y marginados de los intereses políticos –y sociales- de la nación. El contenido/objeto que presenta la película es patente en cuanto a aquellos comportamientos que el delincuente acciona cuando se relaciona con su banda y cuando tiene que asesinar, lo que permite entrever los valores que los guían. La película también muestra ciertos aspectos testimoniales de los personajes ficticios. Por estas razones es que se considera como la segunda pauta de análisis de esta investigación.

CAPÍTULO IV: LAS REPRESENTACIONES COMO ENFOQUE TEÓRICO

Cuestiones preliminares: Coordenadas hacia una sociología del cine.

La aproximación sociológica al cine es un campo que remite a las reflexiones centradas en las relaciones recíprocas entre obra de arte y el contexto en el cual ocurren. En el caso del cine, el tratamiento de estas relaciones involucran su impacto en la sociedad, ya que el cine, a diferencia de otras expresiones artísticas, se orienta, explícitamente, hacia un público masivo.

Según Vizcarra (2005), la obra artística es el resultado de una producción socio-histórica de condiciones y formas discursivas preestablecidas, traducidas en un mundo de códigos de expresión y significados patentes y latentes. No obstante, la producción artística obedece a ciertas aspiraciones y visiones del mundo de cada época, por lo que puede considerarse como una producción fenomenológica eminentemente social e histórica. Tal como lo afirma Kahler (1993, citado en Vizcarra, 2005) “lo que define una obra de arte es su profundidad simbólica, su perfección formal y su originalidad, justamente, los principios que en otra escala caracterizan lo humano y lo social” (p. 2)

En esta misma línea, refiriéndose especialmente al arte cinematográfico, el autor plantea la siguiente idea:

“El arte cinematográfico puede revelarnos vastos territorios de la naturaleza humana y social mediante la puesta en escena de realidades imaginadas o recreadas, sean ordinarias o extraordinarias, que permanecen en el horizonte cultural de distintas épocas y sociedades debido a su gran vitalidad, su poder de encarnación y su capacidad para iluminar múltiples senderos de lo humano” (Vizcarra, 2005, p. 2)

Esto se traduce en que la producción cinematográfica revela aspectos de la vida social, enmarcada en un contexto histórico condicionado por elementos culturales. Desde este punto de vista, la producción puede entenderse como una “síntesis inédita de su propia tradición, y que es sólo a partir de la tradición que puede reconocer la dimensión de lo posible” (Vizcarra, 2005, p. 5) Esto sólo si la obra conserva originalidad y formalidad en sus entrañas.

Si se quiere tratar el fenómeno cinematográfico desde una óptica sociológica, definitivamente se tiene que considerar el contexto histórico y social donde nace la obra. Debido a que arroja ciertos factores influyentes tanto en los procesos de producción cinematográfica como en los cuadros interpretativos del propio objeto de conocimiento. Esta consideración es necesaria para comprender e interpretar las cualidades estéticas y argumentativas de la obra. (Vizcarra, 2005) En este sentido, el cine revela aspectos históricos, sociales y culturales de la sociedad, no obstante, estos desentrañan los elementos simbólicos y contextuales de una obra, pues, expresan códigos y significados patentes y latentes.

Estos elementos son relevantes para reflexionar en torno a la representación social del delincuente violento de origen popular en el cine venezolano; en virtud de comprender la *representación social* sobre el contenido/objeto de las películas desde la mirada del espectador. Además, se consideran teorías sobre el fenómeno real del delincuente venezolano, como el modelo de Alejandro Moreno (resultado de un exhaustivo estudio sobre los delincuentes violentos de origen popular venezolano), así como el estudio de Verónica Zubillaga sobre las lógicas de la violencia y la demanda de respeto. No obstante, comenzaremos con una consideración sobre las representaciones sociales, arrancando de los postulados de Berger y Luckmann sobre la construcción social de la realidad, y cómo esta perspectiva abre cabida para el análisis de la representación social del objeto.

La perspectiva fenomenológica: la realidad social

Los postulados de Berger y Luckmann (1991) parten de un axioma teórico básico: La realidad es construida por los actores en la vida cotidiana, y la sociología del conocimiento debe estudiar los procesos mediante el cual se produce el conocimiento.

Según los autores, la construcción social de la realidad se refiere al proceso fenomenológico de los individuos al percibir los procesos subjetivos como realidades objetivas. Los individuos asimilan la vida cotidiana como una realidad ordenada y objetiva, perciben la realidad como ajena a su propia asimilación, como algo que se les presenta objetivamente y que, no obstante, se les impone. (Berger & Luckmann, 1991)

Lo cierto es que estos procesos no dejan de ser subjetivos; cada individuo construye su propia opinión y elabora una mirada particular de la realidad, sin que necesariamente esto signifique que esta construcción sea un proceso individual e idiosincrático. En este sentido, la realidad de la vida cotidiana es una construcción intersubjetiva compartida por los actores sociales. Es a partir de la interacción y comunicación que los individuos pueden compartir entre ellos, y es por esta razón que el lenguaje figure como un elemento primordial en la construcción social de la realidad. El lenguaje provee conocimiento y permite que este se transmita de generación en generación. (Berger & Luckmann, 1991)

Aunque esta perspectiva parta de que la sociedad es construida por los individuos de forma intersubjetiva, no se puede ignorar el rol de la cultura y las estructuras sociales, ya que estas no dejan de actuar como condicionantes en la forma de ser, identidad, y la forma por medio del cual las personas perciben –y construyen- socialmente la realidad. (Berger & Luckmann, 1991)

En definitiva, la construcción social de la realidad plantea que: “la realidad *tal y como es* está parcialmente determinada por la realidad *tal y como es para los individuos*” (Araya, 2002, p. 15) En esta línea, la realidad pasa a ser el resultado –o producto- de la construcción subjetiva que las personas realizan de la misma.

Estos postulados permiten la formulación de la teoría de la representación social, ya que en su esencia se trata, pues, de una manera de enfocar la construcción social de la realidad, entendiendo los modos de conocimiento, así como los contenidos simbólicos que producen una conducta. Desde esta perspectiva, una representación social es, en realidad, una mediación: La representación social de un objeto por parte del espectador, busca detectar ideologías, normas, valores, estereotipos, imagen y percepción sobre un objeto social, construido a partir de la intersubjetividad, tanto del productor del objeto (o de una obra de arte), como del espectador al cual se le presenta. Por medio de estas representaciones es que se pueden conseguir los substratos culturales, estructurales e históricos de un objeto social.

La noción de “representación” en el cine

Estas ideas tienen una clara conexión con el mundo del cine, y la relación, medición, del cine con la realidad que retrata. Según Singer (citado en Toledo, 1996), en la cinematografía, tanto la estructura formal como el significado del texto se dan cita en una transformación de la realidad. Afirma que “lo retratado siempre es el producto de técnicas formalista e innovaciones creativas que le permiten a un realizador expresar lo que él o ella considera real en un mundo de apariencias” (p. 3) En otras palabras, el significado y estructura de lo retratado es producto de lo que el creador quiere expresar, y por tanto, producto de lo que para él es la realidad. Es por esta razón que un film o una novela son una construcción y una realidad en sí, pero en el espacio de lo creado. Recordando de esta manera el tratamiento de la obra cinematográfica como un problema fenoménico, -provoca un efecto de realidad-.

Según Singer (citado en Toledo, 1996) “el cine reproduce la realidad recreándola, transformándola mediante tecnologías visuales y auditivas diseñadas para tal fin”. El autor plantea que la experiencia cinematográfica es producto de la imaginación en la que hay técnicas visuales que no se consiguen en la vida real, como los primeros planos, ángulos y flashbacks.

En definitiva, un discurso audiovisual sólo cuando de por sí se expresa como un modo de presentar una realidad es que se puede mostrar transparente. Esto quiere decir que la posibilidad de presentar patentemente un mensaje cinematográfico genera cierta influencia en el espectador, no sólo por el contenido sino por la manera de como se entrega el mismo: “se puede plantear que el lenguaje audiovisual entrega un mensaje ideológico no sólo por lo que muestra sino por la tradición de mostrar tal significado” (Toledo, 1996, p. 3) Esto último recuerda a Vizcarra cuando afirma que la producción cinematográfica es inédita de su propia tradición, y que es a través de ésta que puede concebirse como verosímil, y provocar un efecto de realidad.

Igualmente, Singer plantea que ante una obra fílmica, el receptor estará familiarizado con ciertas técnicas compuestas por tipos de enfoques, hasta el punto de que esas formas de expresión, propias del cine, se piensen como naturales a los modos de ver del hombre, y esto,

tal como lo propone Toledo, es el producto de un largo recorrido en donde convergen modos de ver y maneras de presentar la realidad, propias de un contexto determinado.

Es importante destacar que la expresión cinematográfica produce un efecto de realidad en el espectador, pero es éste último el representante, es decir, el que le atribuye un significado y construye una representación al respecto.

Según Astorga (2009) lo cinematográfico es un sistema, denominado “dispositivo de pan óptico”, que comprende un mecanismo productor de imágenes en una pantalla, que es capaz de generar en el sujeto/espectador una sujeción fácilmente comparable a la causada por el poder de las instituciones modernas, tal y como argumenta Michel Foucault.

En este sentido, este dispositivo es capaz de “establecer una relación de dependencia (alienación) o sujeción del sujeto/espectador con el mecanismo que actualiza imágenes en una pantalla” (Astorga, 2008, p. 3) siempre y cuando se presenten en secuencialidades. Creando, por tanto, un efecto de realidad.

Hasta este momento se comprende que lo filmico tiene la capacidad de proyectar una metarealidad. Ahora bien, según el autor este efecto de realidad es un efecto de sentido que se interioriza en el sujeto como categorías abstractas de una axiología pulsional e inconsciente. Esta afirmación lleva ineludiblemente al problema de la representación:

“Si la imagen sensible de la obra cinematográfica no está colocada en la relación perceptiva, estamos tentados de decir directa, con el objeto, sino que éste debe formarse en el interior del sujeto y desde ahí ser contemplado, nos encontramos ante una presencia en la imaginación, una aparición antes que una representación” (Astorga, 2009, p.4)

En este sentido, en la obra cinematográfica desnuda no hay representación, ya que está fuera del representante. El objeto que estructuradamente proyecta la película es construido por la imaginación del sujeto/espectador, por eso es necesaria su presencia, de lo contrario no existe representación. (Astorga, 2009)

El dispositivo se presenta como un generador de “fantasmas”. Al momento en que éste se detenga, los fantasmas desaparecen. Existe la noción de representación porque el mecanismo es capaz de generar fantasmas (que no son más que los objetos estéticos del cine - contenido/objeto) en el interior del individuo; éste último los atrapa por medio de sus sentidos, y es aquí en donde se crea un efecto de realidad, que emula formas de vida. “Reproduce prácticas interiorizadas, compartidas... disuelve la separación entre subjetividad y objetividad” (Astorga, 2009, p.4)

En definitiva, el arte cinematográfico es representativo en tanto en cuanto cree un efecto de realidad en el individuo. Si bien proyecta un contenido/objetivo que está íntimamente relacionado con la realidad en donde se produce, el papel del sujeto/espectador es importante para poder llegar a la noción de representación del objeto. No obstante, da cabida a indagar respecto a la manera en que el espectador representa el contenido/objeto que expone la obra cinematográfica, que se trata pues de la representación social del objeto.

Representación social sobre el objeto

En términos generales, al momento en que los individuos se refieren a objetos sociales, los explican, los evalúan y los clasifican, es porque tienen una representación social de ese objeto.

Las representaciones sociales son construcciones de sistemas cognitivos que les permiten a las personas poder identificar la presencia de opiniones, estereotipos, creencias, valores y normas, que tienden a ser evaluadas positiva o negativamente. “Se constituyen como sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada conciencia colectiva.” (Araya, 2002, p. 11)

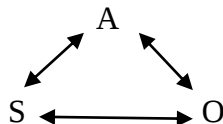
La teoría de representaciones sociales está estrechamente vinculada con la óptica fenoménica de construcción social de la realidad. Es a través de la representación social de un objeto que se pueden conocer las formas por medio del cual las personas construyen y son construidas por la realidad social. Esta teoría es tan sólo una manera específica de enfocar la

construcción social de la realidad; en esta se busca conocer los procesos simbólicos y modos de conocimiento referidos a la conducta. (Araya, 2002)

Una de las principales razones de los estudios de representaciones sociales es reconocer el contexto social al cual pertenecen los individuos que construyen la representación social. De esta forma se pueden conocer los substratos culturales de una sociedad, enmarcados en un contexto histórico y de una posición dentro de la estructura social. (Araya, 2002)

Uno de los principales expositores de la teoría de representaciones sociales es Moscovici (1991, citado en Araya, 2002) que arguye que entre la relación entre sujeto (S) y objeto (O) no hay un solo sujeto, sino que existen otros, a los que Moscovici llama Alter (A). Los sujetos además de interactuar entre ellos, están estrechamente relacionados con el objeto social.

Moscovici presenta un esquema triádico donde se puede observar cómo otros sujetos incurren en la relación sujeto-objeto:



Esto demuestra que los individuos al relacionarse entre sí construyen observaciones, críticas, opiniones y “filosofías” que cobran importancia dado que influyen en la escogencia y decisiones de los mismos.

Definiciones

Según Moscovici (1979, citado en Araya, 2002) la representación social es:

“Una modalidad particular del conocimiento, cuya ficción es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos... La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación” (p.

27)

Según Abric (2001), las representaciones sociales tienen dos componentes: uno cognitivo, referente a la textura psicológica del individuo; y uno social, referente a las determinaciones de carácter social que influyen en los procesos cognitivos de las personas, dictando reglas generales producidas por las condiciones sociales en donde una representación social se elabora. En este sentido, las representaciones sociales son sistemas sociocognitivos. Estos sistemas sociocognitivos son capaces de reconstituir la realidad que un grupo enfrenta, atribuyéndole una significación específica.

Jodelet (citado en Mora, 2002) reconoce que las representaciones sociales son “el conocimiento del sentido común que tiene como objetivos comunicar, estar al día y sentirse dentro del ambiente social, y que se origina en el intercambio de comunicaciones del grupo social” (p. 7) Las representaciones designan el saber común de los individuos, por lo tanto, pueden entenderse como una forma de pensamiento social.

Las personas no representan sólo opiniones, imágenes o actitudes, sino más, bien teorías o ramas de conocimiento sobre un objeto social, a través de las cuales pueden enfrentar y ordenar la realidad. (Mora, 2002)

En síntesis, las representaciones sociales son construcciones de sistemas sociocognitivos establecidas al propósito de un objeto dado; es una actividad mental mediante el cual un grupo reconstituye la realidad que enfrenta y le asigna una significación, por lo tanto, las representaciones sociales no sólo son opiniones, imágenes o actitudes sobre un objeto, sino más bien, son cuerpos de teorías, o ramas del conocimiento sobre éste. Este sistema de valores, ideas y prácticas permiten a los sujetos, en primer lugar, designar un orden que los oriente en su mundo material y social, y en segundo lugar, establecer la comunicación entre los miembros de una comunidad, por medio de códigos que permiten nombrar y clasificar objetos materiales e inmateriales de la vida social. (Abric, 2001)

Las representaciones sociales como doble sistema

La organización y funcionamiento de las representaciones sociales están regidas por un doble sistema: sistema central (o núcleo central) y sistema periférico.

El sistema central está directamente relacionado con los valores y normas de la sociedad, éste define los principios básicos en torno al cual se constituyen las representaciones sociales. Es esencialmente social, remite a las condiciones históricas, sociológicas e ideológicas. Por otra parte, es la base común propiamente social y colectiva que define la homogeneidad de un grupo. Este sistema es el que permite la estabilidad y rigidez de las representaciones sociales, garantiza su conservación en el tiempo. (Abric, 2001)

Por su parte, el sistema periférico está relacionado con determinaciones más individualizadas y contextualizadas. Alude a las características individuales de los sujetos al enfrentarse con contextos inmediatos. Es mucho más flexible y móvil que el sistema central ya que genera representaciones sociales individualizadas, y permite la aceptación en el sistema de representación de una heterogeneidad de contenido y estructura. (Abric, 2001)

Construcción de las representaciones sociales

Según Moscovici (citado en Araya, 2002) existen dos momentos en el proceso de construcción de las representaciones sociales: La objetivación y el anclaje.

La *objetivación* es el proceso mediante el cual, las cosas y asuntos de la vida de las que no se tienen una realidad concreta, como el amor, la amistad, la educación, entre otras, se incluyen en los comentarios e interacciones de los individuos de manera concreta y tangible; es la transformación de conceptos abstractos en materializaciones concretas. (Araya, 2002)

El *anclaje*, al igual que el proceso de objetivación, permite convertir lo que es extraño en familiar, sin embargo éste es el proceso que permite reciclar lo extraño o problemático en un sistema de categorías y significaciones. (Araya, 2002)

En definitiva, tanto el anclaje como la objetivación sirven para guiar la conducta de los individuos. La representación objetivada, naturalizada y anclada, se utiliza para interpretar, orientar y justificar las conductas.

Dimensiones de las representaciones sociales

Las representaciones sociales comprenden tres dimensiones: La información, el campo de representación y la actitud

La *información* se refiere a la organización que tiene un individuo o grupo sobre un objeto. Es lo que surge del contacto directo con el objeto, y de las prácticas a las que se somete una persona ante aquel. Se trata pues, de la “organización o suma de conocimientos con que cuenta un grupo acerca de un acontecimiento, hecho o fenómeno de naturaleza social” (Mora, 2002, p. 10)

La información se relaciona con la información de los contenidos de las representaciones sociales. Conduce a los datos y riquezas que sobre la realidad se forman los individuos en su interacción cotidiana.

Por su parte, el *campo de representación* expresa la información del contenido que poseen los sujetos sobre un determinado objeto social de forma jerarquizada. Permite ver las propiedades cualitativas e imaginativas de los contenidos. Conforman el conjunto de imágenes, creencias, vivencias, modelos y valores patentes en una representación social. (Mora, 2002)

La *actitud* expresa el aspecto más afectivo de la representación, ya que se trata de una reacción emocional estimulada por el objeto. Orienta la conducta de los individuos atribuyéndole una connotación positiva o negativa a la representación. Significa una orientación favorable o desfavorable respecto al objeto, es el aspecto más aparente, fáctico y conductual de la representación. Se refiere a disposiciones a actuar. (Mora, 2002)

“Conocer o establecer una representación social implica determinar qué se sabe (información), qué se cree, cómo se interpreta (campo de la representación) y qué se hace y cómo se actúa (actitud)” (Araya, 2002, p. 41)

Conceptos relacionados

Existen una serie de concepciones asociadas con la noción de las representaciones sociales que hay que tener en cuenta, que pueden remitir directamente al campo de representación social u a otras esferas de la subjetividad humana.

Por un lado, la *ideología*, “es uno de los elementos de causalidad que interviene en la génesis de las representaciones sociales, pero esta relación de causalidad es de tipo circular, puesto que las representaciones sociales pueden modificar elementos ideológicos.” (Araya, 2002, p. 43)

Las *creencias*, por otro lado, se constituyen como uno de los elementos dentro del campo de representación.

La *percepción* apunta a la categorización de respuestas y objetos. Sin embargo la percepción se refiere más a las respuestas sociales y procesamiento de información, mientras que las representaciones sociales son modos de conocimiento y sistemas simbólicos vinculados a la visión del mundo y conducta de los seres humanos.

Los *estereotipos* “son el primer paso en el origen de una representación, cuando se obtiene información de algo o de alguien se adscribe en el grupo o situación a las cuales ese grupo o situación pertenece.” (Araya, 2002, p. 45)

Hay que diferenciar entre la *opinión* de la mera representación. Esta última informa sobre el contexto en donde están enmarcados los juicios de valor subyacentes a la opinión. La opinión sólo informa sobre la reacción estimulada por el objeto social. Es muy fácil confundir representación social con opinión. Cabe decir que la representación comprende muchos más elementos que la sola opinión

Por último, la *imagen* se utiliza normalmente como sinónimo de representación social. Tanto la representación social como la imagen se refieren a ciertos contenidos mentales fenoménicos que se vinculan con determinados objetos.

Representaciones sociales y sociología del conocimiento. El enfoque de Schutz

A la luz de Schutz (1974), el tema de la representación social del contenido/objeto en el cine se complejiza en gran medida. Schutz parte de las propuestas planteadas por William James para sostener su análisis. El autor arguye que existen distintos órdenes de realidad, en este sentido, cree que todo objeto que no se presenta como una contradicción puede ser legitimado por las personas como una realidad absoluta. En la medida que las proposiciones no choquen, es decir, que no se presenten como contradictorias se mantendrá un orden, hablando, por supuesto, en términos de microsociología. Lo real y lo irreal va a depender entonces de la aceptación o del choque entre proposiciones. Esta afirmación está basada en dos supuestos psicológicos: “primero, nos es posible pensar de manera diferente un mismo objeto; y segundo, que, una vez hecho esto, podemos elegir qué modo de pensamiento adoptar y cuál desechar” (Schutz, 1974, p. 133) Algo que nos dice que la fuente de cualquier realidad tiene un carácter profundamente subjetivo, son las personas los autores del espejismo que llamamos realidad. Es aquí donde el autor introduce el eje en torno al cual se constituye su discurso teórico: Existen infinitos órdenes de realidad a los que William James llama subuniversos, y en la medida que estos subuniversos no choquen se aparecen ante los ojos del individuo como una realidad. (Schutz, 1974)

Respecto a este enfoque, se puede considerar que los espectadores/sujetos que se encuentran frente a la obra, pueden pensar de manera diferente el mismo contenido/objeto presentado; cada espectador puede interpretar el objeto en base a un cúmulo de conocimiento biográfico, susceptibles al choque, y a las contradicciones entre subuniversos interiorizados. En este sentido, se toma en cuenta la fragilidad de las representaciones sociales. No obstante, se mantiene la hipótesis propuesta por Schutz respecto a que:

“...a pesar de todas las variaciones individuales, nuestros semejantes experimentan los mismo objetos de una manera sustancialmente similar a nosotros, y viceversa, y también que nuestro esquema de interpretación y el de ellos muestran la misma estructura típica de significatividades. Si se desploma esta creencia en la identidad sustancial de la experiencia intersubjetiva del mundo, queda anulada la posibilidad misma de establecer la comunicación con nuestros semejantes.” (Schutz, 1974, p. 139)

De esta forma, Shutz refuerza la idea de las representaciones sociales periféricas, que responden a estructuras de conocimiento heterogéneas y abstraídas de las teorías dominantes sobre el objeto social en estudio.

Como bien se ha visto, siguiendo a Astorga (2009), el cine puede presentar un contenido/objeto que sólo tendrá sentido en la medida que sea interpretado e interiorizado por el sujeto/espectador. Si seguimos las reflexiones de Vizcarra sobre la sociología del cine, lo fílmico es capaz de revelar aspectos históricos, sociales y culturales, es por esta razón que el contenido/objeto que proyecta la película puede ser tratado como un objeto social.

CAPÍTULO V: TEORÍAS ACERCA DEL DELINCUENTE Y DESVIACIÓN SOCIAL

El descrédito y la identidad deteriorada

El marco interpretativo propuesto por Erving Goffman en *Estigma* es relevante para indagar sobre representaciones sociales y agentes de la delincuencia, pues, los estigmas son construcciones teóricas, o ideologías, que dan cuenta sobre la peligrosidad de un sujeto, o un grupo de sujetos. En otras palabras, el estigma es una teoría que aborda al sujeto desviado, formando parte de la construcción –o representación social- que tienen un grupo de personas, (o en este caso sujetos/espectadores), sobre la identidad social de una persona estigmatizada. Para efectos de esta investigación, el estigma forma parte de la representación social del objeto que se quiere analizar, como una teoría –o ideología- para explicar la peligrosidad o marginalidad del delincuente violento de origen popular en el cine venezolano.

La identidad social

Los sujetos “normales” pertenecientes a una sociedad configuran su visión del mundo en función de una serie de expectativas y anticipaciones al momento de enfrentarse a elementos “extraños” del medio social. Establecen patrones de conducta y ponderaciones positivas o negativas frente a esas cosas que les son extrañas o diferentes. En este sentido, el medio social establece categorías de tipos de personas, y es por ello que estos sujetos “normales” al toparse con un extraño tienden a ubicarlo dentro de una categoría, asignándoles atributos personales o estructurales, es decir, a estipularles una identidad social.

En este respecto, Goffman destaca dos tipos de identidad social: La primera, identidad social virtual, cuya asignación de atributos y categorías están basadas en supuestos virtuales, o no evidentes, sobre la persona “extraña”. Estas personas se presentan como sujetos desacreditables; y la segunda, identidad social real, cuya asignación de atributos y categorías están basadas en supuestos reales, es decir, evidentes, sobre la persona “extraña”. En este caso hablamos de personas que se presentan como sujetos desacreditados. (Goffman, 2008)

El sujeto desacreditable no es portador de un estigma a primera vista, porque sus atributos diferentes no son observables y se hallan escondidos en su identidad, mientras que el sujeto desacreditado, carga estigmas visibles para las personas que los desacreditan. Cuando hay una discrepancia entre la identidad virtual y real, cuando es conocida o manifiesta, esta discrepancia daña la identidad social del individuo; lo abstrae del medio social y de sí mismo, de modo que pasa por ser una persona desacreditada frente a un mundo que en la mayoría de las situaciones no lo acepta.

Por lo tanto, el estigma puede entenderse como los atributos diferentes y poco apetecibles que puede tener una persona, de modo de que se deja de concebir como una persona común y corriente –o normal- y se reduce a un ser menospreciado o no aceptado. El estigma se constituye por atributos profundamente desacreditadores, y delimita a esta persona a un estereotipo ponderado negativamente. (Goffman, 2008)

Información social

El estigma puede comprenderse como información social sobre un individuo. Esta información está referida a las características posiblemente permanentes, alejada de los sentimientos e idiosincrasias, que éste muestra. La información es de carácter social y se transmite a través de símbolos, que completan la imagen que se construye acerca de éste individuo. (Goffman, 2008)

La identidad personal

La identidad personal está relacionada con la historia vital de los sujetos. En todo manejo del estigma influye el hecho de que si el individuo estigmatizado es conocido personalmente o no:

“La identidad personal se relaciona, entonces, con el supuesto de que el individuo puede diferenciarse de todos los demás, y que alrededor de este medio de diferenciación se adhieren y entrelazan, como en los copos de azúcar, los hechos sociales de una única historia continua, que se convertirá luego en melosa sustancia a la cual pueden adherirse aún otros hechos biográficos.” (Goffman, 2008, p. 79)

Las condiciones normativas relativas a la identidad personal no forman parte del ámbito de combinaciones admitidas de los atributos social, sino que más bien forman parte al tipo de control que el individuo puede ejercer personalmente. Por ejemplo, el pasado de un individuo, o bien sea, su reputación, está relacionada con su identidad social; las formas mediante el cual maneja la información relacionada con ese pasado ya es una cuestión de identidad personal. He aquí la principal diferencia entre identidad social e identidad personal. (Goffman, 2008)

En el marco de las representaciones sociales sobre el objeto desacreditado, es distinta la asignación de atributos de los sujetos que conocen personalmente al objeto social, que la asignación de atributos de los espectadores que se enfrentan a este mismo objeto social.

Los sujetos/espectadores como biógrafos

Los medios de comunicación de masa, como por ejemplo, el cine, pueden proyectar los atributos que componen la identidad personal y social del individuo estigmatizado, haciendo posible que una persona privada se convierta en una figura pública, como por ejemplo, el estereotipo cultural proyectado por las películas venezolanas sobre la figura del delincuente.

“La imagen pública de un individuo está constituida por una reducida selección de acontecimientos verdaderos que son inflados hasta adquirir una apariencia llamativa, y que se utilizan entonces como descripción completa de su persona. Puede aparecer, por consiguiente, un tipo especial de estigmatización. Las demandas virtuales (favorables o desfavorables) creadas por esta imagen pública pueden empequeñecer y deteriorar la imagen que el individuo presenta en su vida diaria ante las personas con quienes tiene un contacto habitual.” (Goffman, 2008, p.95)

Aquí podemos constatar que la identidad del DVOP presentada en el cine puede ser susceptible a ser deteriorada por el sujeto espectador, y que no obstante, como imagen pública, puede provocar una concepción generalizada sobre esta identidad. En este sentido, un estímulo entregado a través de los circuitos de comunicación de masas puede consagrarse como una “verdad” para los ojos de los espectadores, es decir, que la imagen deteriorada de la identidad del delincuente que presentan las películas venezolanas, pueden sugestionar los supuestos que tienen los espectadores sobre aquel. Destinando este objeto a una estigmatización grupal.

Anomia y tipos de adaptación

Goffman (2008), en el último capítulo de su libro estigma, define la desviación social como sujetos a los cuales “se los percibe como incapaces de utilizar las oportunidades de progreso existentes en diversos caminos aprobados por la sociedad” (p. 178) Manifestando cierta rebeldía a las autoridades; representan pues, fracasos en los esquemas motivacionales de la estructura social. Este concepto introduce el esquema Mertoniano respecto a los tipos de adaptación de los sujetos, para explicar de esta forma las conductas anómalas dentro de las estructuras sociales y culturales.

Según Merton (2002) podemos encontrar dos elementos concretos entre los diferentes elementos que conforman estas estructuras. El primero, consiste en “objetivos, propósitos e intereses culturalmente definidos, sustentados como objetivos legítimos por todos los individuos de la sociedad, o por individuos situados en ella en una posición diferente” (p. 210) El segundo elemento de la estructura cultural “define, regula y controla los modos admisibles de alcanzar esos objetivos. Todo grupo social acopla sus objetivos culturales a reglas, arraigadas en las instituciones, relativas a los procedimientos permisibles para avanzar hacia dichos objetivos” (p. 211) En este sentido, la hipótesis del autor es que la conducta anómala puede considerarse desde el punto de vista sociológico como un “síntoma de disociación entre las aspiraciones culturales prescritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a ellas” (Merton, 2002, p. 212)

Se consideran cinco tipos de adaptación, de los cuales se puede identificar la ubicación de los delincuentes presentados en el cine venezolano, partiendo de la mirada de los espectadores:

Conformidad: Este tipo de adaptación implica conformidad con las metas culturales y los medios institucionalizados para llegar a ellas. Es el tipo de adaptación más normal, sin él, es imposible mantener el equilibrio y la estabilidad en la estructura social. Asimismo, es el tipo de adaptación más ampliamente difundido, ya que garantiza el orden social.

Innovación: Tiene lugar cuando el individuo está alineado con la importancia cultural de las metas preestablecidas, sin internalizar de la misma manera los medios y las normas

institucionales para llegar a ellas. Este tipo de adaptación pueden acoplarla a todos los estratos sociales, sin embargo, el que nos interesa en esta investigación es el caso de los estratos más bajos o sectores populares, pues, en estos estratos se ejerce una presión más fuerte hacia este tipo de conductas desviadas.

