

*EJEMPLARIDAD Y MORALIDAD. SOBRE EL ESPÍRITU
Y LA LETRA DE LA IMITACIÓN: EJEMPLOS Y EJEMPLARIDAD PÚBLICA /
EXEMPLARITY AND MORALITY. ON THE SPIRIT AND LETTER
OF IMITATION: EXAMPLES AND PUBLIC EXEMPLARITY*

ARTÍCULOS

Fascinación estética y separación de juicios en la imitación
de prototipos negativos: casos de inversión en la mimesis
Aesthetic fascination and separation of judgments in the imitation of negative
prototypes: cases of reversal in mimesis

Marcos Jiménez González

Universidad de Zaragoza

m.jimenez@unizar.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9124-8244>

Resumen: Desde el inicio de la Modernidad, la narrativa ha evolucionado tanto como lo ha hecho el pensamiento, apreciándose de un modo sustancial en los giros del gusto y en la construcción de personajes. Bajo esta premisa, en el presente artículo se analizan las diferencias entre los prototipos ejemplares y no ejemplares de la ficción, poniendo el foco en el medio audiovisual. Partiendo de la teoría de la imitación y de la imitación de prototipos establecida por Javier Gomá, se revisan algunos arquetipos de personajes amorales que, compartiendo su carácter no ejemplar, despiertan una fascinación estética ajena y contraria a la que provocan en el ámbito de la moral. Con el objetivo de dar una explicación a este fenómeno, se acude a la separación de juicios establecida por Friedrich Schiller y por otros teóricos que siguen su estela, como Adam Kotsko, y se señalan las posibles contradicciones implícitas en la faceta amoral de los personajes, cuando su carácter no ejemplar supone una referencia para sectores sociales concretos, convirtiéndose la ficción en el punto de partida del proceso imitativo.

Palabras clave: proceso imitativo; juicio estético; Friedrich Schiller; ejemplaridad; fascinación estética.

Cómo citar este artículo / Citation: Jiménez González, Marcos (2024) “Fascinación estética y separación de juicios en la imitación de prototipos negativos: casos de inversión en la mimesis”. *Isegoría*, 70: 1429. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2024.70.1429>

Abstract: Since the beginning of Modernity, narrative has evolved as much as thought has, and this has been substantially appreciated in the twists and turns of taste and in the construction of characters. Under this premise, this article analyzes the differences between exemplary and non-exemplary prototypes in fiction, focusing on the audiovisual medium. Based on the theory of imitation and the imitation of prototypes established by Javier Gomá, we review some archetypes of amoral characters that, sharing their non-exemplary character, arouse an aesthetic fascination contrary to the one they provoke in the field of morality. In order to explain this phenomenon, the separation of judgments established by Friedrich Schiller and by other theorists who follow in his wake, such as Adam Kotsko, is used, and the possible contradictions implicit in the amoral facet of the characters are pointed out, when their non-exemplary character is a reference for specific social sectors, turning fiction into the starting point of the imitative process.

Keywords: imitative process; aesthetic judgment; Friedrich Schiller; exemplarity; aesthetic fascination.

Recibido: 15 noviembre 2023. *Aceptado:* 29 diciembre 2023. *Publicado:* 30 junio 2024

Copyright: © 2024 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN

En el presente texto se aborda un tema sustancial en lo relativo a la estética: la capacidad de atracción que tienen los personajes negativos de la narrativa que, habiendo sido rechazados tanto estética como moralmente en el pensamiento y en el arte clásicos, sufren un proceso de cambio, en cuanto a gusto estético, desde el Renacimiento hasta el presente. El punto de partida es la proliferación de personajes malvados, villanos y antihéroes en la producción literaria y audiovisual que suscitan interés y atracción estética autónoma, apoyada en un cambio en el gusto, notable en las creaciones artísticas y en los estudios generales sobre narrativa¹.

El punto de inflexión se observa en el cambio experimentado en Europa desde el inicio de la Modernidad², que lleva consigo la representación de prototipos que dejan de ser ejemplares, fundamentada en la escisión de los juicios (moral y estético) que antes estaban unidos, pues esta fisura va seguida de un paulatino giro en el gusto en el que necesariamente ya no hay conexión entre lo bello, lo bueno y lo verdadero. En este sentido, pensadores como Schlegel (1996) o Rosenkranz (1992), este último ya durante el siglo XIX, comienzan a observar la posibilidad de encontrar placer o atracción estética en elementos moralmente rechazables o impregnados de connotaciones negativas, como lo feo, por ejemplo. Este giro alcanza su máximo esplendor durante la Revolución francesa (1789-1799), cuando comienzan a representarse motivos que evocan el sufrimiento, la pérdida o el dolor³. El

goce estético que se encuentra en la representación del sufrimiento halla una de las múltiples explicaciones a través del sentimiento de lo sublime; categoría estética que implica, de acuerdo con autores como Edmund Burke, un goce en el dolor, siempre y cuando se represente con “ciertas distancias y modificaciones” (Burke, 2014, pp. 79-80); sin embargo, la justificación del gusto y del atractivo que experimentamos por los prototipos no ejemplares puede residir, además, en la separación de juicios analizada por Friedrich Schiller, autor que pretende dar una respuesta al éxito implícito en este tipo de personajes.

En esta línea, el objetivo general del texto es analizar algunos de estos perfiles en el marco del cine —se acudirá a los casos de Hannibal, Joker y la imagen estereotipada de la mafia—, así como sus conflictos estéticos y morales en lo referente al proceso de imitación y a la imitación de prototipos. Se atenderá especialmente a las contradicciones que esconden los personajes que, sin pretender ser ejemplares, sirven de referencia de comportamiento para personas o colectivos concretos, produciéndose una identificación para la que estos no estaban diseñados a priori. Otro de los objetivos es indagar en las razones por las cuales los personajes negativos moralmente son atractivos en el ámbito de la estética. Acudiendo al poeta y filósofo Friedrich Schiller (2013), se pretende justificar dicha atracción mediante una escisión entre el juicio moral y el estético que, según el autor, presentan caminos e intereses distintos; el tercer objetivo consiste en vislumbrar la contradicción implícita en la creación de estos personajes y la manera en la que, sin pretenderlo, se convierten ocasionalmente en modelos de imitación, en algunos casos concretos. Todo ello desemboca en una pregunta sobre la ejemplaridad y sus límites, confusos ya desde la Modernidad y su posterior crisis, e imprecisos en la actualidad, donde fenómenos como el esteticismo nublan las fronteras entre los códigos morales y los estéticos⁴.

¹ Se hace necesario actualizar los estudios sobre narrativa y adaptarlos al gusto contemporáneo, que ha pasado y pasa por varios procesos de cambio. Así lo señala Noël Carroll en *Filosofía del terror o paradojas del corazón* cuando menciona que su propósito, salvando las distancias, es “intentar hacer con el género de terror lo que Aristóteles hizo con la tragedia” (2005, p. 32), en la *Poética*.