Según Merton (2008), diferentes investigaciones apuntan a que las zonas en donde más se cultiva el vicio y la delincuencia, “constituyen una reacción “normal” a una situación en la que fue absorbida la importancia cultural dado el éxito pecuniario, pero donde hay poco acceso a los medios tradicionales para ser hombre de éxito” (p. 223) La usencia de oportunidades para el mejoramiento personal y profesional por encima del nivel, el resultado puede ser una marcada tendencia hacia la conducta divergente; la meta está más o menos limitada para aquellas personas que tienen un poco instrucción formal y pocos recursos económicos.

Ritualismo: Este tipo de adaptación implica el abandono de los altos objetivos pecuniarios y las metas culturales, sin quebrantar los medios institucionales y las normas establecidas socialmente. En resumen, el ritualismo es una actitud que huye de los peligros y frustraciones implícitos a los objetivos y grandes aspiraciones culturales, abandonando esas metas y aferrándose casi compulsivamente a las seguras rutinas de las normas institucionales. (Merton, 2002)

Retraimiento: Este tipo de adaptación refiere al rechazo tanto de las metas culturales como de los medios institucionalizados. Es el tipo de adaptación menos común. Como dice Merton (2008), estos sujetos “están en la sociedad, pero no son de ella” (p. 232)

Rebelión: La rebelión supone a sujetos que están intencionalmente fuera de la estructura social y cultural, principalmente porque estos sujetos quieren restablecer una estructura social y cultural nueva, modificada. La rebelión implica una postura abierta y consciente de disidencia frente a los medios y fines establecidos socialmente; considera que tanto las normas institucionales como las metas culturales son arbitrarias. (Merton, 2002)

El Delincuente Violento de Origen Popular (DVOP)

Son múltiples los enfoques existentes para entender al delincuente en el contexto venezolano. Alejandro Moreno realizó un exhaustivo estudio cualitativo sobre los delincuentes violentos de origen popular (DVOP) en Venezuela, acuñando este término y proporcionando un retrato. Hay que señalar los estudios de los delincuentes a nivel local, como los de Verónica Zubillada en relación a la demanda de respeto de los jóvenes de vida violenta, las de Pedrazzini y Sánchez sobre la cultura de urgencia, así como también la relación entre delincuencia y medios de comunicación.

Los delincuentes son sujetos relacionados con prácticas delictivas y violentas. Estos no nacen delincuentes, son maleados por un ambiente de desintegración familiar y social. Responden a una serie de normas prescritas que evidencian conductas asociadas a un sistema de significación propio para vivir y entender la vida. Estos están vinculados con una cantidad de prácticas anómalas e ilegales, como el secuestro, el robo, el asesinato, la violación, el consumo de drogas, entre otras, que los conjugan como inadaptados sociales. En esta investigación se estudia al delincuente agresivo o violento. (Jiménez, 2005)

Se entiende por violencia delincencial como “el uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o una comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (Organización Mundial de la Salud, citado en Moreno, 2008) ” No obstante, este uso intencional de la fuerza tiene miras de privar los derechos de la vida, la salud y la libertad de la persona victimaria, limitando sus posibilidades de elección y ejerciendo una coerción –física, psicológica o moral- sobre ella, con el fin de conseguir lo deseado. (Jiménez, 2005)

Según Moreno (2008), ser un delincuente es una forma de vida, basada en una racionalidad interna no del todo contradictoria. La conducta del delincuente está configurada en una estructura social congruente a la socialización y contexto en el cual se desenvuelve.

En el estudio de Moreno (2008), se tiene como axioma que el delincuente violento no está “loco”, sino que cuenta con una lógica interna y responde a una serie de normas prescritas

socialmente. Su conducta evidencia un sistema de significados que constituye una manera específica de vivir y de entender la vida.

Se pueden dilucidar varios aspectos importantes respecto a la configuración de la figura del delincuente, y que no obstante, son de sumo interés para la presente investigación.

Socialización primaria

Probablemente la socialización primaria y la relación que los DVOP tuvieron con su familia son los condicionantes principales que explican su conducta, así como la reproducción de la misma.

La infancia de estos delincuentes se traduce en una rebelión contra toda autoridad familiar y escolar. A medida que el delincuente va creciendo esta relación con la autoridad va volviéndose más caótica, cuando es adolescente ya claramente la rechaza por completo y se ubica en el margen, proceso que es completado en la adultez convirtiéndose en un delincuente violento. En este respecto, estos delincuentes han encontrado la arbitrariedad desde sus primeros años y la han reproducido a lo largo de sus vidas. (Moreno, 2008)

En este sentido, los delincuentes se comprenden como sujetos irreconocibles por el otro, negados, excluidos y estigmatizados. El medio social se encarga de destinarlos a la humillación y a la inferioridad, forman parte de su ignorancia, por ende, el delincuente, en su posición descalificada rompe con su destino y decide renunciar a los canales institucionalizados para lograr sus metas, y es por ello que se consagra como un disidente frente a las autoridad que emana cualquier institución social –como la familia, el Estado, la religión, y la propia cultura- perciben desconfianza y nihilismo frente a estas. Las instituciones se surten con el “otro diferente” y el delincuente desde temprana edad las estandariza como “enemigas” de su porvenir.

Asimismo, según Zubillaga (2007) los delincuentes reclaman la demanda de preservación, “esta demanda se vincula a la amenaza de integridad física asociada al desamparo que se vive en el barrio, que a su vez remite al proceso histórico de desinstitucionalización de la seguridad y justicia” (p. 586) Se trata de la necesidad de darse a

respetar frente al amedrentamiento de los delincuente mayores y armados para sobrevivir a su infancia. En este sentido, el proceso de crianza y socialización se contextualiza dentro de la demanda de preservación, muchas veces esto implica un proceso de aprendizaje dado por la reproducción de los patrones de conducta de los mayores, de los mismos a quienes se enfrenta para conseguir respeto y la necesidad de ser incluido y reconocido –como miembro de una banda o miembro de su propia comunidad. Se comprende pues, un nuevo modelo de socialización de *urgencia*:

“Este modelo se practica en la violencia cotidiana de la ciudad y frente a la incomprensión de las autoridades. Es la norma social del porvenir, aquella de los mutantes urbanos, los más decisivos en la escogencia de sobrevivir, los más radicales en la aplicación de los métodos adecuados. Es una vía sin salida, pero en la única que se presenta” (Pedrazzini, Sánchez, 2001, p. XVII)

Estos jóvenes también son excluidos del sistema educativo, o bien sea, no tienen acceso al mismo por no disponer de los recursos económicos para ingresar. Tampoco tienen pilares ideales que le inculquen los valores y normas institucionalmente legitimadas para aspirar a metas culturales compartidas socialmente. Sus estructuras familiares están profundamente deterioradas, se fundamentan en maltratos, explotación por parte de los padres, en un contexto de miseria económica, y por ende, fisiológica y afectiva.

Por lo general estos delincuentes fueron abandonados por su familia, les da la espalda, no los atiende, ni los visita cuando están en la cárcel. Al ser popular, la familia está centrada en la madre, aunque haya un padre esporádicamente, la madre es normalmente la constante. Este tipo de modelo familiar ha sido denominado por estudiosos venezolanos del tema como *matricéntrico*.

“La madre falla por ausencia, por alejamiento, por abandono, por violencia, por alcahuetear al hijo. No tiene madre no sólo por carencia física, sino por carencia moral, porque no es representable y vivenciable como la madre, siempre según el modelo de la cultura, sea porque no ama, porque rechaza o porque es prostituta, alcohólica, drogadicta.” (Moreno, 2008, p. 260)

En el caso del padre, su papel por lo general ha sido bastante negativo. En definitiva, los delincuentes se encuentran frente a dos factores decisivos: ausencia de madre y presencia, cuando la hay, de un padre dañino.

El delincuente y su comunidad

Los delincuentes violentos y las personas comunes comparten el mismo espacio físico, y más allá de eso, comparten una serie de componentes comunes que están obligados a entrecruzarse con las personas de su alrededor, es decir, con familiares, vecinos, extranjeros, y hasta con las propias instituciones. Normalmente tanto los delincuentes como las personas comunes provienen del mismo lugar, se han criado juntos y coexiste en un ambiente que les común a todos. En estas relaciones sociales que están obligados a efectuar existe una red de movimientos, afectos, percepciones, encuentros, desencuentros, acercamientos y rechazos, solidaridades y conflictos (Moreno, 2009)

Se tiene en consideración dos tipos de delincuentes, el delincuente viejo –mayor- y el delincuente nuevo –joven-

El delincuente viejo y su comunidad:

- La banda, o grupo, sale afuera a hacer sus fechorías.
- El grupo está compuesto por un líder que manda a sus subordinados.
- El grupo transita el barrio y comparte con los demás.
- Ayudan a todo el que tenga necesidades.
- El líder. El jefe mayor, se hace responsable de todo lo malo que pase en el barrio.
- La banda no comete delitos dentro del barrio, tampoco dejan que se consuma droga frente los niños, etc.
- En caso contrario, lo robado se devolvía y el líder se encargaba de castigar al responsable
- El delincuente mayor recibía el respeto y aprecio de todo el mundo con estas acciones.

Viendo esto, es evidente que se establece un pacto no oficial entre los delincuentes y su comunidad:

“La comunidad no denuncia, permite su presencia como un habitante más con el que se comparte, se intercambian diversión y comunicación, encubre sus delitos que todo el mundo conoce bien, se aprovecha incluso de las mercancías por él robadas y él protege a la comunidad de todo acto de robo y violencia que pueda provenir de agentes externos y de los delincuentes jóvenes incontrolados internos” (Moreno, 2009, p. 277)

Por medio de este pacto se puede notar que las relaciones entre delincuentes y comunidad son pacíficas y hasta cordiales. Las razones implícitas que explican esta relación reposan en la existencia de eficaces controles, patentes y latentes, que la comunidad ejerce sobre ellos. Se habla, pues, de un control social: la opinión de la gente, las formas del trato, las condiciones para la permisividad, las prácticas relacionales de vecindad y convivencia, entre otras formas.

En este sentido, son dos necesidades las que entran en negociación: “la necesidad de seguridad, consideración, respeto y refugio por parte del delincuente; y la necesidad de paz y seguridad” (Moreno, 2009, p. 279) Esto se debe a que el Estado y las instituciones son incapaces de llegar a la vida de estas personas, le son completamente ajenas y distantes.

El delincuente nuevo y su comunidad

Según Moreno (2009), la mayoría de estos delincuentes nuevos, o jóvenes, mueren antes de los 25 años, ellos conocen este hecho desde que se sumergen en el mundo de la delincuencia; su proyecto no es sobrepasar esa edad, en efecto la relación que tiene con su comunidad va a diferenciarse de la del delincuente viejo.

El delincuente actual es irreflexivo y espontáneo, ha perdido por completo cualquier rastro de respeto humano. El control social por parte de la comunidad desaparece como fuerza imponente y existencial.

Con estos delincuentes, en vez de protección, lo que se instaura en las comunidades es más peligro e inseguridad, más posibilidad de anomia y anarquía. Estos jóvenes son muy descontrolados y no les importa robar, amedrentar o hasta asesinar en sus propias

comunidades de origen. Consumen drogas abiertamente y exhiben sus armas sin ningún reparo (Moreno, 2009)

Con esta nueva actitud, el delincuente quiebra los únicos límites que respetaba, es decir, los de la convivencia con la comunidad. El delincuente se ha volteado y actúa en contra de ella, la comunidad es su enemiga. Desaparece la posibilidad de convivencia.

Según Moreno (2009), el delincuente antiguo tenía cierta necesidad de ser aceptado, formaba parte de su socialización primaria, tanto por el agente de la familia como por su barrio. Al delincuente nuevo no le importa ser o no aceptado, le da igual.

En definitiva, los delincuentes viejos compartían una serie de códigos morales como el respeto, la lealtad y la protección, mientras que los delincuentes nuevos quebraron estos códigos y ausentan en su pensamiento y práctica.

Construcción de la identidad del delincuente frente a su comunidad

En cuanto al proceso de la construcción de la identidad del delincuente, podemos argüir que su identidad personal y social divide espacialmente su mundo. Hay sitios donde este es conocido personalmente, como en su comunidad, por lo que el estigmatizado, y por lo tanto, el delincuente no corre peligro con toparse con alguien que lo conozca personalmente, y que puede permanecer en el anonimato, sin necesariamente llamar la atención de nadie que pudiese estar en su contra, como las autoridades judiciales o delincuentes de otras comunidades. Mientras que hay otros lugares de su mundo, en donde podría ser perturbador para su identidad personal encontrarse con alguien que lo conozca personalmente, como delincuentes de otras comunidades, en donde puede representarse como un problema. He aquí cuando utilizan estrategias de encubrimiento de la identidad, como el uso de máscaras o actuando fuera de la visibilidad de los vecinos. Así, los delincuentes hacen esfuerzos en gestionar su identidad social y buscan sobre todo evitar ser estigmatizados como “amenazas” frente a los pobladores de su comunidad. Se trata pues de las estrategias para gestionar el descrédito, tal como apunta Goffman (2008)

Según Zubillaga (2007) la dinámica entre el delincuente y su comunidad se vive como una tensión. Esta tensión está vinculada a la demanda de respeto y se explica en la doble perspectiva de reclamar la pertenencia y la ascendencia. A pesar de que algunos delincuentes pueden concebirse ellos mismos como protectores y miembros de su comunidad, no quiere decir que sientan simultáneamente la necesidad de presentarse sujetos superiores, al ser ellos mismos los agentes capaces de ejercer violencia, e de imponer su voluntad por encima de todo. Es por ello que también utilizan lógicas de poder ejerciendo una violencia de intimidación, demostrando su “superioridad” ante sus pares y los miembros de su comunidad.

La figura del delincuente como protector de su comunidad se puede difuminar muchas veces con la figura del “héroe comunitario”, aquél delincuente que se constituye en fuente de estima personal y está dado en puesta a la violencia defensiva en nombre de los miembros de su comunidad.

La banda

Los sujetos estigmatizados no se resumen en propias filosofías de vida, puntos de vista personales, o biografías individualizadas, ya que éstos, en su condición desacreditada, no son la excepción ante el hecho social de asociarse en grupos, (en el sentido general de sujetos ubicados en una posición semejante) como es el caso de las bandas de delincuentes. En este sentido, estos sujetos estigmatizados no forman parte de grupos “normales”, pues, cada uno de los agregados que componen el grupo son susceptibles a compartir el mismo estigma, la misma categoría que puede servir para su descrédito colectivo. Esto responde a un principio sociológico básico: “la naturaleza de un individuo, tal como él mismo y nosotros se la imputamos, es generada por la naturaleza de sus afiliaciones grupales” (Goffman, 2008, p. 144)

A pesar de esto, las bandas venezolanas son bastante inestables, están caracterizadas por el conflicto y la violencia entre sus miembros. Se rigen por acuerdos temporales y circunstanciales al momento que se quiera realizar una fechoría. No se pueden entender como organizaciones de grupos racionalmente planificados, sobre todo las bandas de delincuentes muy jóvenes, que normalmente son más fáciles de disolverse. (Moreno, 2008)

De acuerdo con Moreno (2008) los delincuentes narran su historia como totales protagonistas. No como personas solitarias, pero sí como los mayores protagonistas de historias que por lo general son grupales. Este es un factor que conduce a pensar en el poder como el valor supremo de los delincuentes. “La conducta extralimitada y extremosa del malandro se concreta en la absoluta arbitrariedad.” (p. 252)

La banda se reúne por razones completamente utilitarias, para llevar a cabo proyectos de corto o largo plazo que no pueden conseguir los delincuentes solos. Sin embargo no dejan de ser grupos regidos por relaciones personales. Funciona también como un grupo para matar, de comunicación espontánea y directa, no como un grupo organizado y planificado. Claramente son enemigos de otras bandas pertenecientes a otras comunidades. (Moreno, 2008)

Ahora bien, en las bandas existen necesidades por parte de cada uno de sus miembros por sentirse apreciados, y sobre todo, respetados. Existe, por tanto, una necesidad de filiación dentro del grupo de pares para el despliegue de sus violencias, así como para ser reconocidos dentro de su banda. Se construye, pues, una identidad grupal y definen el sentido del “nosotros”. (Zubillaga, 2007)

Es importante no dejar de lado la figura del líder en la banda. Cada banda está compuesta por un líder, y esto está directamente asociado con la demanda de ascendencia que existe dentro de las bandas de delincuentes. La demanda de ascendencia está ligada al poder y a la masculinidad: dar órdenes, exhibirse e imponerse representan una relevancia fundamental en la construcción cultural de la identidad masculina del delincuente. (Zubillaga, 2007)

En este sentido, la demanda de ascendencia se vincula con la necesidad de coaccionar al otro, se trata del ejercicio del poder en todo el sentido Weberiano: de la imposición de la propia voluntad, dentro de una relación social, ante toda resistencia; de inducir en los movimientos y pensamientos de los otros miembros de la banda. Esta demanda, no deja de ser una demanda de respeto que se desarrolla en el mandar: “En este sentido, el respeto deja de representar la capacidad intersubjetiva de reconocimiento para constituir una demanda pura de un sujeto que se impone” (Zubillaga, 2007, p. 600) El líder, ante todo, ejerce una relación unidireccional con la banda, ya que éste demanda respeto de su banda, sin que eso signifique que extienda su respeto a los miembros de la misma.

El sistema de valores de los delincuentes

Moreno (2008), encuentra que para los delincuentes violentos actuales, la afirmación del “yo” sobre y contra todos los límites y normas, es una las características más importantes que los definen. Cualquier cosa que esté vinculada con algún tipo de control, ya sea familiar, comunitario, social, legal, racional o afectivo, es canalizado por el delincuente como un tipo de sometimiento el cual tiene que sobrepasar. A través de la exaltación del “yo” el delincuente puede ganar respeto ante sus pares y la sociedad en general.

En este sentido, la afirmación del yo desprende los dos valores supremos del DVOP: El respeto y el poder.

“Para el malandro tener respeto es que nadie lo someta. El respeto no se gana, se impone. Es producido por el ejercicio del poder que, a su vez, lo mantiene.” (Moreno, 2008, p. 243)

El delincuente con poder puede ganarse las condiciones de estar bien. De tener acceso a bienes que no puede tener sin él. No solo los bienes materiales, sino de otro tipo también: moverse con seguridad, que no se metan con él, que lo admiren y lo reconozcan. (Moreno, 2008)

“El poder se mantiene por él mismo, por la afirmación y expansión del yo. Se entiende por tanto el poder en el sentido Weberiano, como la imposición de la fuerza de voluntad sobre el otro, que se va convirtiendo primero en deseo, luego en práctica” (Moreno, 2008, p. 245)

Muchas veces, en lo que respecta al estigma del delincuente, se debe considerar la posibilidad de que este renuncie a cualquier encubrimiento; es decir, que pueda descubrirse voluntariamente, y transformar así, de manera radical, su situación de individuo que debe manejar información, en individuo que debe manejar situaciones sociales difíciles; de persona desacreditable a persona desacreditada. (Goffman, 2008) La información que desprende en signos, puede ser entendida también como una demanda de respeto, de reconocimiento, como forma de llamar la atención.

Para Zubillaga (2007), el respeto se consagra como el valor ideal para los delincuentes violentos de origen popular. A través del respeto se pueden entender, a la luz de los estudios de la autora, las lógicas de la violencia en las urbes caraqueñas. Este valor, en el ámbito del significado, orienta la acción de los delincuentes violentos, y en el plano social, se constituye como un clamor personal que demanda tanto reconocimiento, como ascendencia. Como ya se dijo párrafos pasados, la demanda de respeto no interactúa intersubjetivamente entre los grupos de delincuentes. Cada delincuente quiere que lo respeten, pero tampoco está dispuesto a respetar a sus pares o a los otros miembros de la comunidad. La ascendencia cobra importancia en el sentido de que el que se consagra con el poder, -como líder- es quien tiene la potestad inamisible de ser respetado e imponer su voluntad sobre los otros. Los receptores de la demanda de respeto quedan disminuidos, se degradan hasta ser descalificados u enemigos. En este sentido, al negarle al receptor su dignidad, se le es arrebatada, también, su humanidad.

La demanda de respeto se consigue en el ejercicio de la violencia, que se ejerce en oposición al “otro diferente”, y se encarna en la construcción de amenazas respecto a la propia preservación del delincuente, a los bienes económicos, a la filiación con su comunidad y su banda, y al sentido de ascendencia y afirmación del “yo” sobre cualquier obstáculo que se le presente.

Por otra parte, otro valor que está vinculado con el acto delictivo inevitablemente son los bienes materiales, o el propio dinero. Según el Moreno, una de las principales razones que motiva el acto delictivo es vestirse bien, estar a la moda. Los recursos que los delincuentes adquieren por medio de la violencia, les permiten acceder al consumo, así como presentarse ante los demás descubriendo signos que revelen su identidad demandante; construye su reputación, forjando así material de respeto.

Sin embargo, el acto de robar mucho no está valorado en función de la posición, sino más bien del reconocimiento, del respeto, de la adquisición de protagonismo e importancia, es un acto meramente egocéntrico, afirmación del “yo”. No existe, pues, noción alguna de ahorro, el dinero se roba para consumirse en la cotidianidad y disfrutarlo al máximo (Moreno, 2008)

Al comparar el delincuente antiguo con el nuevo, el antiguo busca bienes y aparentar con ellos, llevar una buena vida de goce, sin tener que sufrir ni trabajar mucho. En el nuevo, no hay referencia alguna a los bienes, sirven más bien como un medio. Sólo hay referencia al poder y respeto.

El crimen y asesinato

Respecto a este punto lo más importante radica en que los DVOP elevan el asesinato y el crimen a una categoría de virtud, es visto como una hazaña, como una habilidad que está por encima de los demás. (Moreno, 2008)

El asesinato no es procesado, está regido por la inmediatez y espontaneidad. Es un instinto de supervivencia, un impulso, los delincuentes no procesan ni programan de alguna forma su acción, ésta es instantánea y sin procesamiento. (Moreno, 2008)

Ahora bien, respecto a la comparación entre la forma antigua y nueva del asesinato o crimen, encontramos que en la forma antigua no se imaginaba el asesinato como una hazaña, era una acción que normalmente se ejecutaba ante una circunstancia que cerraba cualquier otra salida. El asesinato se realizaba porque el ejecutor tenía que salvar su vida, como algo inevitable. Por otra parte, el robo y el atraco no se conciben en la misma esfera del asesinato.

En la forma nueva, como ya se dijo, el asesinato es una hazaña gloriosa. El afán hacia el poder motiva al delincuente a asesinar mucho, mientras más muertos encima tenga un delincuente, mayor respeto consigue, que puede interpretarse como más alimento para su egotismo y afirmarse a sí mismo por encima de todas las cosas.

En la forma nueva, por lo general, el robo, el atraco y el asesinato, a veces pertenecen a la misma esfera. Se hallan desprovistos de algún control, social o moral. No existen emociones. (Moreno, 2008)

Otros factores de la delincuencia

Otras referencias a niveles regionales aportan una serie de fundamentos básicos imprescindibles para comprender las causas de la violencia delictual; una serie de

variables ambientales también se relacionan íntimamente con este fenómeno y sus protagonistas, como son el índice de desempleo, la población, la falta de impulso al deporte, el índice de integración familiar, la drogadicción, el índice de escolaridad, y la ineficiencia de las autoridades.

Jiménez (2005) señala que a grandes rasgos existen cuatro teorías sobre las variables asociadas con la delincuencia:

“La primera enfatiza los factores relacionados con la posición y situación familiar y social de las personas (sexo, edad, educación, socialización en la violencia, consumo de drogas y alcohol); la segunda se interesa en los factores sociales económicos y culturales (desempleo, pobreza, hacinamiento, desigualdad social, violencia en los medios de comunicación, cultura de la violencia); la tercera estudia los factores relacionados con el contexto en el que ocurre el crimen (guerra, tráfico de drogas, corrupción, disponibilidad de armas de fuego, festividades) y una cuarta, de corte sobretodo psicológico, que enfatiza los factores de personalidad del delincuente.” (p. 240)

Es importante destacar que los medios de comunicación cobran especial importancia respecto al imaginario social que se tiene sobre los delincuentes. Los medios de comunicación transmiten mensajes a todo el mundo, sus relatos sirven cada vez más como agentes socializadores, siendo responsables de unificar las sociedades bajo los mismo parámetros ideológicos. (Jiménez, 2005)

El cine venezolano, como medio informativo presenta al joven victimario con un sinnúmero de estigmatizaciones y calificativos, con los cuales se construye una opinión pública y por supuesto influye en las teorías de conocimiento de los miembros de una sociedad. Las películas venezolanas muestran ciertos estigmas sociales: ser joven, y pertenecer a sectores populares equivale, según este imaginario, a ser violento, vago, ladrón, malviviente, asesino... así, cuando ocurre algún crimen, el imaginario colectivo asume actitudes en contra de estos jóvenes, gracias a la información divulgada por este medio. (Cisneros, 2007)

CAPÍTULO VI: APROXIMACIÓN METODOLÓGICA

Cuestiones preliminares

El presente, es un estudio no-experimental transeccional descriptivo; se quieren dilucidar, en las películas *Soy un Delincuente* (1976) y *la Hora Cero* (2010), propiedades implícitas en el contenido/objeto que proyectan las dos películas, vistas a través de la subjetividad de un grupo de sujetos/espectadores. Así mismo, no se pretende experimentar con la variable, sino caracterizar el fenómeno tal y como se manifiesta en la realidad.

Se quieren desentrañar dos sistemas constitutivos de la representación social: En primer lugar, el sistema central, relacionado con los valores y normas del grupo a estudiar, así como las condiciones históricas, sociológicas e ideológicas que definen su homogeneidad; y en segunda lugar, el sistema periférico, concerniente a las determinaciones individuales de los actores de este grupo, que definen su heterogeneidad. Estos dos sistemas serán develados a través de un acercamiento metodológico cualitativo, por lo mismo, se utiliza la técnica de Grupos Focales para poder extraer ambos sistemas de representación social de la subjetividad de los sujetos/espectadores

El objeto social sobre el cual se quiere dilucidar la representación social de los sujetos/espectadores, es el de la figura del delincuente violento de origen popular (DVOP), utilizando como estímulo, escenas pertinentes de las dos películas mencionadas párrafos anteriores.

Caracterizar la representación social, según el espectador, del DVOP en dos películas venezolanas implica un enfoque de naturaleza cualitativa. En este sentido, se quiere, a través de la técnica de *Grupos Focales*, conseguir respuestas acerca de lo que un grupo de personas piensa, en relación al contenido/objeto que presentan las dos películas escogidas. Por medio de esta metodología es que se puede obtener la profundidad de comprensión deseada. (Debus, 1988)

Se espera que a través de la información que arrojen los dos Grupos Focales realizados, se consigne lo que se busca en la investigación: el análisis sociológico cualitativo;

a través de la organización de los elementos centrales y periféricos de la representación social sobre el DVOP.

A continuación se presentan las distintas partes que conforman el marco metodológico, en donde se especifican elementos tales como el tipo y diseño de investigación, la definición y operacionalización de la variable, y una descripción detallada del procedimiento metodológico utilizado para conseguir el objetivo de la investigación.

Tipo y diseño de la investigación

Cuando se habla de un estudio cuyo objetivo es el de caracterizar la representación social, según el espectador, del delincuente violento de origen popular en dos películas, se está hablando de un estudio de tipo descriptivo. La representación social del objeto es una variable que busca, tal como afirma Dankher (1986, en Hernandez, Fernandez & Babtista, 1991), “especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades” (p. 71) En este caso, la investigación confía en describir las propiedades y características que encierra la conducta de los DVOP según un grupo de espectadores, utilizando como estímulo los contenidos de las películas *Soy un delincuente* (1976) y *La hora cero* (2010).

En este sentido, desde el punto de vista del investigador social, “describir es medir”, (Hernandez, Fernandez & Babtista, 1991, p. 71) para ello se toman una serie de dimensiones de la representación social (información, campo de representación y actitud), y categorías de análisis que componen el fenómeno a estudiar: la socialización primaria del delincuente, la relación del delincuente con su comunidad, la relación del delincuente con su banda, el sistema de valores del delincuente, el asesinato y crimen y la evolución del DVOP en el tiempo, que son los conceptos y categorías de análisis inicialmente concebidas, para focalizar los componentes del campo de la representación social.

Es descriptivo, también, porque se pretenden medir aquellos aspectos de la representación social para captar la estructura de la misma y la forma en la cual funciona. De esta manera se logrará conceptualizar la representación del delincuente en dos importantes películas del cine venezolano.

Dado que la presente investigación no intenta manipular intencionadamente la variable de representación social del objeto según el espectador, corresponde a una investigación no experimental, se quiere pues, analizar el fenómeno tal y como se manifiesta en la subjetividad de un grupo de espectadores. En el presente estudio el investigador no puede influir ni mucho menos experimentar con la variable. Es por ello que no es un estudio experimental. (Hernandez, Fernandez & Babtista, 1991)

Teniendo en cuenta lo anterior, el estudio es transeccional descriptivo, debido a que el objetivo general tiene como propósito describir una variable en suma a unas dimensiones ya especificadas párrafos anteriores; “el procedimiento consiste en medir en un grupo de personas (espectadores) u objeto (las películas como objetos sociales) una o más variables y proporcionar su descripción.” (Hernandez, Fernandez & Babtista, 1991, p. 248)

Definición y operacionalización de la variable

Variable	Definición conceptual	Dimensiones	Categorías de análisis	Sub-categorías de análisis
Representación social del DVOP en el cine Venezolano	Representación social de los sujetos/espectadores sobre el contenido/objeto (DVOP) de las películas <i>Soy un Delincuente</i> (1976) y <i>La Hora Cero</i> (2010)	Información (Se refiere a los contenidos)	Socialización primaria del DVOP	Rebelión ante las instituciones Relación con figuras paternas Crianza del DVOP Reproducción de patrones de conducta de su entorno y mayores
			Relación del DVOP con su comunidad	Pacto social Control social Figura del “Héroe comunitario”
		Campo de representación (no es directamente observable, se obtiene de un proceso de análisis)	Relación del DVOP con la banda	Liderazgo Formación Estructura
			Sistema de valores del DVOP	Poder / Afirmación del yo Respeto Dinero
			Asesinato y crimen	Hazaña gloriosa Espontáneo/no procesado Circunstancial
		Actitud (se refiere a disposiciones a actuar)	Evolución del DVOP	Delincuente viejo Delincuente nuevo

Conceptualizar Representación social

Las *representaciones sociales* son construcciones de sistemas sociocognitivos establecidas al propósito de un objeto dado; es una actividad mental mediante el cual un grupo reconstituye la realidad que enfrenta y le asigna una significación, por lo tanto, las representaciones sociales no sólo son opiniones, imágenes o actitudes sobre un objeto, sino más bien, son cuerpos de teorías, o ramas del conocimiento sobre éste. Este sistema de valores, ideas y prácticas permiten a los sujetos, en primer lugar, designar un orden que los orienta en su mundo material y social, y en segundo lugar, establecer la comunicación entre los miembros de una comunidad, por medio de códigos que permiten nombrar y clasificar objetos materiales e inmateriales de la vida social.

El conjunto de elementos que engloban las representaciones sociales tienden, también, a organizarse y estructurarse; su comprensión necesita una doble identificación: la de su contenido y estructura, lo que implica que estos elementos son jerarquizados, ponderados y establecen entre ellos coordenadas que determinan su significado, así como el lugar que ocupan en el sistema representacional. Estos elementos son organizados alrededor de un núcleo central, o sistema único de representación, o se presentan como construcciones periféricas individualizadas.

Según Flament (2001), el objeto de una representación siempre es compuesto, aunque parezca simple. La representación social integra las diversas experiencias que cada sujeto ha tenido en relación con distintos objetos sociales. En este sentido, aunque bien se pueda llegar a identificar el núcleo central de la representación sobre el DVOP, diferentes individuos pueden aportar elementos periféricos sobre el objeto social (más si se va a trabajar con dos muestras de personas de distintos estratos sociales) y complejizar el campo representacional.

En esta línea es que cobran sentido las *dimensiones* propuestas por Moscovici (1979, en Araya, 2002), con fines de analizar, empíricamente, el fenómeno de las representaciones sociales:

La *información*, que ordena y suma los conocimientos, referente a los contenidos: Esta dimensión se obtiene ordenando cada contenido arrojado por los participantes de los grupos

focales en el cuadro de categorías y sub-categorías de análisis. Inicialmente, la información se entrega desorganizada, la labor del investigador es categorizar dicha información y filtrarla según los esquemas teórico contemplados para abordar el tema, sólo así puede ser interpretada y analizada esta información.

El *campo de representación*, que jerarquiza y le da un significado a estos conocimientos: Esta dimensión se obtiene de un proceso de análisis; una vez organizada la información, es decir, los contenidos de conocimiento arrojados por los participantes de los grupos de discusión, se analizan y se les asigna un significado, utilizando la plataforma interpretativa y conceptual de las teorías sociológicas sobre el DVOP.

La *actitud*, que orienta y pondera de manera favorable, o desfavorable, la relación con el objeto de representación social: se refiere a disposiciones a actuar de los participantes de los grupos de discusión cuando se enfrentan con el fenómeno.

Conceptualizar Delincuente

Los *delincuentes* son sujetos relacionados con prácticas delictivas y violentas. Estos no nacen delincuentes, son maleados por un ambiente de desintegración familiar y social. Responden a una serie de normas prescritas que evidencian conductas asociadas a un sistema de significación propio para vivir y entender la vida. Estos están vinculados con una cantidad de prácticas anómalas e ilegales, como el secuestro, el robo, el asesinato, la violación, el consumo de drogas, entre otras, que los conjugan como inadaptados sociales. En esta investigación se estudia al delincuente agresivo o violento.

Según la organización mundial de la salud (citado en Moreno, 2008) la *violencia* es “el uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o una comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones”. No obstante, este uso intencional de la fuerza tiene miras de privar los derechos de la vida, la salud, y la libertad de la persona victimaria, limitando sus posibilidades de elección y ejerciendo una coerción –física, psicológica o moral- sobre ella, con el fin de conseguir lo deseado.

Que estos delincuentes presentados en el contenido/objeto de las películas sean de *origen popular*, está motivado justamente por el hecho de que el cine venezolano, muestra a sujetos pertenecientes a sectores “marginales”, sugiriendo ciertos parámetros ideológicos de evaluación de la realidad social mostrados a través del lenguaje cinematográfico.

Cabe mencionar que dado el carácter cualitativo de la investigación, el análisis arrojó varios elementos que no estaban contemplados dentro de las categorías de análisis propuestas, en lo que se refiere, por ejemplo, a todo el campo de representación, cuyos componentes no pueden ser observados a priori. Estas categorías son referencias y marcos interpretativos que sirven como guía para moderar los aspectos centrales que se quieren ver en las representaciones sociales de ambos grupos; son aspectos de los contenidos de conocimiento que arrojaron los sujetos espectadores sobre el objeto social representado. Cuando se trata de caracterizar una representación social, que parte de la subjetividad de un grupo de sujetos/espectadores, no se puede esperar que el conocimiento sobre el objeto, así como su núcleo central y aspectos periféricos, se organicen *sólo* en función de las categorías de análisis propuestas inicialmente.

En este sentido, tras la realización de los Grupos Focales surgieron dos nuevas categorías que ineludiblemente deben ser abordadas metodológica y teóricamente. Estas categorías son:

Categoría	Sub-categoría
Tipo de adaptación del DVOP	Innovación
Construcción de la identidad del DVOP a partir de la mirada del otro	El DVOP desacreditado por el “otro diferente”
	El “otro diferente” desacreditado por el DVOP

Muestra de películas

La muestra de películas está conformada, como ya se ha mencionado párrafos anteriores, por *Soy un Delincuente* (1976) de Clemente de la Cerda y *La Hora Cero* (2010) de Diego Velazco.

Dado que lo que se quiere es dilucidar el contenido/objeto proyectado en las dos películas, el criterio de selección de las mismas está fundado en las concordancias teóricas que éstas tienen en relación a la plataforma interpretativa sobre el DVOP ya expuesta.

Sorlin (1985) propone la pregunta ¿Cuáles películas buscar? Como el gran problema en investigaciones que trabajen con análisis de películas. En este sentido, se ha escogido un muestreo no probabilístico, de selección intencional de películas que son ejemplos directos de lo que se busca.

También propone que para la selección de películas a analizar, hay que buscar lo que es común entre ellas. El autor arguye que, en cuanto a fines sociológicos o históricos, lo que interesa en la selección es que las películas hayan atraído al máximo de espectadores y hayan generado debates importantes (Sorlin, 1985)

En el presente caso, las películas seleccionadas fueron muy taquilleras en su respectivo momento. De la primera, *Soy un Delincuente* (1976), ha sido catalogada como una de las películas venezolanas más importantes en la década de los 70, y en especial, del género delincuencial. La segunda, la *Hora Cero* fue la película venezolana más taquillera del 2010 con 36.056 espectadores; ha generado escándalo y debate.

Se han tomado estas dos películas por las siguientes razones:

Soy un delincuente de Clemente de la Cerda porque está enfocada en proyectar la violencia urbana, incorpora el habla del delincuente, cuenta con varios actores naturales y trabaja con elementos testimoniales, lo que la hace realista. El hecho de que hayan participado actores naturales, y la elaboración colectiva del guión, responde a una voluntad realista, que impone el compromiso de llevar a la pantalla experiencias que resultan a veces

incomprensibles, violentas y esquivas. Se trata pues de un cine que expresa los intereses más profundos y auténticos de los sectores populares en Caracas.

En *La Hora Cero* de Diego Velasco el contenido/objeto que se presenta refleja las conductas que el delincuente manifiesta cuando se relaciona con su banda o en situación de asesinato; igualmente pueden entreverse los valores que guían estos comportamientos. Esta película también muestra ciertos aspectos testimoniales de los personajes.

Delimitación de la muestra de sujetos/espectadores

La mayoría de las películas que se agrupan en el género del cine delincencial venezolano, proyectan un imaginario social de los delincuentes como *jóvenes* enemigos de la sociedad, siendo además, jóvenes provenientes de los estratos más bajos de la población. Según Cisneros (2007) “los medios de información proyectan una percepción errónea del joven delincuente, de suerte de ser un joven y vivir en determinados barrios o sectores marginales equivaldría a ser violento, vago, ladrón, malviviente o asesino en potencia”. (p. 25) Es por lo mismo que se están tomando como muestras, jóvenes entre 18 y 25 años de edad de distintos estratos sociales, de modo de poder dilucidar una representación social de jóvenes, sobre otros jóvenes, a su vez protagonistas de las narraciones cinematográficas del género delincencial.

Se realizaron dos grupos focales, por lo tanto, se seleccionaron dos muestras aleatorias de jóvenes:

La primera muestra, está conformada por ocho (8) jóvenes entre 18 y 25 años, estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) que residen en Urbanizaciones del área metropolitana de Caracas. La selección de estos jóvenes se hizo de manera aleatoria y pertenecen a distintas carreras.

La segunda muestra, está conformada por siete (7) jóvenes entre 18 y 25 años, estudiantes de instituciones de educación superior, que residen en sectores populares de

Caracas, específicamente de la Parroquia Petare del Municipio Sucre de Caracas. Asimismo, también la selección de estos jóvenes se hizo de manera aleatoria y estudian distintas carreras.

Con la selección de estas dos muestras heterogéneas, se consigue el contraste al momento de caracterizar la representación social del DVOP en el cine venezolano, así como reconocer el contexto social al cual pertenecen los sujetos de ambos grupos. Le da un valor agregado a la investigación. En este sentido, estudiar a jóvenes de estos dos contextos y estratos sociales diferentes, puede develar datos interesantes para comprender la manera en la cual se representan a los DVOP, ya que los primeros, de clases acomodadas, son importantes consumidores del contenido y la “verdad” ficcionada del medio de comunicación cinematográfico, así como de los parámetros ideológicos que este proyecta, y los segundos, son los que transitan su vida cotidiana en estos espacios concebidos como peligrosos y violentos, que pueden verter conocimientos sobre esta realidad provenientes de sus propias biografías.

Esta investigación parte de la premisa de que no existe realidad objetiva, y que las personas por medio de las representaciones sociales determinan, y enfrentan, la realidad social. Por lo tanto, todo conocimiento es “real” siempre y cuando exista en la subjetividad de las personas. Tampoco se puede negar la capacidad del cine venezolano y otros medios de comunicación, de sugerir estereotipos culturales que moldeen dichas representaciones sociales.

Grupos focales como técnica para develar sistemas de representaciones sociales centrales y periféricas

Las representaciones sociales se definen y conforman en base al diálogo y la interacción entre individuos en torno a un asunto que comparten. Según Robert Farr (citado en Mora, 2002) “las representaciones sociales aparecen cuando los individuos debaten temas de interés mutuo o cuando existe el eco de los acontecimientos seleccionados como significativos o dignos de interés” (p. 7). La dinámica de los grupos focales es adecuada a esta línea; esta técnica permite obtener conocimientos directos de la interacción entre los sujetos que conforman cada grupo focal, asimismo, el promotor puede observar el debate y leer los

patrones de comportamiento, lenguaje, actitudes y percepciones de cada grupo en relación al objeto social estudiado. (Debus y Porter, 1988)

Es importante aclarar que se realizaron dos grupos focales para las dos muestras seleccionadas. No obstante, a las dos muestras se les presentó un mismo estímulo audiovisual. Este estímulo proyecta las escenas más pertinentes de las dos películas, cuyos contenidos corresponden a las categorías de análisis ya definidas en la operacionalización de la variable.

Partiendo de la propuesta realizada por Merton y Kendall (1960) se realiza a continuación una explicación detallada con el objetivo de garantizar la rigurosidad metodológica con la que debe llevarse a cabo una investigación sociológica cualitativa. Por medio de esta técnica es que se podrán dilucidar todas aquellas opiniones, estereotipos, creencias, ideologías y concepciones que tienen las dos muestras sobre los DVOP, en función de las distintas categorías de análisis especificadas anteriormente, que se presentan en el contenido/objeto de las películas.

En primer lugar, los autores establecen los objetivos y procedimientos característicos de los grupos focales; estos son una serie de criterios para descartar los materiales improductivos, y rescatar los materiales productivos durante la realización de la técnica:

- 1.- Ausencia de dirección: La guía y la dirección del entrevistador deben reducirse al mínimo.
- 2.- Especificidad: La definición de la situación hecha por los sujetos debe alcanzar una expresión plena y específica.

a.- Introspección retrospectiva: Se refiere a la inducción de una determinada disposición mental por parte de los sujetos, con el fin de lograr que los relatos y recuerdos formen parte de las respuestas significativas para la verificación o rechazo de la hipótesis.

Se busca que el sujeto re-experimente la situación para buscar respuesta significativas, y enlazar éstas con los aspectos relevantes de la situación original. La re-experimentación se logra a través de la re-presentación, se debe "...combinar representaciones gráficas ocasionales con sugerencias verbales más frecuentes"

(Merton y Kendall, 1960, p. 176). Estas sugerencias deberán introducirse sólo después que los sujetos se hayan referido espontáneamente a los temas en cuestión.

b.- Referencias explícitas a la situación estímulo: Obtener los aspectos particulares de las escenas que provocaron la situación, a través de la combinación de la representación y de preguntas no estructuradas.

3.- Alcance: Se refiere a la extensión de la entrevista. Ésta debe limitar al máximo los estímulos evocativos y las respuestas dadas por el sujeto.

El alcance será adecuado si la entrevista aporta datos que:

a.- Confirman o refuten la aparición de respuestas, anticipadas sobre la base del análisis de contenido;

b.- Señalen que se han dado amplias oportunidades para que el sujeto informe acerca de reacciones no previstas; y

c.- Sugieran interpretaciones derivadas del conocimiento de algún experimento o de análisis estadístico masivo. (Merton y Kendall, 1960)

El moderador debe aprovechar la desarticulación de ideas de los sujetos para rescatar un elemento que debe traerse a discusión nuevamente para lograr este criterio.

4.- Profundidad y contexto personal: La entrevista debe determinar las implicaciones valorativas y afectivas de las respuestas de los sujetos.

a.- Enfoque de los sentimientos: Preguntas que contienen palabras claves que hacen referencia al contexto de los sentimientos de la muestra.

b.- Replanteo de sentimientos implícitos o expresados: Traer a colación los sentimientos implicados o expresados en los comentarios de los participantes.

c.- Situaciones comparativas: Sugerir comparaciones significativas entre situaciones concretas que hayan tenido los sujetos, para que contribuyan a la expresión de la efectividad.

Técnicas de debate en grupo:

Según Debus y Porter (1960), existen dos métodos de moderación para los grupos focales: la técnica de interrogatorio y el estilo del grupo focal.

La técnica de interrogatorio puede ser directivo o no directivo. El directivo opera por medio de preguntas dirigidas, su objetivo es limitar la gama de respuestas, mientras que el no directivo opera por medio de preguntas abiertas y libres de sesgo. Este tipo de interrogatorio permite que los participantes expresen sus sentimientos y permite que el investigador influya menos en la gama de respuestas del grupo.

Por su parte, el estilo de grupo puede ser estructurado o no estructurado: Es estructurado cuando el moderador trabaja con la guía de temas preparada, en donde todos los temas que se quieren tratar en el grupo. El no estructurado es el estilo menos usado, y opera utilizando una guía de temas poco específica.

Los grupos focales realizados en la presente investigación son no directivos, ya que operaron por medio de preguntas abiertas y dieron espacio para que los participantes expresaran sus teorías de conocimiento sobre el objeto social que se estudia. Asimismo, son semi-estructurados, dado que, a pesar de tener un guión de temas, el estímulo permitió que los tópicos se tocaran por sí solos.

Por otra parte, por el carácter descriptivo de la investigación y la utilización de categorías de análisis que sirvieron para interpretar el campo de la representación social que presentaron los sujetos/espectadores, no se consideró ninguna hipótesis en la realización de los grupos focales; por medio del estímulo audiovisual, se sugirieron varios tópicos y se procedió a mantener conversaciones abiertas respecto a cada uno de esos tópicos. De esta forma, se logró que los participantes abordaran varios temas de interés para lograr el objetivo general y los objetivos específicos de la investigación.

ANÁLISIS

CAPÍTULO VII: INFORMACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN SOCIAL

La información de la representación social está establecida por los contenidos de conocimientos de las personas que la construyen; esta dimensión se compone por la pregunta ¿qué saben? los representantes sobre un objeto social. Asimismo, sirve para organizar dichos contenidos en un sistema de categorías y significaciones. Se trata pues, de la “organización o suma de conocimientos con que cuenta un grupo acerca de un acontecimiento, hecho o fenómeno de naturaleza social” (Mora, 2002, p. 10)

Para ello, en función del cuadro de la operacionalización de la variable, en donde se exponen cada una de las categorías y sub-categorías sobre el objeto social que se estudia, es decir, la figura del Delincuente Violento de Origen Popular en el cine venezolano, se organizaron los contenidos arrojados por los sujetos/espectadores de ambos grupos focales.

El estímulo audiovisual sirvió para que cada una de las ramas de conocimiento de los sujetos/espectadores, estuvieran alineadas con los tópicos, categorías y sub-categorías contempladas. Pues, como ya se advirtió, el estímulo estaba dividido en partes, y se fueron mostrando escenas de las dos películas siguiendo un orden establecido, y dictado por los tópicos ya expuestos en el Capítulo VI.

En los anexos (Anexo 2. Matrices de resultados del análisis de los grupos focales) se presenta el cuadro con las participaciones textuales organizadas de cada uno de los sujetos/espectadores de ambos grupos focales; el número que antecede cada comentario, se refiere a un código asignado a cada participante de los dos grupos, y el número entre paréntesis al final de cada comentario, se refiere al orden temporal en el que fueron expresados. Esto con el objetivo de generar un cuerpo organizado de conocimientos, tarea indispensable para el proceso de análisis.

CAPÍTULO VIII: EL CAMPO DE LA REPRESENTACIÓN SOCIAL

Si bien la información de la representación social se pregunta “¿qué saben?” los representantes sobre el objeto social, el campo de la representación social se pregunta “¿Cómo se interpretan?” los contenidos de la información social que estos desprenden.

El campo de la representación social se obtiene de un proceso de análisis, por medio del cual se pueden ver las propiedades cualitativas e imaginativas de los contenidos. Asimismo, del campo de la representación social se puede dilucidar el contexto social propio cada grupo que construye una representación sobre un objeto social determinado. Se ejecutaron dos grupos focales, por lo tanto existen dos representaciones sociales centrales, más o menos homogéneas entre sí, pero que sin embargo, cada una se enmarca bajo substratos culturales propios, y responden a propósito de una posición en la estructura social.

Los contenidos de ambas representaciones se contextualizan dentro de la urgencia social. Sin embargo, el grupo 1, conformado por sujetos pertenecientes a urbanizaciones del área metropolitana de Caracas, piensa el fenómeno desde la periferia. Son consumidores de información y espectadores de los mantos ideológicos que se imponen a través de los medios de comunicación. Mientras que el grupo 2, piensa el fenómeno desde su propia experiencia, ya que conviven con éste día a día, en el tránsito de sus vidas cotidianas. A través de los discursos de cada uno de los grupos, se van revelando la identidad de los interlocutores, constituyéndose representaciones sociales centrales y periféricas.

En el ejercicio del análisis se pudo comprobar que los grupos estuvieron bastante de acuerdo entre sí. De hecho, sus teorías de conocimiento están bastante alineadas y presentan una imagen sobre el fenómeno considerablemente homogénea, por lo que se puede caracterizar una representación central sobre el fenómeno. Ahora bien, del análisis no se excluyen representaciones sociales periféricas, referentes a determinaciones individuales que arrojaron varios sujetos de ambos grupos focales.

Por otra parte, no está demás especificar que los análisis de cada tópico en particular, responden sólo y únicamente a las creencias, opiniones, estereotipos y cuerpos teóricos de los sujetos/espectadores, y que a su vez, están estimulados por los contenidos objetivados de las

escenas que conformaron el estímulo audiovisual. Se trata pues, de analizar la figura objetivada del DVOP en las películas *Soy un Delincuente* y *la Hora Cero* partiendo de la subjetividad de los espectadores, no de los contenidos inherentes al discurso cinematográfico en las películas.

Socialización primaria del DVOP

“...la poca institucionalidad que hay en Venezuela, él (el delincuente) la va a odiar”

Unas de las sub-categorías consideradas para abordar la representación social del sujeto/espectador respecto a la socialización primaria del delincuente, comprende la rebelión ante las instituciones sociales.

Tras la realización de los grupos focales, tanto el grupo 1 como el grupo 2, coinciden en que Venezuela se halla en medio de una crisis institucional, y que en el centro de esta crisis, se narra la biografía del delincuente, cuyo papel redunda en su condición de víctima ante el deterioro de las instituciones sociales y el brote de la cultura de urgencia.

Frente a la desinstitucionalización de la seguridad y la justicia, se despliega en la subjetividad de los espectadores la idea de que el delincuente aprende a culpar al otro de su situación personal. Esta situación personal hace mención a un mundo injusto, del cual sólo se devela maldad, inculcado desde desdén familiar, y producido por la incapacidad de las instituciones sociales de incluirlo en los sectores socialmente legitimados. Es por ello que en la representación social del delincuente, se le percibe como un sujeto resentido, que niega a las autoridades, y de las cuales “tiene que vengarse”. Uno de los participantes del grupo 1 comentó:

“Me parece también, lo noté mucho, que ellos ven el mundo en blanco y negro; ven: ‘nosotros somos buenos, los otros son malos, ellos nos hicieron malos y tenemos que vengarnos’, nunca ven una solución entre ambos bandos”

En esta participación se vislumbra la imposibilidad de reconciliar al delincuente con el mundo que lo rodea, pues, se le percibe como un maniqueo, y como un sujeto que culpa al otro de su condición. Así mismo, como dijo otro participante del grupo 1, el delincuente “desentiende la labor de las otras personas”, incluyendo la labor de los policías y de cualquier institución social; las instituciones, sólo por su carácter de ser reguladoras de conductas y de establecer controles dentro de la sociedad, se convierten en las principales enemigas de los delincuentes violentos, ya que son las responsables de *su* maldad.

En este sentido, los delincuentes son representados como sujetos divorciados de las instituciones sociales y de cualquier agente que quiera regular sus conductas. Asimismo, en el grupo 2, se refuerza esta idea cuando utilizan como ejemplo el caso del sistema penitenciario venezolano, que supone ser la institución encargada de castigar y rehabilitar a estos sujetos:

“Por lo menos en el primer caso (en referencia a la película *Soy un Delincuente*), el muchacho había salido de la cárcel, dijo que en la cárcel no se aprende nada nuevo, y todos sabemos que si alguien entra a la cárcel, cuando sale, sale peor”

Como éste, muchos de los comentarios del grupo 2, giraron en torno a la distorsión del papel del sistema penitenciario en Venezuela, como un organismo que en vez de rehabilitar, deteriora aún más a los individuos que pasan por allí, en su suerte de reintegrarse a la sociedad. Asimismo, coinciden en que estos individuos al salir de la cárcel no pasan por un proceso de reintegración, negando tácitamente la existencia de políticas del Estado, o de cualquier institución, propicias para esta gestión.

“A este tipo de personas los puedes ubicar, después de que salen de las cárceles no pueden quedar en el aire. Estas personas a veces salen y lo que tienen son deudas, entonces buscan los mismos vicios, siguen robando, el mismo ocio. Y se vuelven otra vez delincuentes porque fue la vida que ellos aprendieron”

Uno de los participantes del grupo 1, también hizo alusión al tema:

“Yo pienso que la corrupción... por ejemplo, los delitos que hacen esos delincuentes no son sancionados de la manera que deben ser, porque incluso dentro de

las cárceles es casi un hotel para ellos, ellos hacen lo que les da la gana. Entonces nunca van a aprender a actuar de la forma correcta y no van a saber la consecuencia de hacer algo correcto”

Este comentario hace alusión, también, a la corrupción. La precarización del Estado venezolano, ha contribuido a que se gesten conductas violentas, permitiendo la devaluación de los derechos sociales entre las poblaciones más vulnerables, de donde germinan estos delincuentes. Se evidencia una plena conciencia sobre el descalabro de las instituciones de administración de justicia y cuerpos de seguridad del Estado, atravesados por una red de corrupción que distorsionan su rol como rehabilitares e integradores de los individuos recalcitrantes en el sistema social.

En resumen, la representación social de los sujetos/espectadores respecto a la relación del delincuente con las instituciones se concentra en un núcleo central único: el deterioro de las instituciones ha sido cómplice en la constitución de la figura del DVOP y que, no obstante, éstas se han consagrado como sus principales enemigas de las cuales tienen que vengarse; en este sentido, la reconciliación entre el delincuente y las instituciones es percibida por los espectadores como inconcebible:

“El malandro termina aprendiendo a culpar a los demás de su situación. Y como vive en un mundo injusto, que la madre se lo ha inculcado, como vive en un mundo que le ha hecho mucha maldad, la poca institucionalidad que hay en Venezuela, él la va a odiar, porque son la autoridad y son el mundo que le ha hecho estar así.”

“No sé qué es peor: o no tener apoyo de tu familia, o que te apoyen mal...”

Uno de los aspectos más resaltantes en lo que respecta a la configuración de la conducta del delincuente, es la relación que tuvieron con su familia.

Ambos grupos focales, arrojaron varias pistas para describir la representación social respecto a la relación de los delincuentes con su familia. Coinciden en que la desestructuración familiar es una de las causas más importantes que inciden en la conducta delictiva, y el modelo que se mantiene firme en sus subjetividades, es el de matricentrismo:

“Yo creo que Venezuela es un país maternalista, siempre apela a la figura de la madre, de la abuela. La figura de la madre que siempre está presente por carencia del padre lo que hace es que, si hay un barón en la familia, que en el caso de estas películas son los malandros, buscan siempre beneficios para esta persona, su madre; su fin es ese beneficio ‘voy a mantener bien a mi mamá y tal’ pero después en el camino hay una distorsión de ese fin y surgen todas esas cosas de ‘y bueno, voy a matar entonces tengo dinero yo, entonces le voy a dar a mi mamá, o me lo quedo yo...’ entonces hay que ver sus prioridades.”

En ambos grupos se vislumbra un punto en común en la representación social, al asignarle a la madre el papel fundamental de la socialización del delincuente. En la madre residen tanto los valores como las carencias de las cuales el delincuente, de alguna u otra forma, se va a contagiar; estas carencias, principalmente afectivas y morales, se traducen en principios conductuales, proporcionales a las prácticas violentas desplegadas por los mismos en sus roles de agentes de la violencia.

En el grupo 1, la madre se percibe como una constante en la vida de los delincuentes, pero que sin embargo, funciona como conducto de una *culpa* oculta en su resentimiento, que es transmitida a los hijos, para que estos últimos sean percibidos, entonces, como potenciales delincuentes cuando crezcan. En este término, la ausencia del padre se constituye como la fuente de este resentimiento:

“Los delincuentes se justifican por medio de la venganza. Igual que las madres se los transmitían a sus hijos... por la falta de padre, entonces las madres tienden a culpar al padre de las cosas. Entonces el hijo, aparte de tener cierto odio al padre, termina aprendiendo a culpar a los demás de su situación”

En resumen, tras la ausencia del padre, la *culpa* que residía en el seno del resentimiento de la madre, se extiende y se le transmite al delincuente, y éste la somatiza en forma de venganza contra el “otro diferente”, concepto que se surte con las figuras de autoridad e instituciones sociales, negadas profundamente por el delincuente, y estandarizadas como las enemigas de su devenir.

Esta relación un tanto edípica con la madre se manifiesta fuertemente en la subjetividad de los espectadores del grupo 1, para quienes la madre es una figura a quien el delincuente debe proteger, abastecer y beneficiar. El delincuente puede actuar como su sustento económico y proveedor del hogar, forjándose una base material de reconocimiento para que ella lo acepte y lo respete.

Por el contrario, el grupo 2, se acentuó principalmente en la desestructuración del núcleo familiar. Representaron el fenómeno desde el punto de vista, si se quiere, del modelo de socialización de la cultura de urgencia. En este sentido, la relación del delincuente con su familia está definida por la ruptura. El abandono de los padres -por ausencia, alejamiento, por violencia, o por el simple hecho de alcahuetear a sus hijos- domina el discurso del grupo 2:

“En mi opinión, en la primera película que es de hace tiempo, se puede ver una realidad que todavía existe y peor: el abandono de los niños, la falta de atención a los niños, la falta de sensibilidad de la madre hacia su hijo.”

Como se puede observar, el grupo 2 hizo énfasis en la familia como un agente de socialización deteriorado, en donde las madres están inhabilitadas de traspasar los valores, institucionalmente alineados con las normas legitimadas por la sociedad, a sus hijos, ya sea por heridas en sus propias biografías, que les impiden transmitir algo que nunca recibieron, o porque simplemente los valores que pueden enseñar corren en la misma sintonía de la violencia, ya sea física o simbólica. En este sentido, para este grupo la “culpa” también se deposita en la figura de la madre, pero no se explica por resentimiento, sino por su inhabilidad de enseñar los “buenos valores” a sus hijos.

“Hay que tomar en cuenta todo lo que está detrás de ese embarazo, para que exista esa crueldad. Si ella nunca recibió afecto, probablemente no sabe darlo. El amor de madre existe, pero también es algo que si en tu vida desde que eres pequeño nunca recibiste, es difícil que lo puedas demostrar”

En este tópico, se desprenden dos representaciones sociales periféricas, que pueden sintetizarse en una representación social central. Ambos grupos responden al modelo matricéntrico sobre la relación del delincuente con su familia. El grupo 1 hizo principal énfasis

en la conducta del delincuente frente a su madre, que actúa como un benefactor y protector de sus demandas; mientras que el grupo 2, en cambio, hizo énfasis en la conducta de la madre frente al delincuente, que se ausenta la mayoría de las veces, o bien sea, se presenta desde sus carencias, inhabilitada de enseñarle los “buenos valores” a sus hijos, que se traducen en aquellos valores legitimados e internalizados por la mayoría de los miembros de la sociedad.

La representación social central de la relación del DVOP con su familia se consigna, entonces, dentro de la intersubjetividad entre estos dos actores de la vida violenta: La madre se presenta como un agente dañino para el desarrollo de la personalidad del delincuente, sin que ella deje de representar, para él, una figura fundamental a la cual debe cuidar y proteger

“El camino fácil”

Otros de los factores importantes que se discutieron en los grupos focales en relación al tópico de socialización primaria del delincuente, tiene que ver con la crianza.

Como ya vimos, para los sujetos/espectadores la desintegración familiar es uno de los elementos más influyentes en la crianza de los delincuentes y por la cual se configuran sus comportamientos violentos; los delincuentes aprenden a delinquir desde que son pequeños, siendo víctimas de una crianza pobre en valores. Ambos grupos coinciden que en la infancia está la génesis de la conducta violenta, y que la familia es uno de los principales agentes que generan esto:

“Hoy en día todas esas situaciones vienen simplemente de los valores de la familia. Creo que tienen más culpabilidad los padres y las madres que nunca les enseñan los buenos valores a esos niños, o a esos hijos, lo cual va siempre hacia la violencia, el mal trato a los hijos. Ellos siempre buscan una cosa que nunca han tenido desde su familia. Lo que buscan es robar para poder satisfacer sus necesidades que nunca van a tener desde sus padres”

Por otra parte, los sujetos/espectadores también entienden el fenómeno como un problema relativo a la distorsión de lo ético, frente a los esquemas morales de la sociedad. Uno de los participantes del grupo 2 comentó:

“Fíjate que en los dos casos, son niños que crecen con ese juicio, porque o sea, sabemos lo que es la moral que es el comportamiento que rige la sociedad y es como que éticamente, tú puedes tener tus reglas, pero tus reglas no se tienen que ajustar precisamente a lo que es moral. Quizás van aprendiendo estos valores morales desde que son niños y así van creciendo. Éticamente ellos creen que está bien porque tienen una situación que a lo mejor los empuja a eso, no ven otro camino sino el camino más fácil que es el de la delincuencia.”