² Se entiende por Modernidad al periodo de la historia en el que se da un cambio de paradigma en Europa, desde el final de la Edad Media hasta el inicio de la Edad Contemporánea. Este texto se centrará en la transformación que tuvo el juicio de gusto, que adquiere autonomía paulatinamente hasta ser entendido como una forma más de conocimiento, teniendo su campo de estudio en la Estética como disciplina académica a partir del siglo XVIII. Un análisis de las transformaciones que supuso la Modernidad es muy complejo, pero aquí sirve para establecer el punto de inflexión entre la representación de personajes ejemplares y aquellos que no lo son.

³ Uno de los teóricos más importantes en el análisis de la atracción por los elementos negativos, fruto de este periodo, es Mario Praz, con escritos como *La carne, la muerte e il diavolo nella letteratura romantica* (1948). En España

destaca la investigación de Rafael Argullol en *El héroe y el Único* (1982) o en *La atracción del abismo* (2006), entre otros.

⁴ El esteticismo se entiende aquí como el fenómeno que impide diferenciar lo real de lo aparente o lo estético de lo moral, en el sentido en el que lo han definido teóricos como Cabot Ramis, cuando menciona que este trata de “convertir, o pretender convertir, en algo de índole estética regiones de la vida y de la realidad que, en principio, le son ajenos” (2008, p. 34) u otros, como Welsch (1996), al hablar de dulcificación o edulcoración de la realidad: “sugar-coating of the real with aesthetic flair” (p. 2).

1.1 Mimesis e imitación de prototipos: del prototipo extra-ordinario al excepcional

En este sentido, conviene profundizar en la imitación de prototipos, relacionada necesariamente con la mimesis, como fenómeno inicial del proceso imitativo en el arte y rescatar para ello la labor realizada por Javier Gomá en su *Tetralogía de la ejemplaridad*⁵, a propósito de la clasificación establecida entre prototipos *extra-ordinarios* y *excepcionales* que servirá para dividir temporal y categóricamente entre perfiles ejemplares y no ejemplares y analizar los conflictos que suscitan en lo relativo al proceso imitativo.

En *Imitación y experiencia* (Gomá, 2019a), el autor distingue hasta cuatro tipos de proceso imitativo, tres de ellos pertenecientes a la era premoderna y el último a la época moderna. Dentro de la época premoderna, la primera forma de imitación es la imitación de la naturaleza, enmarcada en un contexto estético-perceptivo de la imitación (Gomá, 2019a, p. 83)⁶; la segunda, es la imitación

metafísica, relacionada con la teoría de las Ideas platónicas (Gomá, 2019a, p. 84) y la tercera, la imitación retórico-literaria, unida ya a la técnica y a la producción artística (Gomá, 2019a, p. 85). Sin embargo, la imitación de prototipos mencionada surge en la época moderna, distanciándose así de las tres anteriores. Gomá menciona el carácter cíclico de este tipo de imitación, en el sentido de que se trata de una imitación de caracteres o personajes. Los héroes homéricos son la referencia, ya que son individuos ejemplares, cuyo principio fundamental es la excelencia (Gomá, 2019a, p. 497). Jesucristo, en la tradición cristiana, también es un prototipo de esta índole (Gomá, 2019a, p. 284)⁷. De acuerdo con la definición que el autor da de “prototipo”⁸, en este proceso de imitación se encuentra cualquier modelo que suponga un ejemplo a seguir: desde Aquiles, en la Antigüedad, a Sigfrido en la época medieval alemana. Se trata de héroes positivos, que tienen una connotación ejemplar, en el sentido de que expresan una forma de “deber-ser” (Gomá, 2019a, p. 498). A este tipo de héroes el autor los denomina *extra-ordinarios* “porque son figuras ordinarias, que representan lo sancionado como normal en una sociedad dada, y por sus méritos y prestigio lo elevan a un grado superior de excelencia” (Gomá, 2019a, p. 508)⁹, además de mantener una armonía entre los valores “éticos, estéticos, económicos, vitales” (Gomá, 2019a, p. 501). En la Historia del arte este tipo de perfiles se encuentran en literatura, teatro y cine. Uno de los casos representativos es el de Sigfrido, héroe principal de *El cantar de los nibelungos*. David J. Levin (1998) analiza la representación de este relato en diferentes artes, partiendo de la premisa de que su estructura es binaria; esto es, sujeto a una estética tradicional donde se mantiene

⁵ Se ha decidido partir de la obra de Gomá debido a su actualidad y a la investigación sistemática del proceso imitativo formada por los textos que componen dicha tetralogía —*Imitación y experiencia* (Gomá, 2019a), *Aquiles en el gineceo* (Gomá, 2014a), *Ejemplaridad pública* (Gomá, 2014b) y *Necesario pero imposible* (Gomá, 2019b)— y que culminan con la reciente publicación de *Universal concreto* (Gomá, 2023).

⁶ Esta primera forma de imitación se fundamenta en el concepto básico de mimesis, importante desde la Antigua Grecia, cuando Platón se refirió a ella en varios de sus *Diálogos* (*El Crátilo*, *La República*, *El Timeo*, *El Sofista* y *Las leyes*). Véase Mejía Mosquera, 2002, p. 114) y Aristóteles la definió como “la imitación de las personas que actúan” (Aristóteles, *Poética*, 1448a) o la imitación de los actos de las personas, enfatizando ciertos rasgos del carácter. La mimesis tiene connotaciones muy complejas, que no se reducen ni a la imitación de la naturaleza de una forma imperfecta, al modo platónico, ni a la mera imitación de la realidad. De acuerdo con Aspe (2005), la mimesis aristotélica está repleta de posibilidades que van más allá de esto, produciendo nuevos modelos que implican un carácter activo de la imaginación. De este modo, forma imágenes y “hace modelos” (Aspe, 2005, p. 209), por lo que es hacedora y no solo recreadora de la realidad (Aspe, 2005, p. 204). La autora propone que, para Aristóteles, la mimesis consiste no solo en “formar una imagen después de un modelo”, sino en “formar una imagen distinta al modelo y que produce modelos” (Aspe, 2005, p. 209). Por eso, a través de la mimesis, se generarían motivos narrativos que permanecen en el ámbito de la representación, lo que implica entenderla como fenómeno unido a la participación (Méthexis) y a la producción (Poiesis), en el sentido indicado anteriormente, además de subrayar la importancia de la catarsis (Katharsis). Nancy (2006, p. 9) sostiene que “ninguna mimesis ocurre sin méthexis —so pena de no ser más que copia, reproducción—. He ahí el principio. Recíprocamente, sin duda, no hay méthexis que no implique mimesis; es decir, precisamente, producción

(no reproducción) en una forma de la fuerza comunicada en la participación”. Esta visión la comparten, además, otros autores, como Taussig (1993).

⁷ Para un mayor desarrollo de la figura de Jesucristo como prototipo ejemplar, y como caso único en lo relativo a las religiones monoteístas, consúltese Gomá (2019b, p. 159), donde el autor profundiza en el carácter imitativo de la religión cristiana.

⁸ “El prototipo es, en primer lugar, un tipo personal, un molde con figura humana, que trasmite su forma mediante la imitación practicada por otros sujetos. Los prototipos son aquellos modelos humanos cuyo ser y conducta son repetibles por otros” (Gomá, 2019a, p. 498).

⁹ Estos son los personajes a los que Aristóteles denomina como “personas mejores” cuando se refiere a los caracteres propios de la tragedia griega en la *Poética*: “Y en esta diferencia está la clave del distanciamiento entre la tragedia y la comedia; pues ésta quiere imitar a individuos peores, y aquella, a mejores que los actuales” (Aristóteles, *Poética*, 1448a).

la armonía mencionada entre los juicios morales y los estéticos¹⁰. Este perfil aparece también en otros estudios sobre narrativa, como en Campbell (1972), donde se analizan las distintas fases del considerado “viaje del héroe”¹¹. Este motivo narrativo, basado en la mitología y simbología religiosa clásica, se detecta hoy en las grandes obras literarias y cinematográficas que presentan personajes definidos estética y moralmente, sirviendo de guía narrativa a sagas como *Star Wars*, *El señor de los anillos* o *Harry Potter*¹²: libros y películas cuyo protagonista presenta un perfil de héroe o prototipo positivo, en la línea del *extra-ordinario*, de Gomá.

Pero es cierto que no todos los prototipos son ejemplares, al menos parte de los que dominaron la Modernidad y el tiempo posterior, ya que el paradigma cambia y la ejemplaridad presupuesta en la cultura premoderna (Gomá, 2019a, p. 505) desaparece con la escisión generada en la Modernidad (Gomá, 2019a, p. 509). Analizándolo desde un punto de vista estético, dicha brecha se relaciona con otra: la del juicio moral y el estético, unidos en la era premoderna y separados paulatinamente después y, de manera definitiva, tras el Romanticismo. La ejemplaridad de los prototipos mencionados presupone una unión indispensable de los juicios estéticos y morales y una identificación necesaria entre la Belleza y la Bondad, concepciones propias de la Antigüedad, sostenidas por Platón¹³, que persistieron posteriormente en autores neoplatónicos,

como Anthony Ashley Cooper¹⁴. Con la llegada de la Modernidad este paradigma entra en crisis, resquebrajándose y dando paso a una concepción del ser humano ambigua (Molinuevo, 2009, p. 94), en la que los personajes y prototipos dejan de ser ejemplares al estar contruidos de una manera distinta, “excepcional” (Gomá, 2019a, p. 508). El prototipo *excepcional* es aquel que “rehúye la responsabilidad de lo normal, que excede de lo ordinario pero que no es generalizable ni, por ende, imitable” (Gomá, 2019a, p. 508). El autor menciona que personajes como Don Quijote, Hamlet, Werther, Fausto, Madame Bovary o Raskolnikov, entre otros, son los característicos de este prototipo, que no es ejemplar, pero impera en la literatura a partir del siglo XV. Este tipo de personajes serán sustanciales en el presente análisis, ya que, a pesar de no ser ejemplares, dominan gran parte de la narrativa, no solo en la literatura, sino también en el medio audiovisual (cine, series...)¹⁵. Se considerará especialmente su capacidad de atracción, atendiendo, no solo a los tipificados por Gomá como *excepcionales*, sino a aquellos que, teniendo la ambigüedad mencionada como punto de partida, llevan implícito un rasgo amoral y fascinante, opuesto totalmente al paradigma premoderno de unión de juicios, y característicos ya de la era romántica.

2. LA SEPARACIÓN ENTRE JUICIOS SCHILLERIANA COMO JUSTIFICACIÓN DEL PROTOTIPO NO EJEMPLAR

En su extensa obra sobre teoría estética, Schiller dedicó algunos textos¹⁶ a dar respuesta al por qué algunos elementos rechazables moralmente causan

¹⁰ Así, el héroe principal, Sigfrido, está considerado como un elemento positivo de la representación (*Good-object*) y contrapuesto a los antagonistas (*Bad-objects* o elementos negativos de la representación), que se rechazan también tanto moral como estéticamente (Levin, 1998, p. 102). La aceptación e identificación moral y estética viene dada porque los elementos moralmente positivos de la representación aparecen con rasgos bellos, mientras que los negativos tienden a la deformidad y al feísmo, estableciéndose una identificación entre los juicios moral y estético, donde lo bello y lo bueno van de la mano, así como lo feo y lo malo. Todo ello facilita la construcción de un esquema narrativo binario, en la línea premoderna.

¹¹ Campbell describió las diferentes fases que atraviesa un protagonista, dividiéndolas de forma general en la partida, la iniciación y el regreso, periodos que, a su vez, conllevan otras etapas, como la llamada a la aventura (Campbell, 1972, p. 36), su rechazo (Campbell, 1972, p. 36) o las pruebas (Campbell, 1972, p. 61), entre otras.

¹² Véase Applewhite (2010), tesis donde se analizan las fases descritas por Campbell aplicadas a los libros de J. K. Rowling. Esto también se hace, de un modo más breve, en Boll (2011).

¹³ En Platón la identificación entre Belleza y Bondad es absoluta: “En efecto, ni lo bueno sería bello, ni lo bello bueno, si cada uno de ellos es distinto del otro” (Platón, *Hippias Mayor*, 304a 1-2).

¹⁴ Anthony Ashley Cooper retomará años más tarde esta idea en su obra *Los moralistas* (1997), en la que distingue entre tres grados de belleza (formas formadas, formas formantes y forma original), sosteniendo, en varias ocasiones, que la Bondad y la Belleza son la misma cosa: “la Belleza y la Bondad siguen siendo una y la misma cosa” (Cooper, Anthony Ashley, 1997, p. 229).

¹⁵ Conviene señalar que la diferenciación establecida entre los prototipos ejemplares *extra-ordinarios* y los no ejemplares *excepcionales*, aparece en la narrativa actual de forma conjunta; es decir, que se representan las dos clases de prototipos, aunque no sea ya el momento histórico propio de la ejemplaridad y de la imitación en el arte, ya que según Gomá la decadencia de la teoría de la imitación (estética clásica) comienza con la Modernidad, alcanzando su “extinción final” durante el siglo XIX (Gomá, 2019a, p. 253).

¹⁶ Entre los que destacan *Über das Pathetische y Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst*, ambos de 1793. Para la consulta de estos escritos, difíciles de encontrar tanto en alemán como en español, se ha acudido a la edición conjunta: Schiller, 2013.

atracción estética¹⁷, destacando fragmentos donde se indaga en los personajes negativos o malvados. Para el autor la respuesta se encontraba, en la línea de su maestro Kant, en una inadecuación entre razón e imaginación¹⁸, en la que esta segunda impera en detrimento de la capacidad racional. Así se puede observar en el siguiente fragmento:

La fuerza estética con la que nos atrapa lo sublime del carácter y de la acción no descansa, por tanto, de ninguna manera en el interés de la razón para que se *actúe* rectamente, sino en el interés de la imaginación en que ese actuar rectamente *sea posible*, o sea, en que ninguna sensación, por poderosa que pueda ser, tenga la facultad de sojuzgar la libertad de ánimo (Schiller, 2013, p. 24).