El sujeto se está refiriendo a la distorsión de los medios. Presenta que las vías constituidas socialmente, para poder aceptar los esquemas normativos de la moralidad colectiva, están bloqueadas, ya que los delincuentes transitan su infancia dentro de un modelo de socialización de urgencia, y por lo tanto, establecen su propia ética, enemiga de los medios institucionalizados para conseguir objetivos culturales. Este punto se desarrollará más adelante en el capítulo sobre el DVOP como innovador

Otro aspecto importante que arrojaron los participantes de grupo 2, pertenecientes a sectores populares, es que ante esta condición de urgencia a la cual están arrojados los niños, basada en un modelo de socialización alterno que implica prácticas informales e ilegales, estos eligen –como lo ha llamado este grupo-, “el camino fácil”. En la discusión muchos participantes repitieron esta idea:

“Como no tienen una figura que los pueda sacar de allí, un soporte, una mamá, un papá... pienso también que por más que sea no le hacen caso, se dejan llevar por lo fácil, y lamentablemente se van por el camino que no es”

“Todos hemos oído hablar de personas que también viven esta situación de pobreza que tal vez no tengan familia, que no tienen esas personas que los guíen, pero ellos se han puesto la meta de surgir, de salir delante de una manera decente, y lo han logrado... Mientras que creo que estas personas prefieren la vida fácil, y como lo obtienen todo fácil, siguen por esa vía que ya sabemos adonde llega”

La representación social de estos sujetos dicta que, en la norma social del porvenir, los delincuentes no escogen el camino de la violencia como una alternativa que se les impone por obligación, o por sobrevivencia, sino que son seducidos por aquellas prácticas ilegales a las

cuales pueden acceder, según estos representantes, más *fácilmente*. Esta “salida” de sus condiciones de urgencia, se traducen como la toma del camino “fácil”; que es el mismo camino de la delincuencia, el crimen, el asesinato, y que comprende la negación absoluta de las instituciones sociales y del “otro diferente”.

“El muchacho decía: ‘mi hermano, mis primos, ello portan armas y son malandros aquí, y ellos tienen un status’”

Desde la mirada del espectador, la socialización de los delincuentes no está atada únicamente a la relación con su familia. La crianza de estos individuos también está relacionada con otros factores externos, propios del entorno social del cual emergen, y que los constituyen como tal.

El entorno está compuesto por los pares del delincuente, aquellas personas que malean su porvenir y están presentes como símbolos “ideales”, o bien sea, como grupos de referencia para esos individuos que quieren salir de su condición de urgencia por el “camino fácil”. Para los sujetos/espectadores, la descomposición familia es sólo una de las variables para entender la socialización de los delincuentes. Ambos grupos hicieron mención a este tema.

Grupo 1: “Yo creo que tiene que ver con el entorno en donde se encuentra esa persona, dependiendo de cómo te motiven a eso (a delinquir). Porque tal vez puede ser que esa motivación provenga de la casa en donde te criaste, de tu familia, pero no a juro tiene que salir así. También todo tiene que depender de la gente con la que te rodees”

Grupo 2: “Lo veo como la combinación de varios factores en donde entra lo familiar, el entorno donde tú te encuentres, y algo importante, la decisión de cada persona, individual. Porque todos hemos oído hablar de personas que también viven en situación de pobreza, que tal vez no tengan familia, que no tienen esas personas que los guíen, pero ellos se han puesto la meta de surgir, de salir delante de una manera decente, y lo han logrado. Mientras que creo que estas personas prefieren la vida fácil, y como lo obtienen todo fácil, siguen por esa vía que ya sabemos adonde llega.”

Para los sujetos/espectadores, los niños que se crían en el contexto de urgencia aprenden de su entorno social, de delincuentes mayores que los rodean. La salida “fácil” se les

presenta como una alternativa para escapar de los controles de las instituciones sociales, como la familia, o el Estado. Ya una vez que estos niños se vician de la confluencia con otros delincuentes, aprenden y reproducen conductas violentas, legitimando a través de hechos delictivos sus puestos en las bandas delincuenciales. Uno de los participantes del grupo 2, expresó un comentario testimonial, relativo a su propia vivencia:

“Nosotros somos 6 hermanos. Hubo una tensión con mi hermano menor, que era especial. Le dieron los mismo valores que a mí, pero llegó un momento determinado que él se sintió ahogado, asfixiado de lo que ellos (los padres) le estaban dando, y tomó esa decisión de salir a hacer lo que a él le daba la gana, porque él así descubrió que todo era fácil, que todo lo que le estaban dando era mejor. Él quiso experimentar a través de otro tipo de gente, de otra sociedad alejada a lo que le estaban dando en la casa. Él se cansó de lo que le estaban dando y fueron sus decisiones, sus acciones.”

Como lo expresa el participante, los niños observan las conductas de los otros delincuentes y quieren reproducirlas, ya que ven en esos delincuentes una forma más “fácil” de ganarse la vida, y más allá de eso, de ganarse el respeto, o un status dentro del barrio. Los sujetos/espectadores aluden a la demanda de ascendencia y preservación, que desde temprana edad estos individuos claman. Una participante del grupo 1, estudiante de la UCAB, narró una anécdota que puede clarear este punto:

“Yo tuve la oportunidad de subir a Antímano, a la Vega, trabajaba con un proyecto de proyección a la comunidad que trataba de mostrarle otra perspectiva a los chamos entre 7 y 10 años, que ven educación libre, no escolarizada. Nosotros lo que buscábamos era montar una obra de teatro en donde los muchachos escogieran su personaje y en donde ellos mismos guiaran la obra y escribieran el guión, y había un caso particular de un muchacho que él quería ser malandro dentro de la obra y uno le preguntaba que por qué y uno trataba de guiarlo a otras cosas, como por qué no ser un Robin Hood, etc... Ellos tenían que portar un objeto y él quería un arma, una pistola y entonces nosotros le preguntábamos por qué, que por qué no mejor quería una varita, algo así, y el muchacho decía que ‘mi hermano, mis primos, ellos portan armas y son como malandros aquí y ellos tienen un status’.”

Aquí podemos constatar que para esta participante, el modelo que reina en la consagración del delincuente es la demanda de ascendencia. Los niños buscan ser respetados desde temprana edad, para así consignarse un status dentro del barrio. Por lo tanto, el niño que ha descubierto esto por observación, empieza a clamar respeto, y lo consigue a través de su agencia como delincuente, para obtener reconocimiento.

Otro participante del grupo 1 comentó:

“En los dos casos de las películas los dos niños fueron abandonados, estaban prácticamente solos en la vida. Entonces lo veo como que ‘ok, yo estaba solo desde pequeño, ahora todo el mundo va a tener que saber quién soy yo, de alguna manera u otra tengo que hacerme notar, para que todos me respeten y todos me hagan caso’”

En esta participación se hace clara alusión a la demanda de preservación, Zubillaga (2007) comenta que “esta demanda se vincula a la amenaza de integridad física asociada al desamparo que se vive en el barrio, que a su vez remite al proceso histórico de desinstitucionalización de seguridad y justicia” (p. 586) Se trata pues, de la necesidad del delincuente de darse a respetar frente a los actores que comparten su condición de urgencia social, así como frente a las injusticias que le fueron afligidas desde su infancia.

En este tópico existe una representación central más o menos compartida entre los sujeto/espectadores de ambos grupos. Se representa la formación del delincuente, como un proceso multifactorial, relativo principalmente a la desintegración familiar o abandono, y a los clamores de respeto que demandan estos individuos desde que son niños, para así poder instaurarse un status y un reconocimiento frente a sus pares y frente a los demás habitantes del barrio. Estas demandas de respeto se presentan desde las lógicas de la ascendencia (conseguir un status y ser reconocido) y las lógicas de la preservación (la necesidad de darse a respetar frente a sus mayores como sobrevivencia a su estado de urgencia social).

Por lo tanto, los representantes no niegan la influencia de agentes externos, que sirven como grupos de referencia que indirectamente seducen a los niños para optar por el camino “fácil”, cuya clave de acceso se concentra en las lógicas de ascendencia y preservación, y cuyo recorrido es el de la delincuencia como forma de vida.

Relación del DVOP con su comunidad

“...en cierta manera, el barrio, su comunidad, es alcahueta de esa persona”

En la representación social de los sujetos/espectadores, los delincuentes violentos no actúan a partir de motivaciones aisladas de los contextos sociales. Viven y se crían junto a personas comunes en un mismo espacio físico, compartiendo componentes sociales que están forzados a entretrejerse en una misma dinámica de convivencia, con sus propios familiares, vecinos y hasta con las instituciones sociales que ejercen controles dentro de sus comunidades.

La relación del delincuente violento con su comunidad está presente en el discurso y en la subjetividad de los participantes de ambos grupos focales. Sin embargo, el grupo 2, cuyos participantes pertenecen a sectores populares, y que por lo mismo, forman parte de esas personas comunes que transitan su vida en el mismo espacio físico de los delincuentes, y que no obstante, entrecruzan sus biografías con los mismos, arrojaron comentarios más precisos y detallados sobre esta relación.

Se representa al delincuente como uno de los tantos actores sociales que componen la totalidad de una comunidad de sector popular. Los participantes del grupo 2, arrojaron comentarios, muchas veces testimoniales, pero inducidos por el estímulo audiovisual, que focalizan la dinámica intersubjetiva existente entre esta figura del delincuente y las personas comunes. En este sentido, se vislumbra en sus discursos el pacto social entre los dos actores.

“Hay que estar consciente de que el ladrón, el malandro, el antisocial, es malandro fuera de su comunidad. En su comunidad, es uno más, todo el mundo lo conoce, ese es pana, ese es malandro pero es pana porque es de aquí y se crió aquí. Entonces, de cierta manera, el barrio, su comunidad es alcahueta de esa persona ¿Por qué? Por ejemplo, por mi casa mataron a dos chamos, eran hermanos. Uno sabía quiénes eran, son chamos sanos, que no echan varilla, pero sé que afuera sí... Y uno estaba consciente, entonces uno de alguna manera era alcahueta de eso”

De esta valoración se pueden sacar varias conclusiones. En primer lugar, se evidencia un pacto implícito entre el delincuente y su comunidad. El delincuente hace sus fechorías fuera de su comunidad, y dentro de ella es tratado como uno más, transita en su barrio y

comparte con los demás; éste no tiene que utilizar estrategias de encubrimiento de la identidad, como el uso de máscaras o actuando fuera de la mirada de sus vecinos, ya que en su comunidad no corre peligro al toparse con alguien que lo conozca personalmente; en segundo lugar, la comunidad encubre sus fechorías, no lo delata ni lo denuncia a las autoridades, aún así hayan personas plenamente conscientes de delitos específicos que estos hayan cometido. En el sistema socio-cognitivo de los sujetos/espectadores que elaboran la representación, la comunidad es alcahueta de los delincuentes.

Otras de las características que componen el campo de la representación respecto a este tópico, es la actitud que muestran los delincuentes violentos con sus personas más allegadas, varios participantes del grupo 2 apuntaron:

“En las dos películas se ve que en una el chamo le daba dinero a la madre para que la familia esté bien, y en el otro caso, prácticamente el chamo no tenía familia, y la muchacha que fue la que se ofreció a ayudarlo, pues, el también de manera gratificante debe retribuírselo de alguna manera”

“Yo creo que en este caso los delincuentes, ellos en su núcleo, por ejemplo en la primera película, para los que lo rodean es como un ídolo, porque él es el que los está manteniendo, les da dinero de más: ‘toma para que compres unos zapatos, toma para que te compres un rancho nuevo’ y bueno, para ellos, él es la persona de la casa”

El delincuente es representado como un benefactor, principalmente por ser abastecedor de capital económico para los suyos. Ayuda a los que tienen necesidades, incluso estos se aprovechan de las mercancías por él robadas. De esta forma, consigue ser apreciado, y hasta idolatrado por su pequeño núcleo.

En éste tópico, se evidencia que en la subjetividad de los espectadores, principalmente del grupo 2, corre la idea de que existe un pacto implícito entre la comunidad y el delincuente. Éste último es comprendido como uno más de los actores que componen la comunidad, se relaciona con ella y transita su vida sin la necesidad de encubrir su identidad, siempre y cuando esté dentro de las fronteras, físicas y simbólicas, de su comunidad. Asimismo, la comunidad no lo delata cuando realiza sus fechorías, lo alcahuetea; y a cambio, éste puede actuar como un benefactor para aquellos que cuentan con su simpatía.

“Se sienten bien sabiendo que todo el mundo les tiene miedo”

Se ha observado que en el campo de la representación social de los sujetos/espectadores existe un pacto entre el delincuente y su comunidad. Si bien los participantes no negaron esta dinámica intersubjetiva entre los dos actores, se percibe que los fundamentos de este pacto no están precisamente ligados a un intercambio recíproco en el cual los involucrados reciben un socorro, ya que si bien el delincuente no amedrenta contra su propia comunidad, y ésta lo alcahuetea con su silencio, la voluntad de los delincuentes se presenta ante ellos como una imposición; la comunidad, en este sentido, queda resignada a ser parte de este pacto por miedo a no ser condenada por la agencia violenta del delincuente. En la subjetividad de los espectadores, el supuesto papel de la comunidad como una fuerza de control social que se ejerce sobre el delincuente, ha quedado reducido al miedo. El control social como fuerza reguladora de conductas de los delincuentes, que se ejercía a través de las opiniones de la gente sobre estos, las formas de trato, las condiciones de permisividad y de convivencia, quedan desplazadas a un segundo plano, y el miedo se consagra como el pegamento principal de este pacto.

Asimismo, el pacto no es percibido como una alternativa bienaventurada para la comunidad, es percibido, pues, como la única alternativa que les queda para escapar de cualquier altercado que los implique con estas figuras violentas. Las ponderaciones afectivas que presentan los sujetos/espectadores hacia este pacto, son profundamente negativas. El pacto no es un alivio de garantía de paz, es más bien un método de sobrevivencia para las personas que comparten su vida con ellos, y por lo tanto, es tajantemente desacreditado.

Uno de los participantes del grupo 2 comentó:

“A veces la gente por donde yo vivo dice ‘coye pero si tu eres ladrón aquí, roba a los de allá afuera’ ¿Cómo tú siendo ser humano dices eso? ‘roba a los de allá afuera’ No estaría en ti decirle al otro, oye no lo hagas, eso está mal... entonces también entra el papel de la consciencia del ciudadano como tal, porque uno no es capaz de decirle al malandro, mira, eso no se hace, no tienes valor”

Este comentario estimuló una respuesta de otro participante de grupo:

“Pero yo siento que esa persona que le dice eso lo hace para resguardarse, para no ponerse en contra de esa persona... por miedo, miedo. Yo prefiero: ‘ey, tú te portas mal, pero sabes, eres mi pana, yo sé que tú no vas a venir a tocarme a mí ni a ninguno de los míos porque eres mi pana”

Los sujetos/espectadores, sobre todo del grupo 2, en su descrédito por este pacto representan que ante el fenómeno, a pesar de su existencia, no hay forma de escapar. Ya que si bien los delincuentes no violentan su comunidad, no significa que otros delincuentes de otras comunidades no violenten en ella. De esta forma los participantes de este grupo coinciden en que la comunidad involucrada en el pacto, no tiene escapatoria de ser víctima de la agencia delincinencial, ya que a pesar de que *sus* delincuentes no los amedrentan dentro de *sus* fronteras, otros delincuentes las cruzarán para hacerlo:

“Pero fíjate que si eso pasa en todas las comunidades, no vas a poder salir porque siempre va a haber alguien ahí robando, y eso es lo que pasa, o sea, no te van a robar a ti esas personas de tu comunidad, pero van a estar otros malandros de otras comunidades que te van a robar de todas maneras”

Otro aspecto patente en el discurso de los sujetos/espectadores sobre la relación del delincuente con su comunidad, está vinculado con las demandas de respeto que el delincuente clama a su comunidad; la relación se presenta como una tensión entre ambos actores, en donde los delincuentes exigen su pertenencia a la comunidad arbitrariamente, al ser ellos mismos los agentes competentes para ejercer violencia, e imponer su voluntad por encima de todo. Es por ello que también utilizan lógicas de poder ejerciendo una violencia de intimidación, vertiendo su “superioridad” sobre los miembros de la comunidad.

Como comentó un participante del grupo 1 refiriéndose al delincuente y al barrio: “tú te quedas ahí matando gente y te respetan”. En este sentido, la mirada del espectador advierte que estas lógicas de intimidación que los delincuentes claman a través de la violencia, fecundan el miedo que sirve como pegamento para establecer el pacto social entre los dos actores. Para los representantes, los delincuentes se consagran como los depredadores de este pacto, anulan el control afligido por las personas comunes, e instauran un nuevo control cimentado en el miedo. El delincuente demanda respeto y reconocimiento de la comunidad y,

como comentó un participante del grupo 2, “se sienten bien sabiendo que todo el mundo les tiene miedo, los hace sentir reconocidos.”

En resumen, en la representación social sobre la relación entre el delincuente violento y su comunidad, domina la idea de que la comunidad perdió sus controles sobre el delincuente, y que a pesar de que exista un pacto, está cimentado, por un lado, sobre las lógicas de intimidación por parte de los delincuentes, y por el otro lado, sobre el miedo que destina a gran parte de la comunidad a un actitud de sumisión y resignación frente al fenómeno.

“La figura de un héroe para los pobres”

En el discurso de los sujetos/espectadores es inevitable que salga a discusión la figura del delincuente como “héroe comunitario” ya que si bien la actitud hacia estos individuos está negativamente ponderada, el cine venezolano, y en especial, las dos películas que componen el estímulo audiovisual, sugieren en su contenido la representación de esta idea, en especial en la película *la Hora Cero*.

Como se puede observar en los dos puntos anteriores, el delincuente en este tópico (relación con su comunidad) es representado desde una mirada doble: por una parte, no se niega la figura del delincuente como un benefactor para aquellas personas que conquistaron su simpatía; y por otra, se conjuga la figura del delincuente como un agente de intimidación para las demás personas que lo rodean, es decir, para las personas comunes que transitan su vida junto a él; esta mirada, la segunda, es mucho más pesada en la representación social de los sujetos/espectadores, las ponderaciones negativas predominan, y definen, por lo tanto, la homogeneidad de ambos grupos focales.

Es por esto que la concepción del delincuente violento como héroe comunitario, benefactor, o justiciero, queda desplazada a un segundo plano, como un aspecto periférico de la representación social, como determinaciones individuales y contextuales de algunos de los participantes, y sugeridas por la imagen audiovisual. En la información de la representación social, el campo de representación, y la actitud afectiva enmarcada en la subjetividad de estos

espectadores frente al fenómeno, domina el descrédito y la desmitificación de esta figura del delincuente como “héroe comunitario”.

Ahora bien, en las teorías de conocimiento de los espectadores se expone homogéneamente la idea de que el deterioro institucional del Estado es uno de los causantes de la agencia violenta de los delincuentes. Tanto en el grupo 1, como en el grupo 2, hicieron mención a este tema:

Grupo 1: “De verdad es que en esa última escena él parece glorioso, parece un héroe que de verdad le está dando a los pobres lo que los ricos le quitaron ¿pero los ricos qué le quitaron? Los ricos están en su clínica privada, ellos se están pagando su cosa, pero ¿quién es el que en verdad no les está dando a los pobres? El Estado. El Estado es el que debe garantizar la salud. Y ves como este malandro no busca acusar al Estado, él culpa a los ricos de algo que no es culpa de ellos”

Grupo 2: “Por lo menos en el segundo caso, la meta que tiene el chamo no es mala, quiere darle un bienestar a alguien, darle este confort a la chica, que sea bien atendida, eso no está mal, pero el camino que está tomando sí. El fin no está mal, pero el camino por el cual estás yendo a ese fin sí está mal. Ahora, él se convierte en un héroe porque le está dando a estas personas el beneficio de la salud, que el Estado, quien es el responsable de ofrecer ese servicio a la sociedad, no lo da. Tú eres un héroe para ellos a pesar de los medios por medio del cual lo estás haciendo”

Se puede dilucidar entonces, que para estos sujetos, el papel del Estado en la garantía de los derechos sociales para todos los sectores de la sociedad, ha fallado. La devaluación de estos derechos, se presenta como un factor importante en la configuración del delincuente como héroe comunitario, ya que éste tiene que remplazar el rol del Estado para poder ofrecerles estas garantías a las personas que viven en medio de la urgencia social, y el camino que utiliza, por supuesto, para redimir estos derechos, es el de la violencia. Es por lo mismo que los sujetos representan el fenómeno paradójicamente; en la cual el delincuente es una amenaza para la integridad de la sociedad, pero que sin embargo, su agencia se contextualiza, y *-se justifica-*, en parte, por la precarización y deficiencia de las políticas sociales del Estado venezolano.

A modo de resumen, la representación social de los sujetos/espectadores sobre la figura del héroe comunitario, lejos de ser aclamada como una agencia positiva que el delincuente ejerce en pro de los sectores más desfavorecidos de la sociedad, está más orientada a la descalificación y el descrédito. Asimismo, los representantes no se separan de la idea de que la mala praxis del Estado ha permitido que emerja esta figura, ya que en vez de replegarla, la ausencia de políticas públicas dirigidas a los sectores populares, ha permitido nuevas legitimidades sociales, caracterizadas por la desestructuración urbana y la cultura de urgencia como expresión de lo cotidiano, cuyos antagonistas son los delincuentes violentos.

El DVOP y su banda

“El liderazgo lo logran a través de acciones, las más malas”

Es de entreverse que los delincuentes violentos no se resumen a propias filosofías de vida, puntos de vista personales, o biografías individualizadas, ya que estos, en su condición desacreditada, no son la excepción ante el hecho social del asociacionismo, es decir, del impulso de asociarse en grupos. Se presenta entonces, en el discurso de los participantes de los grupos focales, la representación social respecto a las bandas delincuenciales.

En este tópico, los sujetos/espectadores de ambos grupos focales, arrojaron varias ideas centrales para comprender las teorías de conocimiento que tienen respecto al fenómeno del liderazgo dentro de las bandas delincuenciales. Varias escenas que conformaron el estímulo audiovisual, sugieren la presencia de este fenómeno, y por supuesto, está patente en la subjetividad y los discursos de los espectadores.

Para el grupo 1, la consignación del líder está narrada como una lucha de poder. Los delincuentes son representados como agentes sedientos por conquistar la subjetividad de los otros, y de esta forma, en el puro sentido weberiano, imponer sus voluntades ante toda resistencia:

“Desde el punto de vista del malandro, él tuvo que ascender de una manera, entonces ponte que haya ingresado desde pequeño a la banda, entonces todo lo que ha

tenido que hacer, entonces mata una persona y le dan una pistola, ahora toma un revolver, ahora toma una Colt, ahora toma una Magnum, y así... Y entonces va ascendiendo y cuando llega como al cargo más alto, que no sé cuál sería, me parece que entonces estás solo, tienes que conocer cómo se mueve el sistema desde donde estés... Entonces yo creo que sus “amigos” están pasando por el mismo proceso, en búsqueda de lo mismo, buscando el puesto de él”

Se puede observar que la participante alude a la demanda de ascendencia que exige el delincuente dentro de su banda. Esta demanda está íntimamente ligada al afán de poder, de dar órdenes. Exhibirse e imponerse representa una relevancia fundamental en la construcción cultural de la identidad del delincuente. (Zubillaga, 2007) Ahora bien, en el campo de la representación social, esta demanda que se desarrolla en el mandar, es compartida por todos los miembros de la banda; todos quieren conquistar el poder, y por lo mismo, los representantes aluden que el líder, si bien comparte y ejecuta su agencia violenta en conjunto de sus compañeros de infortunio, está expuesto a las amenazas tácitas de aquellos “colegas” que quieren dárseles con el poder y arrebatársele su lugar. Otro participante del grupo 1 comentó:

“Yo pienso que llega un momento en que la situación se te va tan fuera de las manos que, o tienes el control sobre todos ellos, o pones en riesgo tu vida. Si no los tienes controlados te matan a ti. O te matan ellos mismos o te matan afuera”

El liderazgo, según la mirada de los espectadores del grupo 1, se trata, también, de los posibles atributos personales que el delincuente maneje para poder controlar a su banda, evitando encontronazos e imponiendo su autoridad a través de la violencia física y simbólica. La capacidad egotista del delincuente de afirmar su identidad por encima del otro, y de apaciguar conductas rebeldes a través de la imposición de su subjetividad, se presenta como un elemento importante para los participantes de este grupo en lo que respecta a la consagración del liderazgo:

“En cuanto a la autoridad me parece que la escena donde él (el líder) tiene el encontronazo con el compañero, se nota el nivel de que el malandro principal está sobre el otro porque el bicho va y pelea con el otro, que tiene una pistola, pero ‘yo no te tengo miedo porque tú a mí no me tocas’”

Por otra parte, los contenidos grupo 2, ayudan a alimentar la representación social central sobre este tópico. Despidieron varias ideas relativas a las cualidades personales que caracterizan al líder, así como en referencia a los clamores de respeto que estos delincuentes demandan para poder afirmarse como tal.

Lo sujetos/espectadores conciben, pues, que “el liderazgo se gana”; y para ellos, en la lucha de poder, el delincuente que conquista el liderazgo, lo logra a través del ejercicio de dos caracteres particulares:

En primer lugar, el potencial del delincuente. Es decir, su capacidad de dirigir, organizar, planificar, y sobre todo, de tomar las decisiones correctas al momento de ejecutar una fechoría con su banda, ya sea un atraco, crimen o asesinato. En este sentido, el líder es representado como un sujeto inteligente, con capacidad de liderazgo, a la cual se suman todos los componentes que ello implica:

“Bien sea porque lo lleven a ser líder por sus acciones, su inteligencia, su capacidad de dirigir. Es distinto ser jefe a ser líder. Esta capacidad de liderazgo que te caracteriza por tu inteligencia, por tu manera de planificar, por cómo te han salido las cosas, o por tu experiencia, te llevan a ser líder en tu entorno...”

“El líder tiene el potencial para pensar todo el movimiento que van a hacer como banda al momento de realizar un atraco, o u crimen. Y todos los demás le hacen caso por las ideas que realmente les implanta”

Y en segundo lugar, la capacidad del líder de infligir maldad. Mientras más haya matado, robado o intimidado a través de prácticas violentas, más probabilidades tiene el delincuente de convertirse en líder. Su agencia amenazadora no se limita a acciones en contra de las instituciones enemigas, comunidades o estructura urbanas en general, sino también, dentro de las propias dinámicas intersubjetivas de la banda; el delincuente, para asumir liderazgo, tiene también que presentarse amenazante frente a los otros miembros, y si es necesario, castigar las conductas recalcitrantes. Como comentó uno de los participantes, por medio de estas prácticas “el líder incide en la ideología de la persona, y lo arrastra”; la imposición de su propia voluntad sobre los otros miembros de la banda, permite que éste

pueda inducir en los movimientos y pensamientos de ella. En este sentido, su experiencia como delincuente es uno de los motores por medio del cual llega al liderazgo.

“Yo opino que el liderazgo se puede guiar por cuántos muertos lleva encima, qué tal cruel es esa persona. Desgraciadamente así es como ellos se ganan el respeto, mientras más crueles son... El líder es el más malo de todos, y ¿por qué yo lo respeto? Porque si yo hago algo que a él no le gusta, estás muerto”

Asimismo, según la mirada de los espectadores del grupo 2, estos dos factores están íntimamente relacionados con la demanda de respeto. El delincuente, en su desarrollo para consagrarse como líder, clama respeto, y lo obtiene a través de prácticas que le permitan exponerse frente a los otros delincuentes, demostrándoles, por una parte, su superioridad intelectual para planificar un crimen o asesinato, y por otra, la carencia de escrúpulos que pueda tener al momento de delinquir. Asimismo, una vez que el líder “se gana” el respeto, éste último deja de representarse como una capacidad intersubjetiva de reconocimiento, para constituirse, entonces, como una demanda pura de un sujeto que se impone. El líder, ante todo, ejerce una relación unilateral con la banda, ya que éste demanda respeto de su banda, sin que eso signifique que extienda su respeto a los miembros de la misma.

En resumen, la representación social sobre el liderazgo en la banda gira en torno a varias ideas que componen el centro de la representación social. La relación del delincuente con su banda se vive como una lucha de poder, en donde todos los miembros claman poder y aspiran ascender hasta darse con el liderazgo. En esta misma línea, las cualidades necesarias para que un delincuente pueda ser líder de su banda, son, respectivamente, su potencial intelectual, y su crueldad y capacidad de desplegar maldad. Asimismo, estas lógicas violentas se comprenden dentro del marco de las demandas de respeto que el delincuente clama para poder imponer su voluntad sobre los otros miembros de la banda.

“Poniéndome en los zapatos del líder ¿en quién confiar?”

Ya vimos que para los sujetos/espectadores las bandas delincuenciales están compuestas por una estructura de autoridad, en donde existe un líder que debe garantizar la cohesión de la banda, así como hacer cumplir los códigos internos de la misma. En este

sentido, los grupos focales exponen varios elementos relativos a la estructura y formación de la banda.

Partiendo de un principio expuesto por Goffman (2008), “la naturaleza de un individuo, tal como él mismo y nosotros se la imputamos, es generada por su naturaleza de sus afiliaciones grupales” (p. 144), las bandas, tal y como se presentan en la construcción sociocognitiva de los espectadores, son formadas a partir de las relaciones y cosas en común que tienen los miembros que la conciertan, es decir, por la relación entre “iguales”. El grupo de un individuo desacreditado se entiende como el agregado de personas que sufren las mismas carencias, o en este caso, el mismo estigma de él. Aquel está designado por una categoría mental de los espectadores que puede servir para su descrédito. Uno de los participantes del grupo 1 comentó:

“Ellos con su banda se llaman familia, siento que esa carencia de familia que tuvieron desde la infancia, ellos consiguen en esas personas ese espacio vacío que tenían allí, ellos comienzan a ver al resto de las personas que hacen lo mismo que ellos, se dan cuenta de que tienen ese factor común y se hacen ‘hermanos’, se refugian en esas personas”

Los representantes parten de que en las bandas existe una necesidad de filiación dentro del grupo de pares para el despliegue de sus violencias, definiendo una identidad grupal y construyendo el sentido del “nosotros”. (Zubillaga, 2007) Por lo mismo, se representa a la banda como un grupo cuya formación y estructura se rige por relaciones personales, de comunicación espontánea y directa.