Con esto el pensador sostiene que en el ámbito de lo estético lo importante no será la ley de la razón, sino la libertad, tal y como expresa más adelante:

Para sus intereses da igual que elija a su héroe de entre caracteres buenos o malos, pues la misma cantidad de fuerza que es necesaria para lo bueno puede, consecuentemente, ser exigida muy a menudo para lo malo. [...] dentro de los juicios estéticos [...] preferimos ver expresadas la fuerza y la libertad a costa de la ley racional antes que ver respetada la ley racional a costa de la fuerza y de la libertad (Schiller, 2013, p. 24).

Los fragmentos seleccionados implican la ausencia de la ejemplaridad mencionada anteriormente, ya que el autor da por supuesto que la ley de la razón y la fuerza y la libertad van por caminos distintos. Así se puede alcanzar una explicación del atractivo de los personajes no ejemplares, ambiguos, e incluso maquiavélicos, que ocupan un lugar importante en

las artes a partir de la Modernidad y del Romanticismo tardío, cuando la atracción por los personajes amorales se transforma, incluso, en una atracción por los personajes malvados¹⁹. Dicha fascinación, aunque propia de la segunda mitad del siglo XIX, ya la adelantó Schiller en los escritos que se están comentando:

¿Cómo sucede si no que rechazamos con aversión al carácter tibiamente bueno y sigamos a menudo al especialmente malvado con admiración palpitante? Innegablemente es así porque de aquel no esperamos la posibilidad de la voluntad absolutamente libre; de este, por el contrario, percibimos en cada expresión que, con un solo acto de voluntad, pueda tomar el camino de la dignidad íntegra de la humanidad. En los juicios estéticos no estamos interesados por la moralidad en sí sino únicamente por la libertad, y aquella sólo puede gustar a nuestra imaginación en tanto en cuanto haga visible a esta última (Schiller, 2013, p. 25).

De acuerdo con Schiller, y siempre atendiendo a su época, el personaje o carácter malvado funciona estéticamente mejor que uno bueno, incluso ganando potencia estética si el acto malvado es muy atroz:

Aquel que se degrada debido a una infamia (ahora estoy hablando de los modos de enjuiciamiento estéticos), puede de nuevo verse engrandecido y restituido en nuestra consideración estética por medio de un crimen. [...] un hecho diabólico puede gustarnos estéticamente sólo con que revele fuerza. Un asesinato posee al menos el aura de la fuerza, y al menos el grado de interés que nos tomamos estéticamente se rige conforme al grado de la fuerza que se expresa en aquel acto (Schiller, 2013, pp. 30-31).

Por este tipo de razonamiento se puede asegurar que, a partir de la Modernidad, tal y como se ha mencionado, hay lugar para un tipo de personajes que, sin ser ejemplares, predominan en la narrativa, poseyendo mucha fuerza estética. Una fuerza que, ciertamente, surge de aquella escisión que desemboca en el fin de la estética tradicional o clásica y da lugar a una separación entre juicios, donde lo bello o lo atractivo estéticamente no tiene que ser necesariamente lo bueno. De hecho, para Schiller es exactamente a

¹⁷ Esta es una cuestión muy amplia y tratada por investigadores de distintos ámbitos, desde la Filosofía hasta la narrativa, teniendo la Estética como hilo conductor. Es el caso de Carroll (2005) que, haciendo un análisis del género de terror en la literatura y en el cine, denomina “paradoja del terror” al conflicto generado por aquello que nos atrae en la ficción, repudiándolo en la cotidianidad, a “explicar el modo en el que la presentación artística de acontecimientos y objetos que normalmente producen aversión puede dar lugar al placer o puede despertar nuestro interés” (p. 333).

¹⁸ Aquí se parafrasea la cita de Kant en la que define el sentimiento de lo sublime como “un sentimiento de displacer que surge a partir de la inadecuación de la imaginación, en la estimación estética de magnitudes, para la valoración por medio de la razón; y es a este respecto, al mismo tiempo, un placer suscitado por la concordancia de este juicio sobre la inadecuación de la mayor capacidad sensible con ideas de la razón, en tanto que el esfuerzo hacia tales ideas es, en efecto, ley para nosotros” (Kant, 2012, p. 340).

¹⁹ Véanse los estudios de Praz (1948) o Eco (2015) a propósito de la representación del Demonio en la literatura. No nos referimos ya solo a personajes ambiguos, como Werther o Hamlet, sino a perfiles cuya atracción estética nace del Mal, en la línea del Caín, de Byron.

la inversa, al responder a facultades distintas. Para el autor, en definitiva, los enjuiciamientos moral y estético “se estorban mutuamente” (Schiller, 2013, p. 22) al ir en direcciones contrarias. Estas observaciones suponen un giro tanto en el espíritu de la época como en el gusto, y conviene reparar en ellas de cara a revisar los tipos de personajes que se van a analizar a propósito del arte actual, cuando dicho giro está no solo aceptado, sino superado y reinterpretado.

2.1. La influencia de Schiller en la justificación actual del atractivo de los criminales y sociópatas

En un texto en el que se analiza la naturaleza de los personajes de *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges, Pérez Bernal y Stajnfeld (2016) mencionan que “los grandes infames de la historia [...] han causado desaprobación” (p. 56), refiriéndose a Calígula, Nerón o Atila el Huno; no obstante, también dicen que sus actos trascienden los crímenes y fechorías habituales, suponiendo un acto de sublimación: “en el caso de estos malhechores, de los infames, su poder supone elevación y sublimación, a través de la cual buscan satisfacción espiritual y/o simbólica” (p. 56); lo que recuerda a las palabras de Schiller, a propósito de la restitución en la consideración estética al haber cometido una infamia moral. Adam Kotsko (2015, 2016), aplicando el estudio al medio televisivo y cinematográfico, también repara en la fascinación que producen este tipo de personajes, sociópatas, en sus palabras, llegando también a una conclusión similar a la que siglos atrás alcanzó Schiller: que cuanto más atroz es el crimen cometido o cuantas más características perversas presentan los personajes, mayor fascinación provocan:

La fantasía contemporánea de la sociopatía elige de entre tales rasgos los que más le convienen, otorgando especial énfasis a la carencia de intuición moral, empatía humana y conexión emocional. Lejos de ser los obstáculos que serían en la vida real, estos rasgos son precisamente los que permiten al sociópata fantástico conocer las mieles del éxito (Kotsko, 2016, p. 11).

Y dicho éxito reposa en un ansia de libertad satisfecha en el juicio estético (Schiller) o en el marco de la ficción (Kotsko):

Mi hipótesis es que los sociópatas que vemos en la tele nos permiten darnos el gusto de embar-

carnos en un experimento mental, basado en esta pregunta: «¿Y si me atreviera a pasar de verdad de todo el mundo?». ¿Y cuál es la respuesta que nos proporciona? «Entonces sería poderoso y libre» (Kotsko, 2016, p. 14).

En un intento de otorgar una explicación al mismo fenómeno, el conocido director de cine Fritz Lang escribió el texto “Why I am interested in murder” (Lang, 1947)²⁰, en el que reflexiona sobre la fascinación producida por los criminales en el cine. En este artículo, rescatado por Alfred Eibel en su obra *Fritz Lang* (1968) y citado por Lotte H. Eisner (1986, p. 111), Lang investiga sobre cuál es el rasgo humano que produce la fascinación por el crimen, ya que, tal y como menciona, “el hecho es que millones de ciudadanos [...], apacibles y respetuosos de las leyes, están fascinados por el asesinato” (Lang, 1968, p. 126). Al observar que la atracción por el asesinato es algo generalizado tanto en las taquillas de cine como en las notas de prensa, el director se refiere, primero, al interés que produce el crimen en la población general, para centrarse después en el que suscita en los creadores y dramaturgos (Lang, 1968, p. 129). La razón por la que Lang realiza esta división es porque entiende que la muerte y el asesinato son elementos sustanciales en el drama. Al entenderlo como algo separado —el interés por el asesinato en el público en general y el de los creadores en particular—, Lang establece una separación entre el significado que tiene el crimen en la vida cotidiana y el que adquiere en la ficción, independientemente de la obra dramática de la que se trate (literatura, teatro, cine, etc.). Ello desemboca en dos posibles respuestas para la pregunta que da título a su texto.

En el primer caso, en el que un ciudadano medio y ajustado a la legalidad puede sentir fascinación por el asesinato, la respuesta ofrecida por el director se enmarca en un pensamiento esencialmente antropológico, mediante el que el autor defiende que el acto de matar conduce a una frustración, que ha sido evitada tradicionalmente desde el estado de civilización. Así, existiría una faceta salvaje en el ser humano, causante de la identificación circunstancial con el asesino:

El asesinato surge desde el punto más negro del corazón del hombre; nace de los deseos imperiosos cuyo cumplimiento, como nos

²⁰ Sobre esta publicación ya se ha investigado en Jiménez González (2022), donde se analiza en relación con la película *M, el Vampiro de Düsseldorf* (Fritz Lang, 1931).

han probado largos años de civilización, no acarrear sino desgracia y frustración. Sin embargo, y aunque la civilización nos haya domesticado y contenga nuestros deseos destructores en nombre de los intereses de la sociedad, existe en nosotros suficiente salvajismo para identificarnos momentáneamente con el fuera de la ley que desafía al mundo y se exalta en la crueldad. El deseo de mutilar o de matar es, como hemos visto, inseparable del deseo sexual, bajo cuyo imperio ningún hombre puede actuar de modo totalmente razonable. El asesino no tiene sino que aparecer para liberar en nosotros un complejo de emociones, algunas de las cuales estaban hundidas tan profundamente que las rechazamos con violencia (Lang, 1968, p. 132).

Con este razonamiento se sostiene, en definitiva, que la contemplación del asesinato supone una separación temporal de la vida civilizada, sirviendo de elemento liberador para la parte instintiva de las personas. Dicha justificación se asemeja a la de Schiller, ya que Lang se refiere a “normas de la civilización” (Lang, 1968, p. 132) en el mismo sentido en el que Schiller hablaba de “ley moral”, y el acto de matar, tan llamativo en la narrativa, responde al ansia de libertad que domina el juicio estético, al paralizarse ese “camino de frustración” implícito en la sociedad, de acuerdo con las palabras del cineasta.

A este respecto, el director menciona que, si una obra artística se limitara al reflejo de la cotidianidad, no tendría la carga dramática necesaria para atraer la atención de los espectadores. La generación de emociones fuertes se hace necesaria, por tanto, para que el drama surja. Teniendo esto en cuenta, Lang enumera algunos ejemplos en los que se observa con claridad:

En la mayoría de los casos, dos horas de una vida humana representadas en la pantalla o en el escenario constituirían un espectáculo bien pobre. El drama empieza cuando se crea una fuerte emoción (...) Volvamos a Shakespeare (Hamlet, Macbeth, Otelo), a Homero o a la Biblia. La muerte es el argumento esencial del drama (Lang, 1968, p. 132).

Este fragmento aborda la cuestión del atractivo por los elementos negativos de la representación, de aquellos que, bajo el esquema narrativo premoderno eran repudiados tanto estéticamente como moralmente y que ahora se valoran en el juicio estético, al poderse disfrutar de unos hechos y de unos personajes que en la vida cotidiana se rechazarían.

3. POTENCIA ESTÉTICA EN LA REPRESENTACIÓN DE CRIMINALES: EJEMPLOS CINEMATOGRAFICOS

A lo largo de la historia del séptimo arte se ha representado este perfil de distintas maneras, tradicionalmente de la mano de maestros del crimen o doctores maquiavélicos (*mad doctors*) cuya potencia estética es tan fuerte que ensombrece al resto de personajes y elementos del filme. Desde comienzos del siglo XX, cuando en Europa imperaron los monstruos expresionistas, esta figura perversa y estéticamente atractiva²¹ ha sido recurrente, extendiéndose hasta la actualidad. Este tipo de perfiles abundan en la narrativa: maestros del crimen y personajes complejos que, debido a su ambigüedad moral, producen atractivo estético. A continuación, se analizarán algunos de los ejemplos cinematográficos más representativos de cara a otorgar una explicación más detallada de este fenómeno.

Se empezará por Hannibal Lecter, personaje creado por Thomas Harris y villano principal de la saga de novelas iniciadas con *El dragón rojo* (1981). Aunque su origen es literario, el reconocimiento posterior va de la mano de la adaptación cinematográfica de la segunda parte de la novela, *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991), en la que Anthony Hopkins interpreta al doctor Lecter. Lo interesante de este personaje es que, a pesar de comenzar como un secundario en las novelas y de no ser el personaje central de la película de Demme (ya que la protagonista es Clarice Starling), cobra importancia paulatinamente hasta convertirse en el centro narrativo²², respondiendo así a un perfil de personaje demiúrgico²³. Según Ruiz Martínez resulta muy significativo que la tercera novela de la saga tuviera el nombre de *Hannibal*, debido a que ya el título refleja este giro:

Hannibal [...] es una continuación de lo sucedido en *El silencio de los corderos* y, aunque de nuevo

²¹ En un reciente estudio, Triguero (2022) menciona que “en el cine expresionista los villanos suelen dominar el relato hasta tal punto que empequeñecen a los protagonistas. [...] Muchos de estos protagonistas ni siquiera se enfrentan directamente a sus enemigos, sino que son casi pasivos”. (pp. 34-35). El teórico Vicente Sánchez-Biosca se refiere a estos personajes como “demiurgos” (Sánchez-Biosca, 1990, p. 279), ya que dominan la narrativa, convirtiéndose en el centro de la película y causando una gran fascinación en el espectador.