Por otra parte, se concibe respecto a la agencia de estas bandas, que si bien se reúnen por fines utilitarios cuando van a cometer una fechoría, hay una doble mirada respecto a su organización y planificación. La imagen audiovisual estimuló varias ideas respecto a este tema:

“A mí me parece interesante lo eficientes que son, parecían un comando americano. Super organizados”

En respuesta a este comentario:

“Sin embargo no estaban tan organizados porque terminó matando al que le dio la gana y allí hay una contradicción porque obviamente quiere ascender pero también quiere hacer lo que se le dio la gana porque le provocó matar a otro y ya, y es normal”

En este término, hay una representación dominante al concebir las bandas como desorganizadas, y esta simbolizado en los clamores, no tomados en cuenta, de ascendencia que cada delincuente exige dentro de su banda. Representaciones periféricas establecen que hay un sentido del “nosotros”, de lealtad y hermandad dentro de la banda, pero sin embargo, su estructura no se percibe completamente cohesionada, ya que está vulnerable a ser resquebrajada por los afanes de poder, y los intereses individuales de cada uno de sus miembros.

“Poniéndome en los zapatos de este malandro, me pareció interesante que por ejemplo el amigo le decía (al líder) ‘Parca de aquí no nos vamos sin ti, venimos juntos, nos vamos juntos’ me pareció interesante que pueden haber amigos fieles, pero el otro, el que era más eficiente fue el que hizo las cosas mal y el que lo traicionó. Entonces me parece interesante, poniéndome en los zapatos del líder ¿En quién confiar?”

La estructura de la banda está atada a una dinámica subjetiva basada en la ruptura del capital social interno. La desconfianza entre sus miembros siempre será un factor latente que en cualquier momento puede quebrantar los lazos personales y los esquemas de autoridad que orientan las acciones de estos delincuentes violentos.

En conclusión, podemos caracterizar la representación central sobre la formación y estructura de la banda en función de las siguientes premisas sociocognitivas: Primero, el origen de las bandas parte de afiliaciones grupales de individuos que comparten un mismo estigma, y una misma motivación orientada a la acción violenta, de allí se construye el sentido del “nosotros”, así como el sentido de pertenencia de cada delincuente en sus relaciones endogrupales; segundo, estas afiliaciones esclarecen la idea de que la estructura de las bandas se fundamenta, entonces, en relaciones personales de comunicación espontánea y directa; y tercero, se admite, que sin embargo, esta estructura está constantemente amenazada por voluntades individuales, susceptibles a trastornar las relaciones internas, y re-direccionar las

dinámicas de autoridad dentro las bandas, lo que puede amenazar los modos operativos relativos al despliegue de sus violencias.

Sistema de valores del DVOP

“...para ellos tener más poder es tener más dignidad dentro de un grupo”

En el tópico anterior, relativo a la representación social sobre las dinámicas estructurales y jerárquicas dentro de la banda, se pueden dilucidar varios elementos concernientes al esquema normativo de los delincuentes violentos, o si se quiere, al sistema de valores de los mismos. Entiéndase valores como guías que orientan la acción social; en este caso, representan realidades sumamente valiosas y apreciadas por los miembros desviados dentro de la cultural de urgencia.

En el presente tópico se quieren organizar y definir dentro de la subjetividad de los espectadores, cuáles son estas guías que orientan la acción de los delincuentes violentos de origen popular. Se trata pues, de caracterizar el campo de la representación social sobre el sistema de valores de los delincuentes.

El poder se representa como un valor fundamental para los delincuentes. Tanto los participantes del grupo 1, como del grupo 2, discutieron acerca de este tema. En primera instancia, se hace alusión a la demanda de ascendencia, como un valor que motiva al delincuente a superar cualquier impedimento que lo bloquee ante su búsqueda por conquistar el poder. Como ya se ha expuesto, al delincuente, en su elección por el camino “fácil”, le urge sobrepasar su condición de urgencia social que también lo empuja a seguir este camino, y si es necesario, está dispuesto a desplazar cualquier elemento que lo mantenga atado afectiva o normativamente, como por ejemplo, los lazos con su familia o figura materna, o los lazos con cualquier institución social racional. Cualquier cosa que esté vinculada con algún tipo de control, ya sea familiar, comunitario, social, legal, racional o afectivo, es canalizado por el delincuente como un tipo de sometimiento el cual tiene que sobrepasar. (Moreno, 2008) Uno de los participantes del grupo 1 comentó:

“Más bien lo veo como unas leyes establecidas dentro del barrio que te obligan a crecer dentro de él y lamentablemente a través de la violencia, entonces no veo que él en ningún momento necesita porque su mamá esté enferma, o para estudiar... sino la motivación era ascender, ascender en los círculos y todas estas cosas de violencia”

El poder como valor también se puede ver en la mirada de los espectadores como un asunto de competencia. En los grupos de varones, y en la consignación de la identidad masculina, cada miembro compite por dominar el grupo, por su aspiración de dar órdenes y ubicarse en la cabeza del grupo, y esto lo logran a través del despliegue de sus prácticas violentas:

“Hay muchos casos, sobre todo entre varones, que hay una competencia y una necesidad de dominar el grupo y es: ‘yo soy malo y a los otros hay que tratarlos mal’”

Para los representantes, como es de entreverse, otro elemento que deriva del ejercicio del poder, es, en efecto, la obediencia. Esta se entiende como una consecuencia evidente de las prácticas de poder en las conductas de los individuos subordinados; aquellos que están expuestos a recibir las fuerzas que se desprenden de la voluntad del líder. Ambos grupos hicieron mención a la obediencia:

Grupo 1: “Se nota que el malandro líder es el que tiene el poder; el otro está super sometido, porque él es el verdadero malandro, el otro no se atreve a cruzar la línea entre ser el jefe o no”

Grupo 2: “Los subalternos al líder adoptan su rol y saben que tienen que ser obedientes de eso porque así dicta la planificación.”

A pesar de que los sujetos/espectadores arrojaron este elemento, el poder y la obediencia es más percibido como una tensión. Como vimos, todos los delincuentes son representados como individuos con incansables demandas de ascendencia. A pesar de que hay líderes que coordinan las directrices de los otros delincuentes, la luchas de poder siempre van estar patentes en las dinámicas intersubjetivas entre los delincuentes. Estos no fácilmente pueden entregarse al sometimiento o la subordinación a pesar de las fuerzas ejercidas por quien tiene apropiado el poder. Es por ello que para los sujetos/espectadores es inevitable que

existan tensiones entre delincuentes que practican la violencia en conjunto. Claramente, esta idea también está sugerida por el estímulo audiovisual al cual se enfrentaron los sujetos/espectadores:

“Fíjense cuando el de la gorra dio órdenes los otros de la banda le recibieron la orden, pero inmediatamente el líder dijo ‘un momento, yo soy el que manda aquí’, o sea, se hizo escuchar de inmediato y puso al tipo en su lugar, dijo: ‘ya se me están desviando, por qué le están haciendo caso a él si yo soy el que está liderando esto’”

Otro elemento importante en el discurso, vinculado con el poder como parte del sistema axiológico de los delincuentes, está relacionado con la capacidad del líder de sugestionar la subjetividad de los otros delincuentes a través de la violencia simbólica. Tal y como dicta la teoría sociológica de Bourdieu (citado en Fernández, 2005), este tipo de violencia es ejercida de un modo indirecto, y si se quiere, invisible. El dominador no necesita ejercer la violencia física sobre sus subordinados para poder influirlos y ordenarlos, ya que estos pueden ser persuadidos y manipulados a través de estrategias construidas socialmente por el dominador, a tal punto que ante las prácticas del poder simbólico el subordinado puede estar “encantado” inconscientemente en su condición de dominado. Uno de los participantes del grupo 2, hizo mención a este tema:

“Yo considero que lo que tenía la Parca es la psicología que él usaba contra el otro, contra los que se le están levantando en la banda. Anteriormente tiene un poder, el psicoterror que puede meter con la psicología al otro. El poder de cómo puede persuadir al otro, el poder de convencimiento. Todo influye, puede ser hasta con el tono de voz con el que tú hablas”

Respecto al tema del poder, como uno de los valores supremos de los delincuentes violentos, se desprende una representación social central que abarca varios puntos: El poder es un valor que el delincuente clama desde su iniciación, entiéndase esta, como el afán de ascender por encima de todos los controles establecidos, utilizando como medio, la violencia física o simbólica. Asimismo, del poder deriva obligatoriamente la noción de obediencia, que es percibida como una tensión, ya que cada delincuente, sin importar sus afiliaciones grupales,

está dispuesto a ascender y conquistar el poder, es por ello que la lucha por el poder es representada, a su vez, como una competencia entre pares.

“En su mundo, ser admirados y respetados es lo que a ellos les importa”

Como se ha venido evidenciando en todos los tópicos, la idea del respeto como valor ideal, atraviesa transversalmente el discurso de los participantes de ambos grupos focales. Según Moreno (2008), de la afirmación de la identidad del delincuente sobre sus pares, así como de sus garantías de poder, se desprende el respeto como otro de los valores supremos del delincuente. Este valor está intrínsecamente ligado al ejercicio del poder y se consagra como un elemento sumamente apreciado y valorado por el delincuente en la consecución de sus metas disociadas. Un participante del grupo 1, comentó:

“Yo pienso que la meta de todos es ser felices, pero aquí en Venezuela no creo que sea más de dinero sino más bien de poder, porque el poder va ligado con el dinero, para ellos tener más poder es tener más dignidad dentro de un grupo, tener más respeto...”

Se presenta, entonces, una noción común respecto a los clamores de respeto que exigen los delincuentes violentos. Los representantes de ambos grupos coinciden en que los métodos que utilizan los delincuentes para poder ser respetos, están alineados con las prácticas violentas que despliegan. Según estos sujetos, el respeto se gana, y es producido por el ejercicio del poder, que a su vez, es la manera por medio del cual pueden mantenerlo.

“Ellos buscan que los respeten. Ellos pueden conseguir por un sicariato mucho dinero, ok, cumplen con sus necesidades básicas. Pero ¿qué fue lo que les importó a ellos? El respeto, ‘yo soy el que estoy mandando’ a mí me respetan, todos me temen. Eso los crece a ellos demasiado, eso es lo que ellos buscan, que toda la sociedad los respete por ser malos.”

Se puede observar que las ideas de los representantes responden al argumento de que el delincuente líder, es decir, el que concentra el poder y se percibe como el dominador del grupo, es el principal agente de demanda de respeto. Como líder, es quien tiene la potestad inamisible de ser respetado e imponer su voluntad sobre los otros. Los receptores de la

demanda de respeto quedan disminuidos, se degradan hasta ser descalificados o hasta desplazados dentro de la categoría de enemigo. En este sentido, al negarle al receptor de la demanda su dignidad, se les arrebatada, también, su humanidad. Como comentó uno de los participantes del grupo 2, refiriéndose al delincuente líder proyectado en el estímulo audiovisual:

“Él era sicario, y él mataba, y por eso es que se ve enredado en esa situación, y eso es lo que le daba a él el rango que tenía, y el respeto, porque él era un asesino”

El respeto se consigue en el ejercicio de la violencia, que se ejerce en oposición al “otro diferente”. Estas lógicas de violencia también son representadas como consecuencias directas de la socialización de los delincuentes. Las demandas de respeto que los delincuentes claman instrumentalmente a través de las prácticas violentas, según estos sujetos/espectadores, se pueden entender como exigencias que los delincuentes necesitan compensar para superar las carencias e iniquidades sufridas en la socialización primaria de la cual fueron víctimas, particular de la socialización de urgencia. En este sentido, se deriva de este clamor de respeto, la necesidad de los delincuentes de ser reconocidos, y respetados por lo que son:

“En los dos casos de las películas los dos niños fueron abandonados, estaban prácticamente solos en la vida. Entonces lo veo que ‘ok, yo estaba solo desde pequeño, ahora todo el mundo va a tener que ver quién soy yo, de alguna manera u otra tengo que hacerme notar, para que todos me respeten y me hagan caso”

La representación social central sobre el respeto como valor ideal del delincuente está asociada, en primer lugar, a que el respeto se gana a través de prácticas violentas, en la ejecución de crímenes y asesinatos. En segundo lugar, el respeto es mantenido siempre y cuando el delincuente tenga la potestad de imponer su voluntad y haya conquistado el poder. Esto no implica que los otros delincuentes también orienten su acción social en función de este clamor. Y en tercer lugar, las exigencias de los delincuentes de ser respetados se entienden como estrategias que los mismos utilizan para superar sus condiciones de urgencia, y ser reconocidos ante sus pares, proceso que inicia en la socialización primaria de estos delincuentes.

“La vida buena”

Si bien el poder, y respectivamente, el respeto, son representados como los valores más importantes que motivan las acciones de los delincuentes violentos, estos no se limitan a conservar estos dos valores únicamente en sus disposiciones conductuales. Es evidente que en los discursos de los sujeto/espectadores se evidenciaran otros elementos relativos al sistema axiológico de los delincuentes, que ayudan en la construcción de la representación social central sobre este tópico. Estos elementos están sugeridos por los significados contenidos en las escenas de las dos películas que conformaron el estímulo audiovisual, y están relacionados con las ambiciones pecuniarias, la adquisición de bienes materiales, y el goce como forma de vida.

En este sentido, el poder y el respeto se traducen en valores que responden a los esquemas motivacionales propios de las aspiraciones psicosociales de los delincuentes, mientras que estos otros valores están más asociados con la búsqueda de satisfacciones mundanas: obtener bienes para llevar una vida de goce.

Sobre este esquema normativo, los sujetos/espectadores tajaron una línea divisoria entre los componentes que expresan los contenidos de la primera película (*Soy un delincuente*) en referencia a la segunda película (*la Hora Cero*). Hicieron mención a que principalmente en *Soy un delincuente*, en donde se proyecta la figura del delincuente viejo contextualizado en la Venezuela de los años 70, es en donde se pueden observar estos valores orientados a la adquisición de bienes materiales y al goce. En la película *la Hora Cero*, sólo hay referencias al poder y respeto. Ambos grupos focales coincidieron respecto a este tema:

Grupo 1: “... los fines de los dos son diferentes, el primero (Figura del DVOP en *Soy un Delincuente*) quiere el dinero, las prostitutas y quiere eso para todo su grupo; el otro quiere algo como más personal, se ve en la película (*la Hora Cero*) que el segundo al mando se está dando cuenta de que no va a sacar nada de la situación y por eso quiere sobrepasarlo (a la figura del líder en *la Hora Cero*) en cambio el otro, nadie lo quiere sobrepasar porque todos están ganado, están ganando mujeres, dinero y alcohol”

Grupo 2: “En la primera película le dan más valor a lo material, lo que pueden conseguir en dinero, joyas, etc. para darse una vida de ricos, realmente es lo material; a diferencia de la otra película, son otro tipos de valores, no es nada material”

En este sentido, estos “valores materiales” a los cuales se refieren los participantes de ambos grupos, se conjugan en la adquisición de dinero a través de métodos ilícitos, el consumo de alcohol y drogas, así como la prostitución, la fiesta, la celebración y el despilfarre como búsqueda de placeres fáciles y rápidos, que son compartidos entre pares. Asimismo, el dinero sólo está orientado para esta causa, para vivir “la buena vida” de goce, y disfrute de todo lo disfrutable a plenitud; “es la rumba, es la caña, las drogas, es la plata”:

“Cómo ellos van a dejar de hacer lo que hacen si tienen la buena vida que se ve allí en la película, que tienen el dinero, tienen las mujeres, entonces ¿por qué lo van a dejar de hacer? Pues, tienen todo”

Para los sujetos/espectadores, estos “valores materiales” no dejan de estar interconectados con los otros valores respetivos a la ascendencia, el poder y el respeto. Como comentó uno de los participantes:

“Yo creo que el hecho de que él tenga poder adquisitivo en la primera parte, le da un status, y ambos están conscientes, tanto mamá como el hijo”

Este participante está haciendo mención implícita a que la adquisición de bienes no está simplemente orientada en función de la posesión, sino también, del reconocimiento y la ascendencia; “de adquirir importancia, protagonismo y afirmación del yo” (Moreno, 2008, p. 261), frente a sus pares o miembros de su comunidad.

Por otra parte, los participantes aluden que los delincuentes prefieren adquirir el dinero, en vez de ganárselo. El trabajo está representando como una forma ajustada a los medios institucionalmente establecidos para conseguir los fines que el delincuente comparte con todo el mundo, es decir, el poder adquisitivo. Sin embargo, como ya vimos, los medios institucionales pertenecen a una categoría que los delincuentes rechazan y tildan de enemigas. Los delincuentes, al elegir “el camino fácil” rechazan el trabajo como forma de ganar dinero, y prefieren adquirirlo a través de sus prácticas violentas “de una manera más fácil”:

“Veo que es factible que ellos buscan lo que ellos quieren, como todo el mundo... Entonces más allá de obtener lo que yo necesito para subsistir, quiero obtener mucho más que eso de una manera más fácil, que probablemente trabajando arduamente no la puedas conseguir”

En resumen, el sistema de valores de los delincuentes principalmente está orientado, según la mirada de los espectadores, por los afanes de poder, demandas de respeto, y adquisición de bienes materiales a través de “el camino fácil”. El dinero, el consumo y el goce, forman parte, también, del esquema normativo de estos delincuentes. Estas orientaciones materiales no dejan de estar vinculadas con los valores personales de los delincuentes de ascender y ser reconocidos.

Ahora bien, en la subjetividad de los espectadores, el afán de dinero y goce están más presentados en la película *Soy un Delincuente*, que a su vez responde a la figura del delincuente viejo. Por el contrario, el delincuente nuevo, presentado en la película *la Hora Cero*, sólo hay referencias al poder y el respeto como valores supremos.

Asesinato, crimen y evolución del DVOP

“... llega un momento en el que ellos no se sienten culpables de matar gente”

El asesinato y el crimen se caracterizan como los resultados que desprenden las prácticas violentas de los delincuentes en sus papeles de victimarios. Los sujetos/espectadores arrojaron un cúmulo de ideas que consignan la representación social central sobre este tópico.

El crimen, por una parte, es representado como una hazaña gloriosa, y está alineado con las destrezas y capacidades personales del delincuente al momento de cometer un delito; se trata de la manera de ejecutarlo, “en la habilidad de cómo se hace, en la inteligencia con la que se planifica, en la astucia con la que se es capaz de descubrir los puntos débiles del otro, en la firmeza de la decisión en el momento preciso” (Moreno, 2008, p. 269) Es por medio de estas habilidades también, que el delincuente entra en posición de clamar y exigir respeto de sus pares, así como de ser estimado socialmente por los mismos:

“Ese respeto y jerarquía del líder también de cómo responden los malandros cuando están efectuando un crimen, cómo resolvieron para que no te agarrara la policía, qué tal ágil es la persona”

Por otra parte, el asesinato es visto como un fenómeno que está inevitablemente atado al margen temporal existente entre el delincuente viejo, presentado en las escenas de la película *Soy un Delincuente* (1976), y el delincuente nuevo, presentado, respectivamente, en las escenas de la película *la Hora Cero* (2010). En este sentido, se percibe como un fenómeno dinámico, que ha cambiado durante el tiempo; la violencia de hace 40 años no se compara con la de ahora. Los representantes conciben que la crueldad y deshumanización que acompañan las acciones de los delincuentes de hoy en día al momento de cometer una fechoría, o asesinar, son mucho más feroces y agudas que la de los delincuentes viejos. Como bien comentan participantes de ambos grupos:

Grupo 1: “Ahí se ve una cosa muy claro, que me gustó y tiene que ver con la transformación de la violencia que existe. Antes una cosa era la delincuencia y otra la violencia. La violencia que estaba ligada a aquella delincuencia era muchísimo menos a la que hay ahorita, y en la que se ve en la película de *la Hora Cero*, se ve que hasta disfrutaban matar a los tipos, los mataban así como si nada, mientras que en la otra ellos mataron a la persona una vez que éste los atacó y representó una amenaza ante el malandro, aquí el bicho llegaba (en *la Hora Cero*) que los tipos llegaban y mataban por matar, tal vez sea por la deficiencia de las instituciones”

Grupo 2: “La crueldad, en comparación, hay más osadía, hay más maldad. Son más atrevidos. Son más violentos. Ahorita, como quien dice, no creen en nadie. No les importa absolutamente nada, de lo que te pueda pasar, ellos actúan y ya. Antes, en aquellos tiempos, en una situación se pensaba si soltar un disparo o no, ahora no...”

En el discurso narrativo de los espectadores, el asesinato es representado desde dos miradas: para el delincuente viejo, asesinar corresponde a una necesidad producida por las circunstancias. El delincuente viejo circunscribe su acto porque se halla en una situación sin salida, y tiene que asesinar porque no tiene otra opción, ya que de lo contrario podría ser atrapado, delatado o condenado por su acto. Éste piensa dos veces antes jalar el gatillo. Por otra parte, el acto de asesinar para el delincuente nuevo, no está esposado a ningún escrúpulo

moral. Éste asesina de forma espontánea, casi mecánica, automáticamente. La violencia asesina del delincuente nuevo es totalmente fría, prácticamente inmotivada o motivada por cuestiones plenamente banales. (Moreno, 2008) De esta forma es como se presenta tanto en las películas que constituyeron el estímulo, como en la subjetividad de los sujetos/espectadores.

Por lo mismo, los representantes aluden en sus discursos, que el valor a la vida para estos delincuentes queda reducido al mínimo. Desplazan a sus “enemigos” a una categoría deshumanizada, negándoles su dignidad, y por lo tanto, el sentido de sus vidas. La cantidad de muertos que cada delincuente tiene encima se presenta en vista para los otros delincuentes, como hazañas gloriosas, celebradas y cualificadas en función de “logros”, por medio del cual adquieren respeto de sus pares. Varios comentarios giraron torno a este tema:

“Hoy en día matar qué... es un muerto más y ya. Lo voy a llamar como un rating en el sentido de que si mato a más personas soy hasta mejor en el mundo entre delincuentes. Ya hoy en día no valoran la vida”

“Yo veo que en las dos películas está presente la deshumanización, no hay aprecio por la vida”

“Sobre el valor a la vida, pienso que él se la da o se la quita a quién él considera. Probablemente para ellos es un bicho más”

En otras palabras, el crimen en su representación central, está concebido como una hazaña gloriosa que depende de las cualidades del delincuente para su ejecución. El asesinato tiene dos justificativos, dependiendo del delincuente representado. El viejo asesina cuando la circunstancia lo obliga a hacerlo, mientras que el nuevo asesina espontáneamente, sin necesidad de procesar su acto; tras esto, se representa en el esquema normativo de los delincuentes, como una descomposición del valor a la vida.

“Ahorita, como quien dice, no creen en nadie”

Estas concepciones relativas al crimen y asesinato, develan también, la representación social central de su evolución en el tiempo. Según la mirada de los espectadores, las prácticas violentas no sólo han incrementado en el tiempo, sino también, han evolucionado en su brutalidad y salvajismo. Los delincuentes cada vez son más inmunes a los controles morales o

racionales de la sociedad. Las crueldades que despliegan a través de sus prácticas violentas dominan sus disposiciones a actuar. En la subjetividad de los espectadores, no se pueden categorizar a los delincuentes viejos y nuevos en el mismo rango, estos últimos en sus deseos incansables de conquistar el poder, son capaces de todo; son representados como máquinas de matar, indolentes ante el acto de deshumanizar cualquier rastro de vida “enemiga”, al estado moribundo de defunción, sin la necesidad de procesar, ni mucho menos juzgar, el despliegue de sus acciones violentas.

“La crueldad, en comparación, hay más osadía, hay más maldad. Son más atrevidos. Son más violentos. Ahorita, como quien dice, no creen en nadie. No les importa absolutamente nada de lo que te pueda pasar, ellos actúan y ya. Antes, en aquellos tiempos, en una situación se pensaban si soltar un disparo o no, ahora no...”

El DVOP como innovador

“... las aspiraciones de los malandros son las mismas que las de nosotros”

Merton (2002) en su trabajo sobre *estructura social y anomia* desarrolla categorías teóricas para poder comprender los tipos de adaptación individuales que toman tanto las personas comunes, como los individuos considerablemente desviados dentro de la estructura social.

El esfuerzo teórico del autor, está enfocado en comprender las conductas divergentes, así como de ubicarlas dentro del mapa sociocultural que consienten las estructuras sociales en cuanto a funciones culturalmente prescritas y legitimidades institucionales. Por lo mismo, Merton parte del concepto desarrollado por Durkheim de anomia, quien lo define como un “estado de falta relativa de normas de una sociedad o de un grupo”. (p. 240) Sobre este concepto, el autor elabora un esquema comprensivo, desde el foco estructuralista, apoyado esencialmente en la siguiente fórmula teórica: “la conducta anómala puede considerarse desde el punto de vista sociológico como un síntoma de disociación entre las aspiraciones culturales prescritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a ellas” (p. 212)

En las narraciones de los participantes de ambos grupos focales, se hicieron múltiples alusiones a los fines y a los medios, o si se quiere, desde este foco, a las aspiraciones culturalmente prescritas y a los caminos socialmente estructurales que los delincuentes toman, o forman, desde *y para* sus agencias delictivas o violentas. Estas alusiones se hicieron presentes continuamente. Se mantuvieron como una constante en las teorías de conocimiento de los espectadores cuando se refirieron a cualquiera de los tópicos ya desarrollados. Es por lo mismo, que se puede construir una representación social central relativa al tipo de adaptación de los delincuentes violentos de origen popular.

Ahora bien, Merton (2002) para poder analizar la sociedad norteamericana desde este punto de vista, se ve en la necesidad de construir, metodológicamente hablando, prototipos de éxito. Para ello, incurre a extraer diferentes narraciones de revistas de negocios norteamericanas y otros elementos análogos a las comunicaciones de masas, en donde se ven expresos los valores de la cultura dominante.

Tras este ejercicio metodológico, concluye que las aspiraciones culturales de esta sociedad están orientadas al éxito pecuniario; la riqueza se consagra como símbolo fundamental de éxito, sin necesidad de darle presunta importancia a las vías legítimas por las cuales se avanza hacia esa meta. En la subjetividad de los espectadores, este prototipo de éxito que Merton construye para vislumbrar los fines de la sociedad norteamericana, no se aleja mucho de la realidad venezolana; parecen representar que las metas socioculturalmente prescritas en la cultura dominante venezolana, están igualmente direccionadas hacia el éxito pecuniario.

Si revisamos el campo de la representación social que tienen estos sujetos sobre el sistema de valores de los delincuentes violentos, se constata que el dinero, y la adquisición de poder adquisitivo -que después se transforman en modos de clamar reconocimiento y respeto-, forman parte de las orientaciones elementales que motivan las lógicas violentas de los delincuentes, y por lo tanto, se conjugan como aspiraciones culturalmente establecidas que estos delincuentes, en gran parte, comparten con la mayoría de las personas comunes.

Se presentan varios comentarios de ambos grupos en alusión a este tema:

Grupo 1: "... ellos tienen ese fin, 'yo quiero que tu veas que yo también puedo ser como tú, puedo tener dinero'"

Grupo 1: "Yo creo que las aspiraciones de los malandros son las mismas que las de nosotros. Ellos quieren tener dinero, nosotros queremos tener dinero"

Grupo 2: "Al final del cuento, todos queremos estar bien, todos buscamos bienestar propio, donde también tú quieres tener poder adquisitivo... Quisieras tener billete, servicios de salud, que son básicamente necesidades básicas. Tener ese poder de adquisición que todo el mundo quiere tener, ese obviamente es el punto focal de toda sociedad."

Como se evidencia, los participantes de los grupos focales arrojaron un cúmulo homogéneo de ideas, análogas a que los fines de los delincuentes, son, pues, los fines que motivan a la sociedad en su conjunto, como comentó otro participante del grupo 1, "el poder va ligado con el dinero", en este sentido, el afán hacia el dinero, el poder y la estima social responden relativamente a la misma categoría axiológica. El éxito pecuniario, entonces, compone una porción importante dentro de la escala de valores de la sociedad venezolana, y es representado como una referencia aspiracional con la cual se identifican todos los sectores y arquetipos culturales de esta sociedad, que van desde las personas comunes hasta los delincuentes violentos.

"El fin no está mal, pero el camino que están tomando para ese fin, sí está mal"

Se puede constatar por el punto anterior, que según la mirada de los sujetos/espectadores, los fines de los delincuentes están alineados con los de la sociedad en general, algo que, por supuesto, no implica que estos individuos no se perciban como desviados sociales dentro de los esquemas motivacionales y aspiracionales.

Según estos sujetos, si bien los fines que motivan las conductas de los delincuentes son "correctos", los medios que utilizan para alcanzar dichos fines, no lo son; por ende, en el campo de la representación social se vislumbra la imagen de los delincuentes violentos como individuos que asimilaron culturalmente las metas prescritas, referentes al éxito pecuniario, al poder y la estima social, sin internalizar igualmente las normas institucionales que gobiernan

los modos y los medios para alcanzarlas. Según Merton (2002) este tipo de adaptación corresponde, según el esquema comprensivo planteado, a la categoría de innovación.

Repasando la fórmula teórica de Merton (2002), para comprender la conducta anómala respecto la disociación entre las aspiraciones culturales prescritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a ellas, las categorías que el autor elabora son: Conformidad (aceptación tanto de las metas culturales como de los medios institucionalizados), Innovación (aceptación de las metas culturales y rechazo de los medios institucionalizados), Ritualismo (rechazo de las metas culturales y aceptación de los medios institucionalizados), retraimiento (rechazo tanto de las metas culturales como de los medios institucionalizados) y, por último, rebelión (rechazo de los valores vigentes y su sustitución por valores nuevos, esto tanto en las metas culturales, como en los medios institucionalizados para llegar a ellas). Hay que tener presente que estas categorías que explican comportamientos divergentes, se refieren, ante todo, al rol social que los individuos asumen ante ciertas situaciones sociales.

En este orden de ideas, el DVOP como innovador se concibe, según la mirada de los espectadores, en función de las siguientes ideas:

Los delincuentes violentos desde que son infantes, aprenden y reproducen patrones que corresponden a conductas divergentes. Como ya se desarrolló en el tópico sobre la socialización primaria, estos delincuentes que se hallan en el centro de la cultura de urgencia, se crían en un contexto de desintegración familiar, de carencias o de presencias dañinas, adquiriendo una actitud de rechazo frente a cualquier figura de autoridad, así como frente a las instituciones clásicas, e incluso, frente a los esquemas de expectativas que las personas comunes esperan de sus conciudadanos. En este sentido, según los espectadores, los delincuentes no es que no internalizan las normas institucionales socialmente prescritas, sino que las rechazan conscientemente en su camino como agentes de la violencia. El “camino fácil” es, pues, el camino que disiente los medios estructurales legitimados.