²² Esto lo explica Ruiz Martínez (2017, p. 44) cuando habla de la potencia estética del personaje, mencionando que pasa de ser un secundario en *Dragon Rojo* a intensificarse su presencia en *El silencio de los corderos*.

²³ Véase nota a pie de página número 21.

Clarice Starling tiene un papel destacado como investigadora, el verdadero protagonista de la obra es Hannibal Lecter. [...] la novela abunda en la descripción del personaje y despliega todos los clichés por los que se reconoce: su cultura, su gusto por el arte y la gastronomía, su cualidad de *bon vivant* sumadas a su proverbial inteligencia, penetración y refinamiento en su crueldad sin escrúpulos (Ruiz Martínez, 2017, p. 45).

Y es cierto que, a partir del éxito literario y cinematográfico de *El silencio de los corderos*, las siguientes obras en las que aparece el doctor Lecter giran en torno a su figura. No solo en el caso de la novela y de la película *Hannibal*, sino también en el filme *Hannibal: el origen del mal* (Peter Webber, 2007), en el que se traza una especie de biografía de Lecter, desde su infancia hasta la adultez, o en la serie *Hannibal* (2013-2015), donde su protagonismo se desarrolla ya de una manera exponencial, pues él es la figura central de la serie. El personaje de Lecter se encuentra a caballo entre la figura del *Mad doctor* y la del *Serial killer* y su construcción se asemeja a la de los doctores maquiavélicos clásicos, originales de la Europa de entreguerras, como el doctor Caligari o el doctor Mabuse: figuras cuyo atractivo se encuentra, parafraseando a Schiller, en las infamias morales cometidas, mediante las que alcanzan una alta consideración estética.

3.1. El problema de la inversión del proceso imitativo

Otro de los personajes que sirve como modelo del atractivo estético de los criminales y sociópatas no ejemplares es el de Joker, villano de la franquicia Batman. Este personaje nació de la mano de Bill Finger, Jerry Robinson y Bob Kane, apareciendo por primera vez en el primer ejemplar de Batman, en 1940. Del mismo modo que ocurre con Hannibal Lecter, Joker adquiere una paulatina importancia narrativa tanto en los cómics como en las películas. Esto se observa con claridad en *El caballero oscuro* (Christopher Nolan, 2008), por ejemplo, —segunda película de la trilogía dirigida por Nolan— donde Joker adquiere una posición central, a pesar de no ser el personaje principal y ni siquiera el único villano del filme, pues también aparece Dos Caras, otro clásico de la saga. De hecho, la siguiente película ambientada en el universo Batman —*Joker* (Todd Phillips, 2019)— lleva su nombre en el título, del mismo modo que ocurría con *Hannibal*. Se trata de otro ejemplo en el que un villano se convierte en el centro del relato, ocupando el puesto nuclear de las posteriores producciones.

El personaje de Joker arrastra un problema añadido en lo referente a los prototipos no ejemplares que se están tratando, ya que su potente fuerza estética ha traspasado la pantalla, saltando a la vida cotidiana y siendo el centro de algunos episodios de violencia inspirados en él. Es el caso del suceso conocido como “la matanza de Aurora”, en la que el joven estadounidense James Holmes mató a doce personas en un cine, durante el estreno de *El caballero oscuro, la leyenda renace* (Christopher Nolan, 2012), vistiéndose e identificándose a sí mismo como el Joker. El conflicto surgido con este tipo de sucesos, de acuerdo con lo que aquí se está tratando, es que un personaje que a priori no es ejemplar se convierte momentáneamente en ejemplar para personas concretas. Aquí, los prototipos que no pueden considerarse imitables, como los *excepcionales* de Gomá o los demiúrgicos, se convierten en objeto de imitación, difuminando las fronteras entre la ficción y la realidad y observándose de un modo traslúcido el proceso de estetización en el que ya no solo el cine se construye a partir de la realidad, sino que la realidad también empieza a regirse por elementos del cine²⁴. A partir de la matanza de Aurora, los debates sobre la violencia en el cine aumentaron, tal y como sostiene Marché (2012), al hacer un recorrido por algunos asesinatos de la historia de Estados Unidos inspirados por obras ficticias, ahondando en la relación entre el asesinato del presidente Lincoln y la obra de teatro *Julio César*, de Shakespeare²⁵. Además de este debate, también aumentó considerablemente el miedo a que las representaciones del personaje de Joker volvieran a servir de precedente para otras masacres, cosa que se intensificó al anunciarse por

²⁴ Tradicionalmente se entiende que existe una retroalimentación entre las imágenes creadas por el cine y los códigos manejados en la vida cotidiana; es decir, que cine y vida, ficción y realidad, están en constante diálogo. En otras palabras, la imagen cinematográfica se crea a partir de la vida cotidiana (realidad) (Furió Alarcón, 2019, p. 63) y está se modifica y varía debido a aquella. La una afecta a la otra y viceversa. Román Gubern sostiene en la conferencia *Cine, historia e ideología* (2014) que “la pantalla actúa como un espejo social interactivo: toma el reflejo de la realidad, lo reelabora y lo catapulta al público.” Esto significa que existe una retroalimentación entre realidad y ficción, en la que se establece una relación de influencia y afección mutua. Dicha afección mutua es el núcleo del viaje de vuelta a propósito de la mimesis, en la que ya el arte no se inspira en la naturaleza, de la manera primera que se había mencionado al principio, sino que sucede a la inversa.

²⁵ Con ello, no se presentan ya aquí asesinos ficticios que están inspirados en criminales reales, sino criminales reales inspirados por personajes ficticios.

primera vez el estreno de la película de Todd Phillips (Barnes y Sperling, 2019). Mediante el personaje de Joker se produce una anomalía en lo referente a la ejemplaridad, ya que un prototipo pensado y construido narrativamente como no ejemplar es imitado, rompiendo así la premisa amoral que lleva implícita²⁶.

Aunque puede ser el más extremo debido a sus consecuencias, Joker no es el único caso de personaje no ejemplar convertido en objeto de imitación. En la historia del cine hay más ejemplos en los que la estilización de los criminales los ha convertido en ejemplares en determinados círculos. Uno de los casos más conocidos y comentados es el de la representación de los mafiosos en el cine que, siendo arquetipos distintos al de Lecter o al del Joker, despiertan la misma fascinación, en cuanto a que se rigen por la fuerza y la libertad y no por la ley racional o las normas sociales, recordando la terminología de Schiller y de Lang. Tal y como afirma Adler (2007), los estereotipos generados por películas de este tipo, como *El padrino* (Francis Ford Coppola, 1972), influyen en la vida cotidiana de los mafiosos reales, generándose unos códigos inexistentes entre ellos antes de la publicación de la novela y del estreno de la saga. En su estudio, Adler revisa los paralelismos entre la historia de Hollywood y la de la mafia, subrayando la atracción que suscitan figuras como Al Capone, entre otras (Adler, 2007, p. 28). La representación de los mafiosos en el cine conduce a un conflicto similar al que suscitaban las de Joker. Por esta razón, Íñigo Domínguez, periodista corresponsal de *El periódico* en Roma, menciona que estas películas y, concretamente, *El padrino*, les gustan a los propios mafiosos porque retratan “una estetización de su mundo” (Domínguez, 2019, p. 14). Para el autor el estreno de la película de Coppola supone un punto de inflexión en la historia de la mafia, pues a diferencia de otras películas, como *Uno de los nuestros* (Scorsese, 1991), que “destaca los aspectos negativos de la mafia” (Domínguez, 2019, p. 33), *El padrino* estiliza e idealiza el modo de vida de los criminales. Basándose en su experiencia como corresponsal, Domínguez afirma que “a los mafiosos les encantó *El padrino* y no hay redada en casa de un capo donde no aparezca el DVD” (Domínguez, 2019, p. 32). También describe varios registros de

la policía y varias declaraciones en las que algunos criminales, como Salvatore Gravano, detenido en 1990, admitían su admiración por el filme: “ahí estaba toda nuestra vida, la boda, la música, el baile, ¡éramos nosotros, el pueblo italiano! Hizo que nuestra vida pareciera honorable” (Salvatore Gravano en Domínguez, 2019, p. 33). Igualmente señala que, tras la detención de Luciano Leggio en 1974, este imitó a Marlon Brando, en el papel de Vito Corleone, durante el juicio (Domínguez, 2019, p. 31). Todo ello le lleva a afirmar que la película no solo popularizó a la mafia, sino que “construyó un estereotipo en un caso extraordinario de simbiosis entre cine y realidad” (Domínguez, 2019, p. 29). El filme conforma otro ejemplo de influencia de la gran pantalla en la realidad y por ello se puede afirmar que “La Mafia no era exactamente como en *El padrino*, pero a partir de entonces sí” (Domínguez, 2019, p. 33). A partir del estreno, la película “se convirtió en su Biblia, su Corán, los legitimó en esa idea del honor y la omertá” (Adler en Marinero, 2019)²⁷. Todo ello se debe a varios factores, entre los que destaca la representación idealizada y cercana de la mafia, que hizo que los mafiosos siguieran y recrearan los prototipos y modelos de la película, tal y como sostiene también Márquez Sánchez (2022, p. 59), al mencionar que los miembros de la mafia que acudieron al estreno “salieron eufóricos de la sala”. El ejemplo de *El padrino* sirve aquí para subrayar el problema que surge a raíz de la exposición de prototipos y ejemplaridad y de cómo algunos de los personajes que no estaban pensados para ser ejemplares se convierten en modelos de comportamiento, invirtiendo, además, el proceso de imitación, del arte a la realidad y no a la inversa.

4. CONCLUSIONES

Una vez establecido este recorrido, conviene enumerar una serie de conclusiones a modo de recapitulación. Partiendo de la idea básica de que existen personajes ejemplares y otros no ejemplares, uno de los resultados más destacados consiste en subrayar que estos últimos despiertan una especial y potente fascinación estética que ha sido revisada por filósofos como Schiller, teóricos como Kostko y cineastas como Lang. Es cierto que este tipo de personajes

²⁶ El proceso de imitación se convierte así, y entre otras cosas, en lo que Gomá (2023, p. 40) denomina “mala imitación” o “mimetismo” que, sin negar su existencia, dice, sucede cuando “la imitación degenera en reflejos innatos, instintos gregarios, contagio psíquico, ebriedad de la masa” (Gomá, 2023, p. 40).

²⁷ Dicha simbiosis entre cine y realidad no se reduce a los casos recogidos por Domínguez, sino que se siguen viendo ejemplos en la actualidad, como la reciente detención de Messina Denaro, en enero de 2023, y la aparición de posters de *El padrino* en una de sus casas (Verdú, 2023). También en 2012 se detuvo en Chile a una banda de narcotraficantes inspirada en la película tanto en símbolos como en método (Agüero González, 2012).

no responden a un solo perfil ni a una definición cerrada, ya que a lo largo del texto se han encontrado al menos dos variantes que, siendo distintas, generan un sentimiento similar en los espectadores en lo relativo al desligamiento entre el valor estético y el moral²⁸. Ambas coinciden en que su fuerza estética es superior a la de los personajes positivos ejemplares y por ello se ha pretendido indagar en las causas de esa fascinación, llegando a la conclusión de que es posible, tal y como sostenía Schiller, que el juicio moral y el estético sigan caminos distintos y, en algunos casos, opuestos, ya que estéticamente funcionan ciertas temáticas totalmente rechazables en el ámbito de la moral. En esta línea, y teniendo en cuenta la premisa schilleriana de que una infamia moral puede alcanzar un elevado reconocimiento mediante un crimen en el juicio estético (Schiller, 2013, p. 30), cabría preguntarse por el éxito de los productos audiovisuales sobre asesinos en serie y criminales, ya que es cierto que no se realiza una película o una serie de televisión sobre cualquier criminal, sino sobre aquellos cuyos crímenes y actos son más perversos²⁹, lo que confirmaría la tesis de Schiller en lo relativo a este tema: cuanto más atroz es un crimen (y cuanto más libertad implica un acto) mayor atractivo estético posee.

Otro de los conflictos analizados ha sido la condición ejemplar involuntaria y circunstancial que presentan este tipo de personajes, ya que se observan fisuras en su carácter amoral, convirtiéndose en objeto de imitación en momentos concretos. Todo ello conduce a una inversión del proceso imitativo, en el que lo ficticio no parte de lo real, el arte no se inspira en la naturaleza, como se diría en la Antigüedad, sino al revés: el arte construye la realidad, experimentándose una estetización de los modos de vida. Aquí cabe preguntarse por los límites de la ejemplaridad y de lo que se pueden considerar personajes modélicos, atendiendo a distintos sectores. El análisis de la

película *El padrino* y su influencia en el *ethos* de la mafia es muy representativo, aunque los ejemplos no se reducen a dicho filme ni a los casos de la masacre generada teniendo como referencia a Joker; películas como *La naranja mecánica*, *Asesinos Natos* o *Scream*, entre otras, han servido de inspiración para criminales reales (García-Belaunde Bedoya, 2023), generándose el mismo proceso imitativo invertido que se ha explicado.

Tanto el proceso imitativo del arte como la imitación de prototipos, en particular, han ido evolucionando, conduciendo a una serie de interrogantes que los pensadores antiguos no podían ni imaginar cuando se referían a la mimesis, ya que el paradigma es totalmente diferente y aquello que en la Antigüedad se concebía como unido y sólido (las ideas universales del Bien, la Belleza y la Verdad), ahora se encuentra fragmentado e incluso invertido, tal y como se ha visto en los ejemplos donde la ficción es el punto de partida y de referencia.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

Marcos Jiménez González declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Marcos Jiménez González: conceptualización, metodología, investigación, redacción –borrador original, redacción –revisión y edición.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, Tim (2007). *Hollywood and the Mob*. London: Bloomsbury Publishing.
- Agüero González, Bárbara (2012). Caen “Los Corleone”, banda de narcotraficantes que imitaba a “mafiosos” de película *El Padrino*. *La Tercera*, 24 de julio. <https://www.latercera.com/noticia/caen-los-corleone-banda-de-narcotraficantes-que-imitaba-a-mafiosos-de-pelicula-el-padrino/>
- Applewhite, Victoria Laine (2010). The Boy Who Lived: An Examination of the Hero’s Journey in J.K. Rowling’s Harry Potter Series”. *Honors Theses*. Oxford. https://egrove.olemiss.edu/hon_thesis/2289
- Argullol, Rafael (1982). *El Héroe y el Único*. Madrid: Taurus.
- Argullol, Rafael (2006). *La atracción del abismo*. Barcelona: Acantilado.
- Aristóteles (2018). *Poética*. Madrid: Alianza.