Por lo mismo, los representantes aluden que la sincronización entre medios y fines, siempre va a depender del contexto del individuo:

“... yo creo que los medios para estos fines siempre se van a adaptar dependiendo del contexto de la persona, todos esos medios que ellos utilizaron, por ejemplo, el político, que tiene mucho poder, va a utilizar los medios políticos tal cual como son de ellos, el malandro va a utilizar el arma, el robo, el asesinato para llegar ahí, los medios siempre se van a adaptar al contexto donde está la persona. Entonces, ponte tú, en este caso, es triste, y no es correcto pero yo creo que dentro del círculo de él, a pesar de que hay límites entre los valores y la moral de esa gente, ellos no están poniendo límites entre qué es lo correcto y lo que no”

Otra de las ideas arrojadas por los grupos representantes, gira en torno a la denuncia contra las instituciones sociales, como por ejemplo el Estado, que no ha sido eficiente en la construcción de canales por medio de los cuales los individuos de las clases más desfavorecidas, puedan superar sus condiciones de urgencia social, aumentando las probabilidades de que algunos se abatan a favor de las conductas divergentes.

Uno de los participantes del Grupo 1 comentó:

“Por lo menos en el segundo caso, la meta que tiene el chamo no es mala, quiere darle un bienestar a alguien, darle este confort a la chica, que sea bien atendida, eso no está mal, pero el camino que está tomando sí... Ahora, él se convierte en un héroe porque le está dando a estas personas el beneficio de la salud, que el Estado, quien es el responsable de ofrecer ese servicio a la sociedad, no lo da...”

En otras palabras, en la subjetividad de los espectadores, corre la idea de que la descomposición institucional, y la ausencia de oportunidades reales para el mejoramiento del nivel de las clases más vulnerables, son indicadores que advierten una tendencia progresiva a la conducta divergente. Según esta línea argumental, entonces, el delincuente no toma los medios correctos ya que estos se encuentran limitados, e incluso, fuera de su alcance y su conocimiento. Tal como se comentó:

“Vi sobre todo que unos son educados así desde chiquitos, y lo hacen más que todo por necesidad y no ven otra forma que conseguir lo que quieren si no es matando o robando, y se podría encontrar eso por otros medios, pero esos medios no los conocen”

Para estos delincuentes darse con el dinero implica conseguirlo por la vía “fácil”, es decir, por la vía del delito, el crimen y la violencia. Los sujetos/espectadores recalcan esta idea, y sugieren que el trabajo, por supuesto, es visto como uno más de los muchos mecanismos institucionales que los delincuentes niegan desde que se consagran como tales. Si se invierte este supuesto, se puede presumir entonces que el camino “difícil”, se trata de aquel camino avalado socialmente, estimado por los grupos afectivos cercanos al individuo, y dignificado por el mismo, es aquel camino que supone darse con el dinero a través del esfuerzo y el trabajo:

“Veo que es factible que ellos buscan lo que ellos quieren, como todo el mundo. Entonces más allá de obtener o que yo necesito para subsistir, quiero obtener mucho más que eso de una manera más fácil, que probablemente trabajando arduamente no la puedas conseguir”

En pocas palabras, el campo de la representación social de los sujetos/espectadores sobre este tópico, devela al delincuente como un individuo que corresponde al modo de adaptación de *innovador*, ya que si bien acepta las aspiraciones culturales dictadas socialmente orientadas al éxito pecuniario, el poder y la estima social; los medios institucionales que utiliza para alcanzarlas, los rechaza vilmente y los sustituye por las prácticas violentas forma de vida.

Construcción de la identidad del DVOP a partir de la mirada del otro

Según Goffman (2008), los estigmas son construcciones teóricas, o ideológicas, que dan cuenta sobre la peligrosidad que puede representar un sujeto, o un grupo de sujetos. En este sentido, el estigma es una teoría de desviación social que aborda al sujeto desviado, partiendo de la construcción –o representación social- que tienen un grupo de personas, o en este caso, sujetos/espectadores, sobre la identidad social de las personas portadoras de estigmas.

Los delincuentes corresponden a la categoría de desviados sociales en el mapa sociocognitivo de los sujetos/espectadores. Estos develan ciertos aspectos mediante los cuales

se pueden construir nociones acerca de cómo se configura la identidad social de los delincuentes violentos. Conceptualmente, los estigmas son atributos desacreditadores; es por ello que las ponderaciones existentes de estos sujetos hacia los delincuentes, a pesar de sus afanes por comprender, son profundamente negativas.

No hay que dejar de lado que los medios de comunicación de masa, como el cine, pueden proyectar los atributos que componen la identidad personal y social del individuo estigmatizado, haciendo posible que una figura privada se convierta en una figura pública, como es el caso del estereotipo cultural proyectado por las películas seleccionadas, que sirvieron como estímulos para develar las teorías de conocimiento de los sujetos/espectadores sobre esta figura.

En este sentido, para los sujetos/espectadores, el delincuente es representado tajantemente como un individuo desacreditado, cuya identidad social no es susceptible al encubrimiento, al cambio, u ocultamiento. Los atributos que le son asignados al delincuente, componen su identidad social real, es decir, manifiesta y conforme a sus prácticas desviadas. Esto se debe principalmente a que así es como lo ha querido mostrar el cine venezolano.

Ahora bien, varias son las ideas que componen la subjetividad de los espectadores respecto a las formas mediante cual se configura socialmente la identidad deteriorada de los delincuentes. En este tópico, los representantes, más allá de ponderar negativamente a los delincuentes (algo que no se excluye del campo de la representación social), hicieron alusiones respecto a los procesos que utilizan las personas comunes para desacreditar a los delincuentes. Estas giran en torno a varios temas de conjeturas inminentemente sociológicas.

Los espectadores conciben que la identidad social del delincuente no se puede confundir con la identidad social de los individuos que transitan su vida junto a ellos, es decir, con las personas pertenecientes a sectores populares; esta es una generalización que, según los espectadores, las personas comunes que radican dentro de las clases más acomodadas tienden a hacer. Los espectadores, en este sentido, se están aproximando al fenómeno desde un criterio de clases, de los sistemas de juicios y prejuicios entre disidentes de clases acomodadas y clases vulnerables.

Participantes del Grupo 1 comentaron:

“Tengo dos puntos que quiero decir: el primero es lo de la generalización: así como ellos no pueden generalizar que hay un ente malo, como los policías, uno no puede calificar al barrio como gente que mata, y es mala... y al hablar del barrio, me parece que estamos generalizando”

En respuesta:

“Es cierto lo que dices que no puedes generalizar el barrio. Cuando gente que tienen dinero, ha hecho cosas peores, como los criminales de cuello blanco.

Ahora bien, a pesar de que los espectadores adviertan esta separación, no implica que no conciban que la identidad del delincuente pueda ser develada cuando éste sale de sus fronteras espaciales y simbólicas que enmarcan su contexto. Refiriéndose a la información que despiden los delincuentes cuando se enfrentan a las anticipaciones y expectativas de las personas comunes, quienes les pueden asignar atributos diferentes y juzgarlos como personas considerablemente desacreditables o, en última instancia, desacreditadas:

Grupo 1: “Y que además cuando salga del barrio va a ser juzgado peor que como te juzgan en el barrio, o sea, tú te quedas ahí matando gente y te respetan. Tú te mudas al country y eres el malandro que nunca vas a dejar de ser”

Grupo 2: “Y cuando hablo también de sociedad-ladrón es que la sociedad también te crea, o te tilda: ‘mira, no está vestido bien, hay que verlo de reajo’. Esto también crea en la persona como esa espinita de que ‘coye por qué tú me estás viendo así, tú ni siquiera sabes de donde yo vengo, quien soy yo realmente para que me veas así”

La información social que emana cada delincuente, está relacionada con las características posiblemente permanentes de los sujetos desacreditables, que se transmiten a través de signos y símbolos y completan la imagen que se construye acerca de estos individuos; como por ejemplo, la forma de vestir y actuar de los delincuentes. Para los sujetos/espectadores, estos componentes también están ligados a la estructura de clases y a los juicios de valores de las personas comunes.

Por otra parte, en las narraciones de los participantes, principalmente del grupo 1, se evidencia un esfuerzo importante por ponerse en los zapatos de los delincuentes violentos; un ejercicio de empatía que sirve, tanto para su descredito, como para representar las nociones de los propios delincuentes cuando se enfrentan con el “otro diferente”, es decir, cuando se enfrentan con las personas comunes. A través de este ejercicio se puede vislumbrar que los delincuentes violentos configuran su identidad en función del “nosotros” (el delincuente y sus pares) y del “ellos” (las personas comunes). Asimismo, crean una relación de turbulencia contra los “otros diferentes”, en su incapacidad de *reconocerlos* como miembros potencialmente activos dentro de la sociedad.

En este sentido, según la mirada de los espectadores del grupo 1, los delincuentes disminuyen a las personas comunes ya que los culpabilizan de sus condiciones de urgencia social, cuando esta responsabilidad recae en manos del Estado. Responsabilizan a los “ricos” de su situación de ignominia, principalmente por desconocimiento de las labores del Estado en su función de incluirlos dentro del status quo. En este sentido, la identidad social de los delincuentes violentos también está definida por el resentimiento social que padecen:

“En el contexto en el que ellos crecieron pienso yo que aprendieron siempre a agravar ese resentimiento y a culpar a los más ricos, porque no crecieron en un entorno en el cual saben discernir de cuál es la verdadera labor del Estado ante toda esta problemática. Siempre culpan al rico por su resentimiento para poder excusarse”

Este sentimiento constante de hostilidad que el delincuente despliega, también define, en parte, su identidad social. Se representa como un individuo motivado a expresar sentimientos de odio, hostilidad y envidia activamente en contra de los estratos sociales acomodados. Siguiendo esta misma línea, la identidad social del delincuente es principalmente representada como un problema de clases. De prejuicios latentes y patentes que se presentan como una tensión de clases, cuyas manifestaciones se expulsan lateralmente tanto desde los sectores económicos acomodados, como desde los agentes de la violencia urbana. Según los sujetos/espectadores, la información que despiden los delincuentes, interpretada desde los juicios de valores de las personas comunes, componen su identidad social deteriorada; profundamente desacreditada y, por lo tanto, portadora de un incisivo estigma, sinónimo de peligrosidad e intimidación.

CAPÍTULO IX: LA ACTITUD

La información y el campo de la representación social son dimensiones que develan sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias y esquemas interpretativos que definen la conciencia colectiva sobre un fenómeno de naturaleza social. Estos elementos componen un sistema socio-cognitivo y teorías de conocimiento acerca de un objeto social, y en última instancia, sirven como orientadores de prácticas sociales que establecen patrones de conducta y disposiciones a actuar cuando los sujetos representantes se enfrentan en su experiencia social a este objeto. Los sujetos/espectadores establecen, pues, una *actitud* con la cual justifican sus conductas.

En este respeto, la actitud es una dimensión que se puede alcanzar desde la experiencia fáctica de los sujetos estudiados. Su abordaje metodológico depende de procedimientos experimentales atados a situaciones propias de la realidad social, ya que se trata de las reacciones emocionales estimuladas por el objeto social en estudio. Asimismo, la actitud orienta la conducta de los individuos cuando estos le atribuyen una connotación positiva o negativa al fenómeno; es el aspecto más aparente de la representación social, y por lo tanto, se pregunta por ¿qué se hace? ó ¿cómo se actúa? cuando estos sujetos son estimulados por un objeto social. En este caso, por la figura del delincuente violento presentado en las películas venezolanas seleccionadas.

La presente investigación tiene por objetivo caracterizar la representación social del delincuente violento de origen popular en el cine venezolano, se refiere pues, a una representación de segundo orden, ya que el cine *per se* es una forma de narrar metarealidades que revelan aspectos de la vida social, enmarcadas en un contexto histórico y condicionado por elementos culturales, que si bien no cobran sentido fuera de la mirada de los espectadores, cuando estos interpretan las narraciones, se están enfrentando a una interpretación preconcebida de los realizadores encargados de entregar, a través del discurso cinematográfico, estas metarealidades. La representación social en esta investigación se concibe como una re-interpretación de los contenidos pre-interpretados en las películas; se concibe pues, como una representación social de segundo orden.

Por esta precisa razón es que la dimensión de actitud en la presente investigación no puede ser abordada; no se pretenden medir las disposiciones a actuar de los sujetos/espectadores frente al fenómeno, simplemente se quieren dilucidar aspectos meramente subjetivos, estimulados por la información contenida en las películas que conformaron el estímulo audiovisual. Se pretende pues, analizar el fenómeno tal y como se presenta en las subjetividades de los espectadores, no analizar sus disposiciones a actuar.

CAPÍTULO X: EL CINE Y SU ROL EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA “VERDAD”

En la presente investigación se constata teóricamente que los circuitos de comunicación de masas se pueden consumir como fabricantes de sentidos. Estos se entregan a través de *saberes* que cobran aceptación en los sujetos debido al estrecho vínculo que existe entre los mecanismos que utiliza el poder para sujetar subjetividades e inducir comportamientos, y la forma en cómo se entregan estos saberes.

El cine se presenta entonces como uno de los medios por medio del cual se entregan estos saberes. A través de su lenguaje de imágenes puede llegar a las subjetividades de los sujetos y modificar sus estructuras de pensamiento y percepción sobre la realidad.

Como vimos, los saberes precisados en esta investigación, se estipulan sobre los cuerpos teóricos relativos a la figura del delincuente violento de origen popular que ha mostrado el cine venezolano. Siguiendo a Goffman (2008), los medios de comunicación de masas pueden proyectar los atributos de la identidad personal y social de un individuo estigmatizado, como se ha encargado el cine venezolano desde sus inicios, proyectando el estereotipo cultural sobre el DVOP. Este repertorio de películas concentran un cúmulo de saberes sobre esta figura, que inducen a través de la ficción una noción de realidad, o – metarealidad-, ya que la reproducen y la re-presentan a través de su lenguaje, y por lo tanto, son capaces de influir en la interpretación de la “verdad” que tienen los sujetos/espectadores sobre cualquier objeto social.

El análisis reveló que los sujetos/espectadores son potenciales consumidores de las películas venezolanas, y por lo tanto, están expuestos a las “verdades” ficcionadas por los saberes entregados a través de estas películas. En la presente investigación, si bien no se pueden constatar los efectos reales que tienen los contenidos del discurso cinematográfico sobre los contenidos de conocimientos de los sujetos/espectadores, se arroja la hipótesis que la representación social de los sujetos/espectadores sobre la figura del DVOP, está de alguna u otra manera, alineada o bien sea, sugestionada por los contenidos objetivados que presenta el cine venezolano por medio de su discurso cinematográfico. En este sentido, los saberes objetivados que presentan las dos películas se muestran paralelos a los saberes contenidos en

las subjetividades colectivas de los grupos. No solamente por el hecho de que se utilizaron imágenes audiovisuales para estimular las representaciones sociales sobre este objeto, sino porque los componentes socioculturales que empapan tanto al objeto, como a los sujetos sociales, giran en torno a dinámicas propias del contexto histórico, y de los elementos culturales que definen las condiciones de urgencia social en Venezuela.

El cine *sugiere* una noción de realidad, que sin duda ha ayudado a condimentar las representaciones sociales centrales y periféricas sobre el DVOP caracterizadas en el análisis de esta investigación. Sin embargo, habría que incluir otro procedimiento metodológico para precisar los niveles de esta sugestión, incluyendo como técnica de recolección de datos el análisis fílmico propio de la sociología del cine. Por medio de esta metodología, se puede construir un marco interpretativo directo sobre los contenidos objetivados de las películas, y una vez que se tengan, hacer las pertinentes analogías con el marco interpretativo relativo al campo de la representación social construido por los sujetos/espectadores.

CONCLUSIONES

En relación al objetivo general de *caracterizar la representación social del delincuente violento de origen popular (DVOP), según el espectador, en las películas Soy un delincuente y la Hora Cero*, puede afirmarse que fue logrado, y se atestigua en función de los distintos tópicos abordados dentro de los seis (6) objetivos específicos:

1.- Sobre la descripción de la representación social que presentan las dos películas respecto a la **socialización primaria del DVOP**: Rebelión ante las instituciones, relación con figuras paternas, crianza y reproducción de patrones de conducta de su entorno y sus mayores del DVOP, puede concluirse lo siguiente:

Rebelión ante las instituciones:

Se concluye que la representación social de los sujetos/espectadores respecto a la relación del delincuente con las instituciones se concentra en un núcleo central único: el deterioro de las instituciones ha sido cómplice en la constitución de la figura del DVOP y que, no obstante, éstas se han consagrado como sus principales enemigas de las cuales tienen que “vengarse”; en este sentido, la reconciliación entre el delincuente y las instituciones es percibida por los espectadores como inconcebible.

Relación con las figuras paternas:

En este tópico, se desprenden dos representaciones sociales periféricas, que pueden sintetizarse en una representación social central. Ambos grupos responden al modelo matricéntrico sobre la relación del delincuente con su familia. El Grupo 1 hizo principal énfasis en la conducta del delincuente frente a su madre, que actúa como un benefactor y protector de sus demandas; mientras que el Grupo 2, en cambio, hizo énfasis en la conducta de la madre frente al delincuente, que se ausenta la mayoría de las veces, o bien sea, se presenta desde sus carencias, inhabilitada de enseñarle los “buenos valores” a sus hijos, que se traducen en aquellos valores legitimados e internalizados por la mayoría de los miembros de la sociedad.

Se concluye entonces que la representación social central de la relación del DVOP con su familia se consigna dentro de la intersubjetividad entre estos dos actores de la vida violenta: La madre se presenta como un agente dañino para el desarrollo de la personalidad del delincuente, sin que ella deje de representar, para él, una figura fundamental a la cual debe cuidar y proteger.

Crianza:

La representación social de estos sujetos sobre la crianza dicta que, en la norma social del porvenir, los delincuentes no escogen el camino de la violencia como una alternativa que se les impone por obligación, o por sobrevivencia, sino que son seducidos por aquellas prácticas ilegales a las cuales pueden acceder, según estos representantes, más *fácilmente*. Esta “salida” de sus condiciones de urgencia, se traducen como la toma del camino “fácil”; que es el mismo camino de la delincuencia, el crimen, el asesinato, y que comprende la negación absoluta de las instituciones sociales y del “otro diferente”.

Reproducción de patrones de conducta del entorno del delincuente:

En este tópico existe una representación central más o menos compartida entre los sujetos/espectadores de ambos grupos. Se puede concluir que se representa la formación del delincuente, como un proceso multifactorial, relativo principalmente a la desintegración familiar o abandono, y a los clamores de respeto que demandan estos individuos desde que son niños, para así poder instaurarse un status y un reconocimiento frente a sus pares y frente a los demás habitantes del barrio. Estas demandas de respeto se presentan desde las lógicas de la ascendencia (conseguir un status y ser reconocido) y las lógicas de la preservación (la necesidad de darse a respetar frente a sus mayores como sobrevivencia a su estado de urgencia social).

En conclusión, los representantes no niegan la influencia de agentes externos, que sirven como grupos de referencia que indirectamente seducen a los niños para optar por el camino “fácil”, cuya clave de acceso se concentra en las lógicas de ascendencia y preservación, y cuyo recorrido es el de la delincuencia como forma de vida.

2.- Sobre la descripción de la representación social que presentan las dos películas respecto a la **relación entre el DVOP y su comunidad**: Pacto social, control social, figura del “héroe” comunitario, puede concluirse lo siguiente:

Pacto social:

En éste tópico, se puede concluir que en la subjetividad de los espectadores, principalmente del grupo 2, corre la idea de que existe un pacto implícito entre la comunidad y el delincuente. Éste último es comprendido como uno más de los actores que componen la comunidad, se relaciona con ella y transita su vida sin la necesidad de encubrir su identidad, siempre y cuando esté dentro de las fronteras, físicas y simbólicas, de su comunidad. Asimismo, la comunidad no lo delata cuando realiza sus fechorías, lo alcahuetea; y a cambio, éste puede actuar como un benefactor para aquellos que cuentan con su simpatía.

Control social:

En resumen, se puede concluir que en la representación social sobre la relación entre el delincuente violento y su comunidad, domina la idea de que la comunidad perdió sus controles sobre el delincuente, y que a pesar de que exista un pacto, está cimentado, por un lado, sobre las lógicas de intimidación por parte de los delincuentes, y por el otro lado, sobre el miedo que destina a gran parte de la comunidad a un actitud de sumisión y resignación frente al fenómeno.

Figura de “héroe” comunitario:

A modo de conclusión, la representación social de los sujetos/espectadores sobre la figura del héroe comunitario, lejos de ser aclamada como una agencia positiva que el delincuente ejerce en pro de los sectores más desfavorecidos de la sociedad, está más orientada a la descalificación y el descrédito. Asimismo, los representantes no se separan de la idea de que la mala praxis del Estado ha permitido que emerja esta figura, ya que en vez de replegarla, la ausencia de políticas públicas dirigidas a los sectores populares, ha permitido nuevas legitimidades sociales, caracterizadas por la desestructuración urbana y la cultura de urgencia como expresión de lo cotidiano, cuyos antagonistas son los delincuentes violentos.

3.- Sobre la descripción de la representación social que presentan las dos películas respecto a la **relación entre el DVOP y la banda**: Liderazgo, formación, estructura, puede concluirse lo siguiente.

Liderazgo:

A modo de conclusión, la representación social sobre el liderazgo en la banda gira en torno a varias ideas que componen el centro de la representación social. La relación del delincuente con su banda se vive como una lucha de poder, en donde todos los miembros claman poder y aspiran ascender hasta darse con el liderazgo. En esta misma línea, las cualidades necesarias para que un delincuente pueda ser líder de su banda, son, respectivamente, su potencial intelectual, y su crueldad y capacidad de desplegar maldad. Asimismo, estas lógicas violentas se comprenden dentro del marco de las demandas de respeto que el delincuente clama para poder imponer su voluntad sobre los otros miembros de la banda.

Formación y estructura de la banda

En conclusión, podemos caracterizar la representación central sobre la formación y estructura de la banda en función de las siguientes premisas sociocognitivas: Primero, el origen de las bandas parte de afiliaciones grupales de individuos que comparten un mismo estigma, y una misma motivación orientada a la acción violenta, de allí se construye el sentido del “nosotros”, así como el sentido de pertenencia de cada delincuente en sus relaciones endogrupales; segundo, estas afiliaciones esclarecen la idea de que la estructura de las bandas se fundamenta, entonces, en relaciones personales de comunicación espontánea y directa; y tercero, se admite, que sin embargo, esta estructura está constantemente amenazada por voluntades individuales, susceptibles a trastornar las relaciones internas, y re-direccionar las dinámicas de autoridad dentro las bandas, capaces de amenazar los modos operativos relativos al despliegue de sus violencias.

4.- Sobre la descripción de la representación social que presentan las dos películas respecto al **sistema de valores que siguen los DVOP**: Poder/Afirmación del Yo, respeto, Bienes materiales y goce, puede concluirse lo siguiente:

Poder/Afirmación del Yo

Respecto al tema del poder, como uno de los valores supremos de los delincuentes violentos, se desprende una representación social central que abarca varios puntos: Se puede concluir que el poder es un valor que el delincuente clama desde su iniciación, entiéndase esto, como el afán de ascender por encima de todos los controles establecidos, utilizando como medios la violencia física o simbólica. Asimismo, del poder deriva obligatoriamente la noción de obediencia, que es percibida como una tensión, ya que cada delincuente, sin importar sus afiliaciones grupales, está dispuesto a ascender y conquistar el poder, es por ello que la lucha por el poder es representada, a su vez, como una competencia entre pares.

Respeto

Se puede concluir que la representación social central sobre el respeto como valor ideal del delincuente está asociada, en primer lugar, a que el respeto se gana a través de prácticas violentas, en la ejecución de crímenes y asesinatos. En segundo lugar, el respeto es mantenido siempre y cuando el delincuente tenga la potestad de imponer su voluntad y haya conquistado el poder, esto no implica que los otros delincuentes no orienten su acción social en función de este clamor. Y en tercer lugar, las exigencias de los delincuentes de ser respetados se entienden como estrategias que los mismos utilizan para superar sus condiciones de urgencia, y ser reconocidos ante sus pares, proceso que inicia en la socialización primaria de estos delincuentes.

Bienes materiales y goce

En la subjetividad de los espectadores, el afán de dinero y goce están más presentados en la película *Soy un Delincuente*, que a su vez responde a la figura del delincuente viejo. Por el contrario, el delincuente nuevo, presentado en la película *la Hora Cero*, sólo hay referencias al poder y el respeto como valores supremos.

En resumen, el sistema de valores de los delincuentes principalmente está orientado, según la mirada de los espectadores, por los afanes de poder, demandas de respeto, y adquisición de bienes materiales a través de “el camino fácil”. El dinero, el consumo y el goce, forman parte, también, del esquema normativo de estos delincuentes. Estas orientaciones materiales no dejan de estar vinculadas con los valores personales de los delincuentes de ascender y ser reconocidos.

5.- Sobre la descripción de la representación social del **asesinato y crimen** en las dos películas: Hazaña gloriosa, espontáneo/no procesado, circunstancial, puede concluirse lo siguiente:

A modo de conclusión, el crimen en su representación central, está concebido como una hazaña gloriosa que depende de las cualidades del delincuente para la ejecución de delitos. La representación social sobre el asesinato desprende dos justificaciones: El delincuente viejo asesina cuando la circunstancia lo obliga a hacerlo, mientras que el delincuente nuevo asesina espontáneamente, sin necesidad de procesar su acto; tras esto, se representa en el esquema normativo de los delincuentes, una descomposición del valor a la vida.

6.- Sobre la descripción de la representación social que presentan las dos películas respecto a la **evolución que ha tenido el DVOP en el tiempo**: Delincuente viejo, delincuente nuevo, se puede concluir lo siguiente.

Las concepciones relativas al crimen y asesinato, develan también, la representación social central respecto a la evolución de los DVOP en el tiempo. Se puede concluir que, según la mirada de los espectadores, las prácticas violentas no sólo han incrementado en el tiempo, sino también, han evolucionado en su brutalidad y salvajismo. Los delincuentes cada vez son más inmunes a los controles morales o racionales de la sociedad. Las crueldades que despliegan a través de sus prácticas violentas dominan sus disposiciones a actuar. En la subjetividad de los espectadores, no se pueden categorizar a los delincuentes viejos y nuevos en el mismo rango, estos últimos en sus deseos incansables de conquistar el poder, son capaces de todo; son representados como máquinas de matar, indolentes ante el acto de deshumanizar cualquier rastro de vida “enemiga”, al estado moribundo de defunción, sin la necesidad de procesar, ni mucho menos juzgar, el despliegue de sus acciones violentas.

Si bien se plantearon inicialmente seis objetivos, el proceso de investigación reveló otros dos aspectos de los cuales también se pueden arrojar conclusiones plausibles:

7.- Sobre la descripción de la representación social que presentan las dos películas respecto al **tipo de adaptación del DVOP**, se puede concluir lo siguiente:

En resumen, el campo de la representación social de los sujetos/espectadores sobre este tópico, devela al delincuente como un sujeto que corresponde al modo de adaptación de *innovador*, ya que si bien acepta las aspiraciones culturales dictadas socialmente orientadas al éxito pecuniario, el poder y la estima social, los medios institucionales que utiliza para alcanzarlas, los rechaza vilmente y los sustituye por las prácticas violentas y el delito como formas de vida.

8.- Sobre la **construcción de la identidad del DVOP a partir de la mirada del otro**, se puede concluir lo siguiente:

Los sentimientos constantes de hostilidad que el delincuente despliega, definen, en parte, su identidad social. Se representa como un individuo motivado a expresar sentimientos de odio, hostilidad y envidia activamente en contra de los estratos sociales acomodados. Se puede concluir que la identidad social del delincuente es principalmente representada como un problema de clases. De prejuicios latentes y patentes que se presentan como una tensión de clases, cuyas manifestaciones se expulsan lateralmente tanto desde los sectores económicos acomodados, como desde los agentes de la violencia urbana. Según los sujetos/espectadores, la información que despiden los delincuentes, interpretada desde los juicios de valores de las personas comunes, componen su identidad social deteriorada; profundamente desacreditada y, por lo tanto, portadora de un incisivo estigma, sinónimo de peligrosidad e intimidación.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda estimular en el estudiantado hacer investigaciones propiamente de sociología del cine. Este es un campo replegado de la sociología que puede brindar elementos plausibles y contribuciones importantes a la sociología del arte y sociología del conocimiento. Pues, el cine no es más que otra forma de construir metarealidades, tal y como lo hacen los sujetos en su vida social para poder orientar sus acciones.
- Se recomienda abordar otras temáticas circunscritas al cine venezolano, ya que si bien la violencia es una constante en este cine, se pueden estudiar otros géneros muy bien presentados en películas históricas, dramáticas, comedias, acción y hasta experimentales, que develan contenidos propios de los elementos culturales de los venezolanos.
- Se recomienda hacer estudios particulares sobre cada uno de los tópicos que se analizaron en esta investigación, ya que de cada uno se desprende suficiente contenido para hacer varias tesis de grado por separado.
- Partiendo de esta investigación, se recomienda abordar el mismo tema pero desde otras teorías sociológicas que puedan dilucidar otros tópicos y variables que expandan las nociones sobre investigaciones de sociología del conocimiento y violencia delincriminal en Venezuela.
- Partiendo de esta investigación, se recomienda abordar el mismo tema pero utilizando entrevistas a profundidad como técnica de recolección de datos, por medio del cual se pueden llegar a nociones de representaciones sociales más profundas y periféricas, que puedan contribuir a la materia.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Abric, J. (2001) “Las representaciones sociales: aspectos teóricos” En: *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Covoacán, México D.F. 112 páginas.

Araya, S. (2002) *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*. FLACSO, Costa Rica, 84 páginas.

Astorga, J. (2009) “La sombra de humo: Notas sobre la estética ante la desmaterialización del arte, a partir de una investigación sobre ética y estética en el cine.” URL (<http://vereda.hacer.ula.ve/grupovereda/elhum o.1.doc>)

Berger, P. & Luckmann, T. (1979) *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 237 páginas.

Berger, P. (1999) *El dosel sagrado: Para una teoría sociológica de la religión*. Editorial Kairós. Barcelona. 258 páginas.

Briceño-León, R. (2009) “Venezuela en un mundo de violencia globalizada” En: *Inseguridad y violencia en Venezuela - Informe 2008*. Editorial LACSO, Caracas, pp. 424

Cisneros, J. (2007) “Cultura, juventud y delincuencia en el estado de México” En: *Papeles de población*. Abril-junio, número 052. Universidad autónoma del estado de México, Toluca. pp. 255-280

Debus, M. Novelli (1988). *Manual para la excelencia en la investigación mediante grupos focales*. Washington, D.C.

Duno-Gottberg, L. & Hylton F. (2008) “Huellas de lo Real: Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia” En: *Miradas al margen: Cine y subalternidad en América Latina y el Caribe*. Colección ENSAYOS Fundación Cinemateca Nacional. 447 páginas.

Fernández, J. (2005) “La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica” En: *Cuadernos de trabajo social*. Vol. 18. Universidad Complutense de Madrid, España; pp. 7-31

Flament, C. (2001) “Estructura, dinámica y transformación de las representaciones sociales” En: *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Covoacán, México D.F. 112 páginas.

Foucault, M. (1984) “Cómo se ejerce el poder” Artículo original en francés publicado En *Un parcours philosophique*, Editions Gallimard, Paris.

Foucault, M. (2007) *Sobre la ilustración*. Editorial tecnos. Madrid. 164 páginas

Foucault, M. (2009) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores, México. 359 páginas.

Goffman, E. (2008) *Estigma: la identidad deteriorada*. Amorrortu Editores. Buenos Aires. 183 páginas.

Hernández, Fernández, Baptista. (1991) *Metodología de la investigación*. McGRAW, México. 487 páginas.

Jiménez, R. (2005) “La delincuencia juvenil: Fenómeno de la sociedad actual” En: *Papeles de población*. Enero-marzo, número 043. Universidad autónoma del estado de México, Toluca. pp. 215-261

Merton, R. (2002) *Teoría y estructura sociales*. Fondo de Cultura Económica, México D.F. 774 páginas

Merton, R; Kendall, P (1960) *Metodología de la investigación social II*. Cuadernos del boletín del Instituto de Sociología.

Molina, A. (1997) “Cine nacional: 1973-1993” en *Panorama histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Fundación Cinemateca Nacional, Caracas. 271 páginas.

Mora, M. (2002) *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Universidad de Guadalajara, México.

Moreno, A. (2009) “El malandro y su comunidad: Violencia en el Barrio” En: *Inseguridad y violencia en Venezuela - Informe 2008*. Editorial LACSO, Caracas, p. 274-292

Moreno, A. (2008) *Tiros en la cara: El delincuente violento de origen popular*. Ediciones IESA, Caracas, 296 páginas.

Predrazzini, Y. & Sánchez, M. (2001) *Malandros, bandas y niños de la calle: cultura de urgencia en la metrópoli latinoamericana*. Vadell hermanos Editores. Caracas. 197 páginas.

Schutz, A. (1974) “Don Quijote y el problema de la realidad” en *Estudios de Teoría Social*. 133-152 pp.

Sorlin, P. (1985) *Sociología del cine: La apertura para la historia de mañana*. Fondo de Cultura Económica, México D. F. 264 páginas

Toledo, V. (1996) “Vértices de la representación de ÉXTASIS DE BARROSO” (aproximaciones fenoménicas entre literatura y cinematografía)” URL (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/vertices.html>) Central Michigan University

Vizcarra, F. (2005) *Coordenadas para una sociología del cine*. Universidad autónoma de baja california.

Zubillaga, V. (2007) “Los varones y sus clamores: los sentidos de la demanda de respeto y las lógicas de violencia entre jóvenes de vida violenta de barrios en Caracas” En: *Espacio Abierto*, vol. 16, núm. 3, julio-septiembre; Universidad del Zulia, Venezuela; pp. 577-608

Zubillaga, V. (2013) “Menos desigualdad, más violencia: la paradoja de Caracas” En: *Nueva Sociedad*. No. 243, 15 páginas.

ANEXOS

Anexo 1. Esquema de los Grupos Focales

Guía de temas y estímulo audiovisual

Preparación y explicación.

Introducción: Buenos días a todos, gracias por venir y colaborar con nosotros. Es muy importante que estén aquí porque su presencia hará que alcance los objetivos de mi tesis de grado de Sociología.

Estamos aquí para desarrollar una conversación, en la cual cada uno expresará libremente sus valoraciones y sentimientos con respecto a la figura del DVOP que presentan las escenas de las películas que reproduciré en breve. No hay comentarios buenos ni malos, pueden estar de acuerdo o tener diversidad de opiniones, todo lo que deseen expresar es importante. Lo discutido aquí será usado únicamente con fines académicos.

Procedimiento: Comenzaré presentando un estímulo audiovisual por partes con las escenas más pertinentes de dos películas venezolanas que tratan el tema de la violencia delincriminal. El estímulo tiene 5 partes, y el contenido de cada parte corresponde a tópicos distintos sobre el mismo tema. Una vez presentada cada parte procederemos a discutir entre 15 y 20 minutos, al transcurrir ese tiempo, procederé a reproducir la siguiente parte, y así sucesivamente. No tienen que esperar a que yo le dé la palabra, pueden hacerlo espontáneamente pero uno por uno para que nos podamos escuchar.

Presentación de los participantes: Antes de comenzar les voy a pedir que nos presentemos.

Yo soy _____, estudio _____, trabajo en _____

Estímulo Audiovisual

El estímulo presentado tiene una duración de 13 minutos y como se comentó en el párrafo anterior está dividido en 5 partes. Cada parte compila escenas de las películas *Soy un Delincuente* y *la Hora Cero*, cuyos contenidos corresponden a los distintos tópicos que, a su vez, están alineados con las categorías de análisis y marcos interpretativos contemplados en la investigación.

Percepciones generales del DVOP

Tópicos:

- Socialización primaria: Rebelión ante las instituciones, relación del DVOP con sus figuras paternas, reproducción de patrones de conducta de su entono y de sus mayores y Crianza del DVOP
- Relación del DVOP con su comunidad: Pacto social, control social y figura del “Héroe” comunitario.
- Relación del DVOP con su banda: Liderazgo, formación y estructura
- Sistema de valores del DVOP: Poder/Afirmación del Yo, respeto y dinero/bienes materiales y goce.
- Asesinato y crimen: Hazaña gloriosa, espontáneo/no procesado o circunstancial.

Como se mencionó en el marco metodológico, cada parte del estímulo audiovisual presenta escenas que se corresponden con cada tópico, o bien sea, *sugieren* una gama de informaciones respectivas a las categorías y sub-categorías de análisis. Esta metodología garantizó que los temas se tocaran por sí solos, sin la intervención del moderador.

Anexo 2. Matrices de resultados del análisis de los Grupos Focales

Categorías de análisis	Sub-categorías de análisis	Información (Contenidos de la representación social)
Socialización primaria	<i>Rebelión ante las instituciones</i>	Grupo 1 5 “El muchacho (DVOP) desentendiende la labor de los policías o la labor de otras personas, entre estos dos universos se crea tanta competencia entre unos y los otros que aunque uno quiera integrarse a los otros, sabes que dentro de todas sus condiciones no se va a poder a hacer...” (1) 8 “Me parece que también, lo que noté mucho, es que ellos ven mucho el mundo en blanco y negro; ven: ‘nosotros somos buenos, los otros son malos, ellos nos hicieron malos y tenemos que vengarnos’, nunca ven una solución entre ambos bandos.” (7) 8 “Además ellos agarran cosas específicas para generalizar; ellos agarran a un policía que les hizo algo, o a un grupo, para decir que toda la policía es mala” (8) 8 “Bueno, una parte importante muy importante que a mí me parece en Venezuela es la falta de padre en la casa, entonces la madres tienden a culpar al padre de las cosas. Entonces el hijo, aparte de tener cierto odio al padre, termina aprendiendo a culpar a los demás de su situación. Y como vive en un mundo injusto, que la madre se lo ha inculcado, como vive en un mundo que le ha hecho mucha maldad, la poca institucionalidad que hay en Venezuela, él la va a odiar, porque son la autoridad y son el mundo que le ha hecho estar así.” (19) Grupo 2 4 “Por lo menos en el primer caso, el muchacho que había salido de la cárcel, dijo que en la cárcel no se aprende nada nuevo, y todos sabemos que si alguien entre a la cárcel, cuando sale, sale peor; y en el segundo caso, las clínicas, estaba hablando

de la salud, y se refleja el poco trabajo que hace el estado para suplir las necesidades de esas personas (los malandros) (19)

3 “Ellos tienen mucho tiempo de ocio, si las instituciones pudiesen incluirlos y ponerlos a hacer algo útil” (29)

7 “A ese tipo de personas los puedes ubicar, después de que salen de las cárceles, que no queden en el aire. Esas personas a veces salen y lo que tienen son deudas, entonces buscan los mismos vicios, siguen robando, el mismo ocio. Y se vuelven otra vez delincuentes porque esa fue la vida que ellos aprendieron” (30)

*Relación con
figuras paternas*

Grupo 1

8 “los delincuentes se justifican de esa manera, por medio de la venganza. Igual que las madres se los transmitían a sus hijos. Ellas sencillamente culpaban de todo lo que hacían a otra persona, como era el padre, que en la primera película se notaba que faltaba mucho en la casa y en la segunda también era similar” (9)

8 “Bueno, una parte muy importante que a mí me parece en Venezuela es la falta de padre en la casa, entonces la madres tienden a culpar al padre de las cosas. Entonces el hijo, aparte de tener cierto odio al padre, termina aprendiendo a culpar a los demás de su situación. Y como vive en un mundo injusto, que la madre se lo ha inculcado, como vive en un mundo que le ha hecho mucha maldad, la poca institucionalidad que hay en Venezuela, él la va a odiar, porque son la autoridad y son el mundo que le ha hecho estar así.” (19)

3 “Guiándome por lo que dijo él, yo creo que Venezuela es un país super maternalista, siempre apela a la figura de la madre, de la abuela. La figura de la madre que siempre está presente por carencia del padre lo que hace es que, si hay un varón en la familia, que en el caso de estas

películas son los malandros, buscan siempre beneficios para esta persona, su madre; su fin es ese beneficio ‘voy a mantener bien a mi mamá y tal’ pero después en el camino hay una distorsión de ese fin y surgen todas estas cosas de ‘y bueno voy a matar entonces tengo dinero yo, entonces le voy a dar a mi mamá, o me lo quedo yo...’ entonces hay que ver sus prioridades... Los pasos que están tomando, se distorsionan, entonces capaz te quieras quedar y entonces vas ascendiendo dentro de la propia institucionalidad en el barrio”(21)

6 “Yo pienso que en la primera película está el apoyo de la madre, pero la madre lo incita a conseguir eso por la violencia; en la otra, su familia desapareció y no había ningún tipo de apoyo, entonces no sé qué es peor: o no tener apoyo de tu familia, o que te apoyen mal... Y yo siento que en la segunda película él quería buscar... tener como que... ¿sabes? Mi familia no me quiso, y quiero demostrarle que yo valía la pena, algo así...”(23)

1 “Algo que sí creo que es así, es el cariño que le tiene el hijo (DVOP) a su mamá, y de hecho va escalando pero dentro del propio barrio ‘múdate a otro rancho, pero llévate a tu vecina’ para sigas siendo quien eres un poco mejor” (25)

6 “otra cosa que vi es que los dos (DVOP en ambas películas) quieren como que sustituir como que... por ejemplo, en la primera película está la mamá y no estuvo el papá, en la segunda película no estuvo nunca el papá, y los querían ser como el papá que nunca tuvieron. En la primera película el chamo actuaba como si fuera el esposo de su mamá, o sea, buscando que ella estuviera bien, etc. El otro agarró al niño en sus brazos y le dio como ese afecto, esa ayuda que nunca tuvo de su padre...” (29)

2 “Por desgracia en Venezuela, siendo del barrio nunca vas a encontrar un trabajo digno, así seas un niño muy inteligente, lo cual está mal y no existen muchas instituciones que ayuden en ese

caso. Entonces, qué vas a hacer, por ejemplo en el caso de la madre, si yo quiero ayudar a mi mamá, protegerla, y la única manera que puedo obtener dinero es matando... está mal... pero los haces” (36)

Grupo 2

2 “En mi opinión, en la primera película que es de hace tiempo, se puede ver una realidad que todavía existe y peor: El abandono de los niños, la falta de atención a los niños, la falta de sensibilidad de la madre hacia su hijo.” (1)

5 “En los dos casos hay un factor común que es la falta de familia, porque a la larga no hay ninguna familia constituida y yo creo que es lo que para el caso de los dos delincuentes, no tienen un núcleo familia” (3)

7 “Hoy en día todas esas situaciones vienen simplemente de los valores de la familia. Creo que tienen más culpabilidad los padres y madres que nunca le enseñan los buenos valores a esos niños, o a esos hijos, lo cual siempre va siempre hacia la violencia, el mal trato a los hijos. Ellos siempre buscan una cosa que nunca han tenido desde su familia. Lo que buscan es robar para poder satisfacer sus necesidades que nunca van a tener desde sus padres” (8)

2 “Como no tienen una figura que los pueda sacar de allí, un soporte, una mamá, un papá... pienso también que por más que sea no le hacen caso, se dejan llevar más por lo fácil, y lamentablemente se van por el camino que no es” (9)

3 “Yo creo que también es deber de los padres saber con quién tú andas, qué hacemos y con quiénes estamos. A veces los padres nos sobreprotegen muchísimo porque saben a lo que estamos expuesto” (13)

2 “Hay que tomar en cuenta todo lo que está detrás de ese embarazo, para que exista esa crueldad. Si ella nunca recibió afecto,

*Reproducción de
patrones de
conducta de su
entorno y sus
mayores*

probablemente no sabe darlo. El amor de madre existe, pero también, no es algo que si la sociedad, si tu vida desde que eres pequeño nunca lo recibiste, es difícil que lo puedas demostrar.” (14)

5 “Y caemos en lo mismo de que el tema es la familia...” (15)

Grupo 1

7 “Yo no creo que sea un deseo de matar ni de robar, sino por necesidad, y luego ya más por costumbre” (3)

3 “Creo que no depende tanto del entorno, ni de donde provenga esa familia, ni las carencias que hay en el círculo familiar, sino en la influencia que tienen los padres sobre los chamos. Obviamente ellos son la imagen a seguir, y más de muchachos de esta edad. Entonces existen esas dos posibilidades de que te induzca el barrio o lo induzca la familia, porque lo ven normal. Porque puede ser que la familia también haya venido con esa costumbre, entonces lo ven normal, porque si bien matan, lo ves normal porque pasa cotidianamente.” (10)

1 “En relación a lo que dijo Lorenzo del bueno y el malo, me parece que sí es verdad: ‘debería ser bueno pero hago algo malo cuando todos hacen en verdad lo mismo’; todos utilizan la violencia como medio para conseguir lo que quieren, pero unos se las dan de los bueno y precisamente por eso son malos” (12)

6 “Yo pienso que la corrupción... por ejemplo, los delitos que hacen esos delincuentes no son sancionados de la manera que deben ser, porque incluso dentro de las cárceles es casi un hotel para ellos, ellos hacen lo que les da la gana. Entonces nunca van a aprender a actuar de la forma correcta y no van a saber las consecuencias de hacer algo bueno...” (18)

4 “Se nota mucha la influencia que tiene la familia

en el comportamiento de las personas, las acciones que toman ellos para llegar a algo que quieren, que de repente para nosotros no nos parece correcto, pero para ellos sí, fueron criados así, crecieron así y vieron eso desde que son chiquitos” (24)

3 “Yo tuve la oportunidad de subir a Antímamo, a la Vega, trabajaba con un proyecto de proyección a la comunidad que trataba de mostrarle otra perspectiva a los chamos entre 7 y 10 años, que ven educación libre, no escolarizada. Nosotros lo que buscábamos era montar una obra de teatro en donde los muchachos escogieran su personaje y en donde ellos mismos guiaran la obra y escribieran el guión, y había un caso particular de un muchacho que él quería ser un malandro dentro de la obra y uno le preguntaba que por qué y uno trataba de guiarlo a otras cosa, como por qué no ser un Robin Hood, etc.. Ellos tenían que portar un objeto y él quería un arma, una pistola y entonces nosotros le preguntábamos por qué, que por qué no mejor quería una varita, algo así, y el muchacho decía que ‘mi hermano, mis primos, ellos portan armas y son como malandros aquí y ellos tienen un status’. Eso se llevó con una psicóloga y ellos lo analizaron y obviamente dentro del barrio el muchacho obviamente se aísla y cree que ese es su mundo. (34)

8 “¿Te puedo preguntar algo? Y ese era un caso, el del chamito, y los otros muchachos que pensabas que ellos veían de autoridad, qué pensabas que querían ser ellos?

3 Hay muchos casos, sobre todo entre los varones, que hay una competencia y una necesidad de dominar el grupo y es: ‘yo soy malo y a los otros hay que tratarlos mal...

8 ¿Tendrá que ver eso con la falta de padre, que necesitan compensar algo, demostrar que son más hombres que los demás, tendrá que ver con el machismo?

3 Lo que yo pienso es que no influye mucho

porque tienes a la madre que hace los dos papeles, yo creo que no es una carencia de eso, sino que es por observación, por aprendizaje tú ves que eso es normal y bueno si él lo puede aplicar por qué yo no...” (35)

Grupo 2

6 “El entorno popular, por supuesto con tantas necesidades y más aún así la realidad de lo que hablaba ella de que no tienen familia y alguien que realmente le inculque los valores y una buena educación que me parece que es la base de todo realmente, eligen cubrir esas necesidades de la manera más fácil que tal vez sea a través de la violencia, agrediendo a otros y por su puesto buscando el dinero para poder subsistir.” (6)

2 “Como no tienen una figura que los pueda sacar de allí, un soporto, una mamá, un papá... pienso también que por más que sea no le hacen caso, se dejan llevar más por lo fácil, y lamentablemente se van por el camino que no es” (9)

4 “Lo veo como la combinación de varios factores en donde entra lo familiar, el entorno donde tú te encuentres, y algo muy importante, la decisión de cada persona, individual. Porque todos hemos oído hablar de personas que también viven esta situación de pobreza, que tal vez no tengan familia, que no tienen esas personas que los guíen, pero ellos se han puesto la meta de surgir, de salir adelante de una manera decente, y lo han logrado... Mientras que creo que estas personas prefieren la vida fácil, y como lo obtienen todo fácil, siguen por esa vía que ya sabemos adonde llega” (12)

3 “Nosotros somos 6 hermanos. Hubo una tensión mayor que ellos creyeron que era especial, que era mejor, con mi hermano menor, el último obviamente. Le dieron los mimos valores que a mí, pero llegó un momento determinado que él se sintió ahogado, asfixiado de lo que ellos le estaban dando, y tomó esa decisión de salir a hacer lo que a él le daba la gana, porque él así

descubrió que todo era fácil, que todo lo que le estaban dando era mejor. Él quiso experimentar a través de otro tipo de gente, de otra sociedad alejada a lo que le estaban dando es la casa... Él ya se cansó de lo que le estaban dando y fueron sus decisión, sus acciones” (17)

5 “Ellos con su banda se llaman familia, siento que esa carencia de familia que tuvieron desde la infancia, ellos consiguen en esas personas (la banda) ese espacio vacío que tenían allí, ellos comienzan a ver al resto de las personas que hacen lo mismo que ellos, se dan cuenta de que tienen ese factor común y se hacen hermanos, se refugian en esas personas” (35)

4 “En los dos casos de las películas los dos niños fueron abandonados, estaban prácticamente solos en la vida. Entonces lo veo como que ‘ok, yo estaba sólo desde pequeño, ahora todo el mundo va a tener que ver quien soy yo, de alguna manera u otra tengo que hacerme notar, para que todos me respeten y todos me hagan caso” (52)}

Crianza del DVOP

Grupo 1

6 “Vi sobre todo que unos son educados así desde chiquitos, y lo hacen más que todo por necesidad y no ven otra forma que conseguir lo que quieren si no es matando o robando, y se podía encontrar eso por otros medios, pero estos medios no los conocen” (2)

2 “Yo también creo que tiene que ver con el entorno en donde se encuentra esa persona, dependiendo de cómo te motiven a eso (a delinquir) Porque tal vez puede ser que esa motivación provenga de la casa en donde te criaste, de tu familia, pero no a juro tienes que salir así. También todo tiene que depender de la gente con la que te rodeas.” (5)

1 “Exacto, entiendo que el entorno afecta demasiado en lo que terminó siendo; pero me

parece que en las dos películas, sobre todo en la primera, todo se basa en justificar por qué son así... me parece” (6)

Grupo 2

1 "Bueno y fíjate que en los dos casos, son niños que crecen con ese juicio, porque o sea, sabemos lo que es la moral que es el comportamiento que rige la sociedad y es como que éticamente, tú puedes tener tus reglas, pero tus reglas no se tienen que ajustar precisamente a lo que es la moral. Quizás van aprendiendo estos valores morales desde que son niños y así van creciendo. Moralmente ellos creen que está bien porque tienen una situación que a lo mejor los empuja a eso, no ven otro camino sino el camino más fácil que es el de la delincuencia.” (5)

6 “El entorno popular, por supuesto con tantas necesidades y más aún así la realidad de lo que hablaba ella de que no tienen familia y alguien que realmente le inculque los valores y una buena educación que me parece que es la base de todo realmente, eligen cubrir esas necesidades de la manera más fácil que tal vez sea a través de la violencia, agrediendo a otros y por su puesto buscando el dinero para poder subsistir.” (6)

7 “Hoy en día todas esas situaciones vienen simplemente de los valores de la familia. Creo que tienen más culpabilidad los padres y madres que nunca le enseñan los buenos valores a esos niños, o a esos hijos, lo cual va siempre hacia la violencia, el mal trato a los hijos. Ellos siempre buscan una cosa que nunca han tenido desde su familia. Lo que buscan es robar para poder satisfacer sus necesidades que nunca van a tener desde sus padres” (8)

3 “... aquí yo considero que los primordial que existe dentro de esta primera escena, es la falta de valores que en un momento determinado a esta mujer no se le inculcó en su familia. Hablo de la figura materna que obliga al chamo a robar y a

hacer esas cosa.” (10)

3 “Es importante tomar como papel fundamental son los valores que los padres deben dar. Los padres piensan que dándole al hijo un buen regalo que de repente no se merece, están haciendo el bien... Entonces yo también digo que tiene que ver con la crianza que le dieron a los padres en un momento determinado que los llevan a realizar esta serie de actos que perjudican a l núcleo familiar, y no sólo al familiar, sino al sector, a la sociedad como tal... Esto también puede afectar a aquel miembro de la familia que quiera surgir, por decirlo de alguna manera” (11)

1 “Sí básicamente todo es redundante; hay una base fundamental que es la familia. Si tu no recibiste una buena educación, ni unos buenos valores, no puedes transmitirlos” (16)

3 “Nosotros somos 6 hermanos. Hubo una tensión mayor que ellos creyeron que era especial, que era mejor, con mi hermano menor, el último obviamente. Le dieron los mimos valores que a mí, pero llegó un momento determinado que él se sintió ahogado, asfixiado de lo que ellos le estaban dando, y tomó esa decisión de salir a hacer lo que a él le daba la gana, porque él así descubrió que todo era fácil, que todo lo que le estaban dando era mejor. Él quiso experimentar a través de otro tipo de gente, de otra sociedad alejada a lo que le estaban dando es la casa... Él ya se cansó de lo que le estaban dando y fueron sus decisión, sus acciones” (17)

3 “Yo soy partidario de que el Estado, el primer núcleo que debe nutrir es la Educación.. Porque el colegio también está encargado de impartir los valores que de repente no te enseñan en tu casa” (18)

4 “En los dos casos de las películas los dos niños fueron abandonados, estaban prácticamente solos en la vida. Entonces lo veo como que ‘ok, yo estaba sólo desde pequeño, ahora todo el mundo va a tener que ver quien soy yo, de alguna manera

**Relación del
DVOP con su
comunidad**

Pacto social

u otra tengo que hacerme notar, para que todos me respeten y todos me hagan caso” (52)

Grupo 1

5 “Por lo menos en el caso de... hablando de que el hombre siempre va a defender su interés y ese egoísmo siempre va a estar ahí, se puede ver hasta en esta escena donde él está ahí dándoselas del altruista, diciéndoles a todo el mundo que él los va a ayudar. Él, al satisfacer su interés, va a estar satisfaciendo el de los demás, a pesar de que su interés es sinónimo de interés común, del beneficio común” (26)

7 “Yo iba a decir que ahí se veía el no egoísmo humano porque él estando ahí se está arriesgando a volver a la cárcel porque evidentemente porque si está robando un hospital no va a lograr irse, y capaz termina como un héroe pero en el fondo lo que el quería era buscar el bien de los suyos, del barrio, no sólo estaba buscando su egoísmo” (27)

Grupo 2

6 “En las dos películas se ve que en una el chamo le daba dinero a la madre para que la familia esté bien y el otro caso, prácticamente el chamo no tenía familia, y la muchacha que fue la que se ofreció a ayudarlo, pues, él también de manera gratificante debe retribuírselo de alguna manera” (7)

3 “Yo daría dos puntos de vista: Ladrón-sociedad, sociedad-ladrón. Lo que veo en ladrón-sociedad, es que el ladrón sabe que es ladrón, el delincuente sabe que es delincuente, él sabe lo que es y sabe lo que vive, pero aquí entra el papel donde él dice ‘Bueno, yo como no tuve esto, yo tengo la oportunidad de por una u otra razón, dárselo a la gente que no lo posee’, que es como él dice ‘Vénganse mi gente para acá, que si ustedes no tienen dinero de pagar esta vaina (clínica privada) yo se los voy a dar’, él cree que la única manera de garantizarle a esa persona que no tiene es a

través de la violencia” (21)

2 “Hay que estar consciente de que el ladrón, el malandro, el antisocial, es malandro fuera de su comunidad. En su comunidad, es uno más, todo el mundo lo conoce, ese es pana, ese es malandro pero es pana porque es de aquí y se crió aquí. Entonces, de cierta manera, el barrio, su comunidad es alcahueta de esa persona. ¿Por qué? Por ejemplo, por mi casa mataron a dos chamos, eran hermanos. Uno sabía quiénes eran, son chamos sanos, que no echan barilla, pero yo sé que afuera sí... Y uno estaba consciente, entonces uno de alguna manera era alcahueta de eso.” (24)

1 “Pero fíjate que si eso pasa en todas las comunidades, no vas a poder salir porque siempre va a haber alguien ahí robando, y eso es lo que pasa, o sea, no te van a robar a ti esas personas de tu comunidad, pero van a estar otros malandros de otras comunidades que te van a robar de todas maneras” (27)

Control social

Grupo 1

1 “... y que además cuando salgas (del barrio) va a ser juzgado peor que como te juzgan en el barrio, o sea, tú te quedas ahí matando gente y te respetan. Tú te mudas al country y eres el malandro que nunca vas a dejar de serlo” (28)

Grupo 2

3 “A veces la gente por donde yo vivo dice ‘coye pero si tu eres ladrón de aquí, roba a los de allá afuera’ Cómo tú siendo ser humano dices eso, ‘roba a los de allá afuera’ No estaría en ti decirle al otro, oye no lo hagas, eso está mal... Entonces también entra el papel de la conciencia del ciudadano como tal, porque uno no es capaz de decirle al malandro, mira, eso no se hace, no tienes el valor...” (25)

2 “Pero yo siento que esa persona que le dice eso (respondiendo al comentario de arriba) lo hace

para resguardarse, para no ponerse en contra de esa persona... por miedo, miedo... Yo prefiero 'ey, tú te portas mal, pero sabes, tu eres mi pana, yo sé que tu no vas a venir a tocarme a mí ni a ninguno de los míos, porque eres mi pana'" (26)

1 "Pero fíjate que si eso pasa en todas las comunidades, no vas a poder salir porque siempre va a haber alguien ahí robando, y eso es lo que pasa, o sea, no te van a robar a ti esas personas de tu comunidad, pero van a estar otros malandros de otras comunidades que te van a robar de todas maneras" (27)

2 "Mira yo sé que por mi casa no me va a pasar nada, porque todos los hampas de por aquí son panas ¿ves?" (28)

3 "La sociedad sabiendo que el chamo hace dulces buenos, viendo que si lo pones a hacer algo, a pesar de que se drogue, en un momento determinado la sociedad debe también confiar en este tipo de jóvenes, darle una segunda oportunidad, pero no lo hacen por miedo... Porque uno no sabe qué problemas tiene detrás este muchacho, que en un momento x o y llegan a la panadería y le caen a tiros... Ese es el problema, el miedo de darle una oportunidad a una persona que está afectada" (31)

2 "Se sienten bien sabiendo que todo el mundo les tenga miedo, a ellos los hacen sentir reconocidos, se sienten bien" (53)

Figura del "Héroe comunitario" **Grupo 1**

8 "De verdad es que en esa última escena él parece glorioso, parece un héroe que de verdad le está dando a los pobres lo que los ricos le quitaron, ¿pero los ricos qué le quitaron? Los ricos están en su clínica privada, ellos se están pagando su cosa, pero ¿quién es el que en verdad no les está dando a los pobres? El estado. El Estado es el que debe garantizar la salud. Y ves como este malandro no busca acusar al Estado, él

culpa a los ricos de algo que no es culpa de ellos.”
(22)

Grupo 2

3 “Yo daría dos puntos de vista: Ladrón-sociedad, sociedad-ladrón. Lo que veo en ladrón-sociedad, es que el ladrón sabe que es ladrón, el delincuente sabe que es delincuente, él sabe lo que es y sabe lo que vive, pero aquí entra el papel donde él dice ‘Bueno, yo como no tuve esto, yo tengo la oportunidad de por una u otra razón, dárselo a la gente que no lo posee’, que es como él dice ‘Vénganse mi gente para acá, que si ustedes no tienen dinero de pagar esta vaina (clínica privada) yo se los voy a dar’, él cree que la única manera de garantizarle a esa persona que no tiene es a través de la violencia” (21)

5 “Yo creo que en este caso los delincuentes, ellos en su núcleo, por ejemplo en la primera película, para los que lo rodean es como un ídolo, porque él es el que los está manteniendo, les da dinero de más: ‘toma para que te compres unos zapatos, toma pa que te compres un rancho nuevo’ y bueno, para ellos, él es la persona de la casa; y en el segundo caso, él también toma la figura de un héroe para los pobres. A la larga, esa figura que está haciendo algo que no es lícito, está tomando un papel... no sé, comienzan a apoyarlo” (23)

1 “Por lo menos en el segundo caso, la meta que tiene el chamo no es mala, quiere darle un bienestar a alguien, darle este confort a la chica, que sea bien atendida, eso no está mal, pero el camino que está tomando sí. El fin no está mal, pero el camino por el cual estás yendo a ese fin sí está mal. Ahora, él se convierte en un héroe porque le está dando a estas personas el beneficio de la salud, que el Estado, quien es el responsable de ofrecer ese servicio a la sociedad, no lo da. Tú eres un héroe para ellos a pesar de los medios por medio del cual lo estás haciendo” (56)

**Relación del
DVOP con la
banda**

Liderazgo

Grupo 1

6 “Yo pienso que llega un momento en que la situación se te va tan fuera de las manos que, o tienes el control sobre todos ellos (relación líder-banda) o pones en riesgo tu vida. Si no los tienes controlados te matan a ti, o te matan ellos mismo o te matan afuera“ (37)

1 “En cuanto la autoridad me parece que la escena donde él (el líder) tiene el encontronazo con el compañero, se nota el nivel de que el malandro principal está sobre el otro porque el bicho va y pelea con el otro, que tiene una pistola, pero ‘yo no te tengo miedo porque tu a mí no me tocas’”(40)

3 “Desde el punto de vista del malandro, él tuvo que ascender de una manera, entonces ponte que haya ingresado desde pequeño (a la banda) entonces todo lo que ha tenido que hacer, entonces mata una persona y le dan una pistola, ahora toma un revolver, ahora toma una Colt, ahora toma una Magnum, y así.. Y entonces va ascendiendo y cuando llega como al cargo más alto, que no sé cuál sería me parece que entonces estás solo, tienes que conocer cómo se mueve el sistema desde donde estés... Entonces yo creo que sus “amigos” están pasando por el mismo proceso, en búsqueda de lo mismo, buscando el puesto de él” (41)

1 “...le manda como una indirecta (el malandro líder) de que... sabes, no es fácil. ‘Ah, ¿tú quieres ser el líder? Dale, arrecho, ve tú pa allá, anda, atreve’ Sabes, como que no es tan sencillo como parece” (49)

Grupo 2

6 “Evidentemente hay un líder en la banda, hay una planificación y una estrategia, hay una toma de decisiones de cómo se van a hacer las cosas...”

(33)

1 “Bien sea porque lo lleven a ser líder por sus acciones, su inteligencia, su capacidad de dirigir. Es distinto ser jefe a ser líder. Esta capacidad de liderazgo que te caracteriza por tu inteligencia, por tu manera de planificar, por cómo te han salido las cosas, o por tu experiencia, te llevan a ser líder en tu entorno...” (36)

6 “El liderazgo lo logran a través de acciones... las más malas. El líder incide en la ideología de la persona y los arrastra. Y a través de tus acciones y a través de tu experiencia te respetan” (37)

1 “digamos que toda sociedad se rige dentro de un código, y dentro de este código tus acciones te van a llevar a ponerte en un lugar superior en una jerarquía, o estar en un lugar inferior” (38)

4 “El respeto se lo ganan... El líder es el más malo de todos, y ¿por qué yo lo respeto? Porque si yo hago algo que a él no le gusta... estás muerto” (39)

2 “También se puede notar en las películas que también existe rivalidad. También es querer ser el líder del grupo, por más hermandad que haya, siempre va a importar más ‘yo ser el líder de todos’ ‘Siempre y cuanto yo mande aquí’. Yo opino que el liderazgo se puede guiar por cuántos muertos lleva encima, qué tan cruel es esa persona. Desgraciadamente así es como ellos se ganan el respeto, mientras más crueles son... En las cárceles, que para ser el Prán le tienes que quitar la cabeza al otro, y lo hacen, y así es como se lo ganan” (41)

6 “El liderazgo se gana” (45)

7 “El líder tiene el potencial para pensar todo el movimiento que van a hacer como banda al momento de realizar un atraco, o un crimen. Y todos los demás le hacen caso por las ideas que realmente les implanta” (46)

<i>Formación</i>	Grupo 1 Grupo 2 5 “Ellos con su banda se llaman familia, siento que esa carencia de familia que tuvieron desde la infancia, ellos consiguen en esas personas (la banda) ese espacio vacío que tenían allí, ellos comienzan a ver al resto de las personas que hacen lo mismo que ellos, se dan cuenta de que tienen ese factor común y se hacen hermanos, se refugian en esas personas” (35)
<i>Estructura</i>	Grupo 1 7 “En las dos partes se ve como en verdad existen amigos (dentro de la banda) o sea, se supone que ese grupito con el que estaban y con los que ibas a cometer el crimen, son con las personas con quienes verdaderamente cuentas, a pesar de que todo esté mal, sabes que cuentas con cierto tipo de personas, y si esas personas te hacen caso sabes que lo que está sucediendo va a salir bien. (39) 8 “A mí se me hace interesante lo eficientes que son... parecían un comando americano. Super organizados” (42) 6 “Sin embargo no estaban tan organizados porque terminó matando al que le dio la gana y allí hay una contradicción porque obviamente quiere ascender pero también quiere hacer lo que se le dio la gana porque le provocó matar al otro y ya, y es normal” (43) 5 “sí, para ellos tener esa estructura, y tener ese poco de cosas de ellos, los hace cada vez más fuertes, entonces por lo menos, en relación al malandro líder siempre hay que percatarse de que nada se le puede salir de las manos.” (44) 8 “Poniéndome en los zapatos de este malandro, me pareció interesante que por ejemplo el amigo le decía (al líder) ‘Parca de aquí no nos vamos sin ti, venimos juntos, nos vamos juntos’ me pareció

	interesante que pueden haber amigos fieles, pero el otro, el que era más eficiente fue el que hizo las cosas mal y el que lo traicionó. Entonces me parece interesante, poniéndome en los zapatos del líder, ¿en quién confiar?” (45) Grupo 2 2 “Allí es evidente lo organizados que pueden estar, aún así sea que tengan falta de educación, es evidente que ellos se pueden organizar de una manera para cometer un crimen bien hecho. Tienen la capacidad de delegar funciones en el grupo. Sí son capaces” (32)
Sistema de valores del DVOP	<i>Poder / Afirmación del yo</i> Grupo 1 3 “En la segunda parte lo veo más no como una necesidad de él, de que tiene que buscar, sino más bien lo veo como unas leyes establecidas dentro del barrio que te obligan a crecer dentro de él y lamentablemente a través de la violencia, entonces no veo que él en ningún momento necesita porque su mama esté enferma, o para estudiar... sino la motivación era ascender... ascender en los círculos y todas estas cosas de violencia” (11) Moderador: “Para un niño en el barrio, de 7 años, que esté criándose allí. Para ustedes ¿quién es la primera persona que él va a conocer que realmente tenga poder?” Respuesta de todos: “El malandro”¹ “El malandro... antes que el policía mil veces” (33) 3 Hay muchos casos, sobre todo entre los varones, que hay una competencia y una necesidad de dominar el grupo y es: ‘yo soy malo y a los otros hay que tratarlos mal... (35) 1 “En cuanto la autoridad me parece que la escena donde él (el líder) tiene el encontronazo con el compañero, se nota el nivel de que el malandro principal está sobre el otro porque el bicho va y pelea con el otro, que tiene una pistola, pero ‘yo no te tengo miedo porque tu a mí no me

tocas””(40)

3 “Desde el punto de vista del malandro, él tuvo que ascender de una manera, entonces ponte que haya ingresado desde pequeño (a la banda) entonces todo lo que ha tenido que hacer, entonces mata una persona y le dan una pistola, ahora toma un revolver, ahora toma una Colt, ahora toma una Magnum, y así.. Y entonces va ascendiendo y cuando llega como al cargo más alto, que no sé cuál sería me parece que entonces estás solo, tienes que conocer cómo se mueve el sistema desde donde estés... Entonces yo creo que sus “amigos” están pasando por el mismo proceso, en búsqueda de lo mismo, buscando el puesto de él” (41)

7 “En la segunda parte, se nota que el malandro líder es el que tiene el poder; el otro tipo está super sometido, porque él es el verdadero malandro, el otro no se atreve a cruzar la línea entre ser el jefe o no...” (48)

6 “Yo pienso que la meta de todos es ser felices, pero aquí en Venezuela no creo que sea más de dinero sino más de poder, porque el poder va ligado con el dinero, para ellos tener más poder es tener más dignidad dentro de un grupo, tener más respeto, más que tener poder adquisitivo para comprar algo...” (58)

Grupo 2

6 “Los subalternos al líder adoptan su rol y saben que tienen que ser obedientes de eso porque así dicta la planificación” (34)

2 “También se puede notar en las películas que también existe rivalidad. También es querer ser el líder del grupo, por más hermandad que haya, siempre va a importar más ‘yo ser el líder de todos’ ‘Siempre y cuanto yo mande aquí’. Yo opino que el liderazgo se puede guiar por cuántos muertos lleva encima, qué tan cruel es esa persona. Desgraciadamente así es como ellos se ganan el respeto, mientras más crueles son... En

las cárceles, que para ser el Pran le tienes que quitar la cabeza al otro, y lo hacen, y así es como se lo ganan” (41)

3 “Yo considero que lo que tenía la Parca es la psicología que él usaba contra el otro, contra los que se le están levantando en la banda... Anteriormente tiene un poder, el psicoterror que puede meter con la psicología al otro. El poder de cómo puede persuadir al otro, el poder de convencimiento. Todo influye, puede ser hasta con el tono de voz con el que tú hablas” (43)

2 “Fíjense cuando el de la gorra dio órdenes (segundo al mando) los otros de la banda le recibieron la orden, pero inmediatamente el líder dijo ‘un momento, yo soy el que manda aquí’, o sea, se hizo escuchar de inmediato y puso al tipo en su lugar, dijo ‘Ya se me están desviando, por qué les están haciendo caso a él si yo soy el que está liderando esto’” (44)

4 “Bueno pero según el malandro, lo que él cree que está bien, está bien, y no le importa lo que tu pienses. En su mundo, ser admirados y respetados es lo que a ellos les importa. Ellos saben que están haciendo mal, pero igual lo siguen haciendo” (55)

Respeto

Grupo 1

7 “Me llamó la atención en el segundo video cuando él (DVOP) dijo: ‘aprendí que por un reloj te daban 20Bs, por una buena cadena 30 bs, y si quitabas una vida te daban mucho más...’ y yo creo que eso se refería al respeto que puede conseguir como un delincuente haciendo ese tipo de cosas, es un prestigio” (4)

8 “Es verdad lo que dicen de que necesitan adquirir respeto, y si para eso necesitan robar, necesitan matar... bueno, lo hacen” (50)

6 “Yo pienso que la meta de todos es ser felices, pero aquí en Venezuela no creo que sea más de dinero sino más bien de poder, porque el poder va

ligado con el dinero, para ellos tener más poder es tener más dignidad dentro de un grupo, tener más respeto, más que tener poder adquisitivo para comprar algo...” (58)

Grupo 2

6 “El liderazgo lo logran a través de acciones... las más malas. El líder incide en la ideología de la persona y los arrastra. Y a través de tus acciones y a través de tu experiencia te respetan” (37)

4 “El respeto se lo ganan... El líder es el más malo de todos, y ¿por qué yo lo respeto? Porque si yo hago algo que a él no le gusta... estás muerto” (39)

5 “Él era sicario, y él mataba, y por eso es que se ve enredado en esa situación, y eso es lo que le daba a él el rango que tenía, y el respeto, porque él era un asesino” (40)

2 “También se puede notar en las películas que también existe rivalidad. También es querer ser el líder del grupo, por más hermandad que haya, siempre va a importar más ‘yo ser el líder de todos’ ‘Siempre y cuanto yo mande aquí’. Yo opino que el liderazgo se puede guiar por cuántos muertos lleva encima, qué tan cruel es esa persona. Desgraciadamente así es como ellos se ganan el respeto, mientras más crueles son... En las cárceles, que para ser el Pran le tienes que quitar la cabeza al otro, y lo hacen, y así es como se lo ganan” (41)

4 “Ese respeto y jerarquía del líder también tiene que ver de cómo responden los malandros cuando están efectuando un crimen, cómo resolvieron para que no te agarrar la policía, qué tal ágil es la persona” (42)

2 “Ellos buscan que los respeten. Ellos pueden conseguir por un sicariato mucho dinero, ok, cumplen con sus necesidades básicas. Pero ¿qué

fue lo que les importó a ellos? El respeto, ‘yo soy el que estoy mandando’ a mí me respetan, todos me temen. Eso los crece a ellos demasiado, eso es lo que ellos buscan, que toda la sociedad los respete por ser malos” (51)

4 “En los dos casos de las películas los dos niños fueron abandonados, estaban prácticamente solos en la vida. Entonces lo veo como que ‘ok, yo estaba solo desde pequeño, ahora todo el mundo va a tener que ver quién soy yo, de alguna manera u otra tengo que hacerme notar, para que todos me respeten y todos me hagan caso”” (52)

1 “Fíjate que el respeto se da por sociedad, ejemplo, te ganas el respeto entre tu gremio, entre tu sociedad, pero pierdes el respeto a la vida de los demás... pierdes tu ética. O sea, para mí, tú nunca te ganaste ningún respeto” (54)

*Dinero / Bienes
materiales y Goce*

Grupo 1

4 “Cómo ellos (DVOP) van a dejar de hacer lo que hacen si tienen la buena vida que se ve allí en la película, que tienen el dinero, tienen las mujeres, entonces ¿por qué lo van a dejar de hacer?...Pues, tienen todo” (47)

6 “Lo que iba a decir es que los fines de los dos son diferentes, el primero quiere (el de “soy un delincuente”) el dinero, las prostitutas y quiere eso para todo su grupo; el otro quiere algo como más personal, se ve en la película (La Hora Cero) que el segundo al mando se está dando cuenta de que no va a sacar nada de la situación y por eso quiere sobrepasarlo (al DVOP líder) en cambio el otro, nadie lo quiere sobre pasar porque todos están ganando, están ganando mujeres, dinero y el alcohol” (51)

3 “Yo creo que el hecho de que él tenga poder adquisitivo en la primera parte, le da un status, y ambos están conscientes, tanto la mamá como el

hijo.” (55)

4 “Yo creo que las aspiraciones de los malandros son las mismas que las de nosotros. Ellos quieren tener dinero, nosotros queremos tener dinero” (57)

6 “Yo pienso que la meta de todos es ser felices, pero aquí en Venezuela no creo que sea más de dinero sino más de poder, porque el poder va ligado con el dinero, para ellos tener más poder es tener más dignidad dentro de un grupo, tener más respeto, más que tener poder adquisitivo para comprar algo...” (58)

Grupo 2

4 “Una de las cosas que noté en ambos casos es que podrían escudar las cosas que hacen en la falta de dinero que tienen, en la necesidad económica. Ellos, apuesto que si les preguntamos, dirían ‘no tengo trabajo y de alguna forma tengo que sobrevivir y llevar dinero a la casa’ entonces eso es un factor que no es excusa, ni razón, pero ellos dicen que los impulsan a tener la vida que tienen” (4)

5 “En el primero de los casos ellos tenían una vida de libertinaje total, estaban muy felices porque tenían muchos ingresos por todo lo que robaban, y nada, los valores que conocemos, como el respeto, la honestidad, ellos no los presentan en ninguna parte. (47)

6 “En la primera película le dan más valor a lo material, lo que pueden conseguir en dinero, joyas, etc. para darse una vida de ricos, realmente es lo material; a diferencia de la otra película, son otro tipos de valores... no es nada material” (48)

2 “En el primer caso sí, es la rumba, es la caña, las drogas, es la plata; en el otro caso totalmente distinto ¿Que ese fue el medio correcto para conseguir lo que quería... ayudar a la muchacha?” (49)

3 “Veo que es factible que ellos buscan lo que

Asesinato y crimen		ellos quieren, como todo el mundo... Entonces más allá de obtener lo que yo necesito para subsistir, quiero obtener mucho más que eso de una manera más fácil, que probablemente trabajando arduamente no la puedas conseguir” (50)
	<i>Hazaña gloriosa</i>	Grupo 1 Grupo 2 4 “Ese respeto y jerarquía del líder también tiene que ver de cómo responden los malandros cuando están efectuando un crimen, cómo resolvieron para que no te agarrar la policía, qué tal ágil es la persona” (42)
	<i>Espontáneo/no procesado</i>	Grupo 1 6 “... ya llega un momento en el que ellos no se sienten culpables de matar gente” (38) 5 “Ahí se ve una cosa muy claro, que me gustó y tiene que ver con la transformación de la violencia que existe... Antes una cosa era la delincuencia y otra es la violencia. La violencia que estaba ligada a aquella delincuencia era muchísimo menor a la que hay ahorita, y en la que se ve en la película de la Hora Cero, se ve que hasta disfrutaban matar a los tipos, los mataban así como si nada, mientras que en la otra ellos mataron a la persona una vez que este los atacó y representó una amenaza ante el malandro, aquí el bicho llegaba (en la Hora Cero) que los tipos llegaban y mataban por matar, tal vez sea por la deficiencia de las instituciones” (60) 3 “Yo veo que en las dos películas está presente la deshumanización, no hay aprecio por la vida” (61) Grupo 2 2 “Sobre el valor a la vida, pienso que él (el malandro) se la da o se la quita a quien él

considere. Probablemente, para ellos es un bicho más. (la persona que mata)” (58)

6 “Es contradictorio porque a la vez de que el malandro está siendo un héroe para algunos, le había dicho al otro ‘¿qué pasó estás cagado? Que nosotros tenemos más muertos encima que un cementario’ En ese momento tú estás valorando la vida (de los que necesitan ser atendidos en la clínica) ¿pero y cuando mataron a todos los demás? ¿y la vida de los demás? Es irónico. (57)

2 “Sobre el valor a la vida, pienso que él (el malandro) se la da o se la quita a quien él considere. Probablemente, para ellos es un bicho más.” (58)

2 “La crueldad, en comparación, hay más osadía, hay más maldad. Son más atrevidos. Son más violentos. Ahorita, como quien dice, no creen en nadie. No les importa absolutamente nada, de lo que te pueda pasar, ellos actúan y ya. Antes, en aquellos tiempos, en una situación se pensaban si soltar un disparo o no, ahora no...” (62)

7 “Hoy en día matar qué, es un muerto más y ya. Lo voy a llamar como un ranking en el sentido de que si mato a más personas soy hasta mejor en mundo entre delincuentes. Ya hoy en día no valoran la vida” (63)

5 “En la segunda parte, simplemente ‘nosotros llegamos somos malos y te tocó a ti, vente que te tocó a ti’ y le dispararon a todo aquel que se les atravesaron” (64)

Circunstancial

Grupo 1

1 “Creo que en la primera sí le tienen como más miedo al policía (para cometer un delito) y sí salen corriendo, mientras que en la segunda, sí son ellos los que le disparan al policía y ‘quédate quieto porque llegó el hampa seria’, están como que mucho más agrandado en la segunda primera,

que en la primera...” (59)

5 “Ahí se ve una cosa muy claro, que me gustó y tiene que ver con la transformación de la violencia que existe... Antes una cosa era la delincuencia y otra es la violencia. La violencia que estaba ligada a aquella delincuencia era muchísimo menor a la que hay ahorita, y en la que se ve en la película de la Hora Cero, se ve que hasta disfrutaban matar a los tipos, los mataban así como si nada, mientras que en la otra ellos mataron a la persona una vez que este los atacó y representó una amenaza ante el malandro, aquí el bicho llegaba (en la Hora Cero) que los tipos llegaban y mataban por matar, tal vez sea por la deficiencia de las instituciones” (60)

Grupo 2

2 “La crueldad, en comparación, hay más osadía, hay más maldad. Son más atrevidos. Son más violentos. Ahorita, como quien dice, no creen en nadie. No les importa absolutamente nada, de lo que te pueda pasar, ellos actúan y ya. Antes, en aquellos tiempos, en una situación se pensaban si soltar un disparo o no, ahora no...” (62)

Evolución del DVOP

Delincuente viejo

Grupo 1

5 “Ahí se ve una cosa muy claro, que me gustó y tiene que ver con la transformación de la violencia que existe... Antes una cosa era la delincuencia y otra es la violencia. La violencia que estaba ligada a aquella delincuencia era muchísimo menor a la que hay ahorita, y en la que se ve en la película de la Hora Cero, se ve que hasta disfrutaban matar a los tipos, los mataban así como si nada, mientras que en la otra ellos mataron a la persona una vez que este los atacó y representó una amenaza ante el malandro, aquí el bicho llegaba (en la Hora Cero) que los tipos llegaban y mataban por matar, tal vez sea por la deficiencia de las instituciones” (60)

Grupo 2

2 “La crueldad, en comparación, hay más osadía, hay más maldad. Son más atrevidos. Son más violentos. Ahorita, como quien dice, no creen en nadie. No les importa absolutamente nada, de lo que te pueda pasar, ellos actúan y ya. Antes, en aquellos tiempos, en una situación se pensaban si soltar un disparo o no, ahora no...” (62)

Delincuente nuevo

Grupo 1

1 “Y creo que sí se evidencia un poquito cómo ha evolucionado la violencia, o sea, en la primera película es, ‘coye sí me metí en la casa del tipo este, le robe el dinero, le robe las drogas, y me doy la buena vida, me voy para donde las perras a disfrutar’, mientras que en el segundo sí es más como violento de verdad, o sea, ‘sí tengo el poder porque mato’ no porque soy organizado, no porque soy un líder, sino porque soy un asesino duro” (52)

5 “Ahí se ve una cosa muy claro, que me gustó y tiene que ver con la transformación de la violencia que existe... Antes una cosa era la delincuencia y otra es la violencia. La violencia que estaba ligada a aquella delincuencia era muchísimo menor a la que hay ahorita, y en la que se ve en la película de la Hora Cero, se ve que hasta disfrutaban matar a los tipos, los mataban así como si nada, mientras que en la otra ellos mataron a la persona una vez que este los atacó y representó una amenaza ante el malandro, aquí el bicho llegaba (en la Hora Cero) que los tipos llegaban y mataban por matar, tal vez sea por la deficiencia de las instituciones” (60)

Grupo 2

2 “En la otra película, es una realidad que cada día está peor, ya no hay esa sensibilidad de parte de ningún ser humano hacia el otro, hay más crueldad” (2)

Tipo de adaptación	<i>Innovación</i> Grupo 1 2 “La crueldad, en comparación, hay más osadía, hay más maldad. Son más atrevidos. Son más violentos. Ahorita, como quien dice, no creen en nadie. No les importa absolutamente nada, de lo que te pueda pasar, ellos actúan y ya. Antes, en aquellos tiempos, en una situación se pensaban si soltar un disparo o no, ahora no...” (62) 6 “Vi sobre todo que unos son educados así desde chiquitos, y lo hacen más que todo por necesidad y no ven otra forma que conseguir lo que quieren si no es matando o robando, y se podía encontrar eso por otros medios, pero estos medios no los conocen” (2) 3 “Guiándome por lo que dijo él, yo creo que Venezuela es un país super maternalista, siempre apela a la figura de la madre, de la abuela. La figura de la madre que siempre está presente por carencia del padre lo que hace es que, si hay un varón en la familia, que en el caso de estas películas son los malandros, buscan siempre beneficios para esta persona, su madre; su fin es ese beneficio ‘voy a mantener bien a mi mamá y tal’ pero después en el camino hay una distorsión de ese fin y surgen todas estas cosas de ‘y bueno voy a matar entonces tengo dinero yo, entonces le voy a dar a mi mamá, o me lo quedo yo...’ entonces hay que ver sus prioridades... Los pasos que están tomando, se distorsionan, entonces capaz te quieras quedar y entonces vas ascendiendo dentro de la propia institucionalidad en el barrio”(21) 8 “Yo lo que creo que la idea de ellos, el fin, como decía ella, es correcto porque él (DVOP) quiere ayudar a su mamá y el otro quiere ayudar a la niña, el fin es una causa buena, pero los medios no pueden ser los que están utilizando...”(30) 8 “A mi interesa cómo podemos pensar que el tipo era bueno, incluso con todo lo malo que está haciendo, por salvar a una niñita, uno piensa que
----------------------------------	---

está bien, pero si lo racionalista sabes que no es correcto... los medios siempre deben ser correctos para llegar al fin, el fin nunca justifica a los medios” (53)

5 “Es verdad lo que tú dices, pero yo creo que los medios para esos fines siempre se van a adaptar dependiendo del contexto de la persona, todos esos medios que ellos utilizaron, por ejemplo el político que tiene mucho poder, va a utilizar los medios políticos tal cual como son de ellos, el malandro va a utilizar el arma, el robo, el asesinato para llegar ahí, los medios siempre se van a adaptar al contexto donde está la persona, entonces a veces hay que saber discernir entre cuales son los medios a los que puede tener acceso la persona. Entonces ponte tú, en este caso, es triste, y no es correcto pero yo creo que dentro del círculo de él, a pesar de que hay límites dentro de los valores y la moral de esa gente ellos no están poniendo límites entre qué es lo correcto y lo que no.” (54)

3 “...Entonces, que tú tengas que robar para tener dinero y tener un status, para ellos eso no tiene nada de malo, para ellos es lo más normal del mundo... Los medios son distintos, obviamente, pero ellos tienen ese fin, ‘yo quiero que tu veas que yo también puedo ser como tú, puedo tener dinero’” (56)

4 “Yo creo que las aspiraciones de los malandros son las mismas que las de nosotros. Ellos quieren tener dinero, nosotros queremos tener dinero” (57)

Grupo 2

1 “Fíjate que cuando uno crea una institución, la crea con una misión y una visión, entonces hablando de las cárceles, la misión o visión de esas cárceles debería ser reformar la visión de ese delincuente que en un momento u otro cometió alguna acción indebida, para darle una sanción para esa acción, y para poder reintegrarlo a la sociedad... En esas instituciones no hay ese apoyo a esas personas que delinquen, sino que se ven

Construcción de identidades del DVOP a partir de la mirada otro	<i>El DVOP desacreditado por el “otro diferente”</i>	amoldados a esta sociedad carcelaria y se vuelven peores” (20) 2 “En el primer caso sí, es la rumba, es la caña, las drogas, es la plata; en el otro caso totalmente distinto ¿Que ese fue el medio correcto para conseguir lo que quería... ayudar a la muchacha?” (49) 3 “Veo que es factible que ellos buscan lo que ellos quieren, como todo el mundo... Entonces más allá de obtener lo que yo necesito para subsistir, quiero obtener mucho más que eso de una manera más fácil, que probablemente trabajando arduamente no la puedas conseguir” (50) 1 “Por lo menos en el segundo caso, la meta que tiene el chamo no es mala, quiere darle un bienestar a alguien, darle este confort a la chica, que sea bien atendida, eso no está mal, pero el camino que está tomando sí. El fin no está mal, pero el camino por el cual estás yendo a ese fin sí está mal. Ahora, él se convierte en un héroe porque le está dando a estas personas el beneficio de la salud, que el Estado, quien es el responsable de ofrecer ese servicio a la sociedad, no lo da. Tú eres un héroe para ellos a pesar de los medios por medio del cual lo estás haciendo” (56) 6 “Al final del cuento, todos queremos estar bien, todos buscamos bienestar propio, donde también tu quieres tener poder adquisitivo y tal... Quisieras tener billete, servicios de salud, que son básicamente necesidades básicas. Tener ese poder de adquisición que todo el mundo quiere tener, ese obviamente es el punto focal de toda sociedad. Nosotros lo buscamos a través del estudio y del trabajo. Ellos lo buscan a través de la violencia, es sencillo” (60) Grupo 1 7 “Tengo dos puntos que quiero decir: el primero es lo de la generalización: así como ellos no pueden generalizar que hay un ente malo, como los policías, uno no puede calificar al barrio como
---	---	--

la gente que mata, y es mala... y al hablar del barrio, me parece que estamos generalizando” (14)

8 “Es cierto lo que dices que no puedes generalizar el barrio... cuando gente que tienen dinero, ha hecho cosas peores, como los criminales de cuello blanco” (15)

7 “Me parece que ya seas atrapado y te lleven a la cárcel, detenido. Todas estas cárceles lo que hacen es instruirte, entonces, cuanto tú sales de ahí, sales con otro pensamiento más evolucionado de lo que tu pensabas que era bueno. Entonces esa mejoría que ellos tienen a través de la cárcel y el hecho de que el Estado no se encargue de desligarlos de ese pensamiento, de esa actitud, simplemente ellos se encargan de encerrarlos allí y aislarlos de la sociedad y cuando esa persona sale, por parte de nosotros ya hay un rechazo, de que esta persona hizo algo malo, de que es mala y que no merece mi respeto... Mientras a esta persona no le quites ese estigma, la persona va a seguir cayendo en eso” (17)

8 “A mi interesa cómo podemos pensar que el tipo era bueno, incluso con todo lo malo que está haciendo, por salvar a una niñita, uno piensa que está bien, pero si lo racionalista sabes que no es correcto... los medios siempre deben ser correctos para llegar al fin, el fin nunca justifica a los medios”

1 “... y que además cuando salgas (del barrio) va a ser juzgado peor que como te juzgan en el barrio, o sea, tú te quedas ahí matando gente y te respetan. Tú te mudas al country y eres el malandro que nunca vas a dejar de ser” (28)

Grupo 2

3 “Y cuando hablo también de sociedad-ladrón es que la sociedad también te crea, o te tilda... ‘mira, no está vestido bien, hay que verlo de reajo’ Esto también crea en la persona como esa espinita de que ‘coye porque tú me estás viendo así, tú ni

*El “otro diferente”
desacreditado por
el DVOP*

siquiera sabes de donde yo vengo, quien soy yo realmente para que me veas así” (22)

Grupo 1

8 “Me parece muy típico de Venezuela que la gente adapte su moral a las cosas (cosas materiales) Por lo menos, con las cosas que ocurrieron en Daka. Ellos saben que robar está mal, pero, adaptan su moral diciendo ‘ellos me hicieron algo primero entonces yo tengo derecho’ es lo mismo que hacen los delincuentes, que dicen ‘bueno ellos me hicieron algo primero’, entonces buscan las cosas más abstractas para justificar lo que ellos hacen. Ellos buscan identificar con hechos muy específicos generalizar a toda la gente, entonces incluyen en un grupo a gente que no ha hecho nada.” (13)

1 “Yo creo que siempre ha habido problemas con las instituciones en Venezuela, entonces es como que: ‘yo soy malo, pero tú eres peor’ pero entonces eso va creciendo hasta el punto que estamos hoy que no sabes si le tienes más miedo al malandro, o al policía, o al corrupto. Ya la violencia pasó de ser del que roba, al policía que también te acosa...” (16)

8 “... y otra cosa que yo siento que intensiva eso, es que Venezuela es un país muy militarizado, y el modo de pensamiento militar, en mi opinión es: ‘ten un enemigo’; y eso para eso es un círculo militar, para acabar con un enemigo y yo creo que eso es algo que ha estigmatizado mucho a Venezuela, y se puede ver en la política de cómo culpan a otro cuando son culpables ellos mismos, y por eso pienso que está esa ambigüedad, ese deseo de odiar a la otra persona” (20)

8 “Ves como este malandro no busca acusar al Estado, él culpa a los ricos de algo que no es culpa de ellos.” (22)

5 “En el contexto en el que ellos crecieron pienso yo que aprendieron siempre a agravar ese

resentimiento y a culpar a los más ricos, porque no crecieron en un entorno en cual saben discernir de cuál es la verdadera labor del Estado ante toda esta problemática. Siempre culpan al rico por su resentimiento para poder excusarse.” (31)

1 “Capaz llega un punto en donde confunden (DVOP) el rico con el Estado... Los ricos son los que tienen el poder, me refiero. O sea, ellos son los que tienen el poder y entonces ‘tú sí tienes la oportunidad de tener una buena educación, de tener una casa...’ (32)