²⁸ La primera es el prototipo excepcional, mencionado por Gomá (2019), y que responde a un carácter ambiguo, indefinido y no ejemplar (Don Quijote o Werther son buenos ejemplos, tal y como se ha visto) y la segunda engloba a los personajes que encarnan simbólicamente el Mal, propios del Romanticismo (Mefistófeles), y que tienen sus homólogos cinematográficos en los maestros del crimen, psicópatas, *Mad doctors*, etc. (el doctor Mabuse o Hannibal Lecter son ejemplos de esta segunda ramificación).

²⁹ Sirva como ejemplo la serie *Dahmer - Monstruo: La historia de Jeffrey Dahmer* (Ian Brennan y Ryan Murphy, 2022), que narra la historia y crímenes del asesino en serie Jeffrey Dahmer, considerado como uno de los criminales más perversos de Estados Unidos. Se estrenó en Netflix en el año 2022 y la primera semana consiguió “una audiencia de 196,2 millones de espectadores” (García, 2022), estableciendo un récord en la historia de la plataforma.

- Aspe, Virginia (2005). Nuevos Sentidos mimesis en la Poética de Aristóteles. *Tópicos, Revista de Filosofía*, (28), 201-234.
- Barnes, Brooks y Sperling, Nicole (2019). Families of Aurora Shooting Victims Express Concern About ‘Joker’. *The New York Times*, 5 de agosto. <https://www.nytimes.com/2019/09/24/business/media/joker-aurora-shooting-warner-bros.html>
- Boll, Julia (2011). Harry Potter’s Archetypal Journey. En Berndt, Katrin y Steveker, Lena (eds.) *Heroism in the Harry Potter Series*. London and New York: Routledge, pp. 85-104.
- Burke, Edmund (2014). *De lo sublime y de lo bello*. Madrid: Alianza.
- Cabot Ramis, Mateu (2008). Nuestra época en clave estética: estetización generalizada y nuevas artes. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, (13), pp. 29-40. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v0i0.1269>
- Campbell, Joseph (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de cultura económica.
- Carrol, Noël (2005). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado.
- Cooper, Anthony Ashley (1997). *Los moralistas*. Barcelona: Ediciones internacionales Universitarias Eiuusa.
- Domínguez, Íñigo (2019). *Crónicas de la mafia*. Madrid: libros del KO.
- Eco, Umberto (2015). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Debolsillo.
- Eisner, Lotte H. (1986). *Fritz Lang*. London: A Shadows Book.
- Furió Alarcón, Ana Patricia (2019). *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social* [tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- García, Pedro J. (2022). Dahmer’ es el mayor éxito de audiencia de Netflix desde ‘Stranger Things’, y sin promoción. *Ecartelera*, 28 de septiembre. <https://www.ecartelera.com/noticias/dahmer-exito-audiencia-netflix-stranger-things-70612/>
- García-Belaunde Bedoya, Inés (2023). La realidad supera la ficción: Películas que inspiraron crímenes reales. *Perú 21*, 12 de agosto. <https://peru21.pe/cheka/cine/peliculas-asesinos-crimenes-scream-la-realidad-supera-la-ficcion-la-realidad-supera-la-ficcion-peliculas-que-inspiraron-crimenes-reales-noticia/>
- Gomá, Javier (2014a). *Aquiles en el gineceo*. Barcelona: Taurus
- Gomá, Javier (2014b). *Ejemplaridad pública*. Barcelona: Taurus.
- Gomá, Javier (2019a). *Imitación y experiencia*. Barcelona: Debolsillo.
- Gomá, Javier (2019b). *Necesario pero imposible*. Barcelona: Debolsillo.
- Gomá, Javier (2023). *Universal concreto*. Barcelona: Taurus.
- Gubern, Román (2014). *Cine, historia e ideología* [Conferencia], 19 de agosto. Montevideo, Uruguay. <https://youtu.be/AFOfbOBRUxs?si=sRJdUCVbmCvq87WY>
- Jiménez González, Marcos (2022). *Fritz Lang y el expresionismo*. Valencia: Shangrila.
- Kant, Immanuel (2012). *Crítica del discernimiento*. Madrid: Alianza.
- Kotsko, Adam (2015). *Creepiness*. London: Zero Books
- Kotsko, Adam (2016). *Por qué nos encantan los sociópatas*. Tenerife: Melusina.
- Lang, Fritz (1968). “¿Por qué me interesa el asesinato?”, en Eibel, Alfred, *El cine de Fritz Lang*. México: Ediciones Era, pp. 126-132.
- Levin, David J. (1998). *Richard Wagner, Fritz Lang and the Nibelungen*. New Jersey: Princeton.
- Marche, Stephen (2012). Don’t Blame the Movie, but Don’t Ignore It Either. *The New York Times*, 26 de julio. <https://www.nytimes.com/2012/07/27/opinion/dont-blame-the-movie-for-the-aurora-shootings.html>
- Marinero, Ismael (2019). La historia secreta del cine de mafiosos: “El Padrino es la biblia de los gánsteres”. *El Mundo*, 14 de noviembre. <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/11/14/5dcc4624fdddf2e8b4609.html>
- Márquez, Sanchez, Javier (2022). *Uno de los vuestros*. Madrid: Muddy Waters Books.
- Mejía Mosquera, Juan Fernando (2002). Las polémicas de la “mimesis” en Platón. *Universitas Philosophica* 19, 38, pp. 109-118.
- Molinuevo, José Luis (2009). *Magnífica miseria*. Murcia: Cendeac.
- Nancy, Jean-Luc (2006). La imagen: Mimesis y Méthesis. *Escritura e imagen*, (2), pp. 7-22.
- Pérez Bernal, Rosario y Stajnfeld, Sonja. (2016). El centelleo de la infamia: los personajes de *Historia universal de la infamia*. *Aisthesis*, (59), pp. 55-73. <https://doi.org/10.4067/S0718-71812016000100004>
- Platón (1999). *La República o el Estado*. Barcelona: Austral.
- Platón (2010). *Hippias Mayor*. Madrid: Gredos.
- Praz, Mario (1948). *La carne, la muerte e il diavolo nella letteratura romantica*. Florencia: Sansoni editore.
- Rosenkranz, Karl (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero editor (Imaginarium N. 5).
- Ruiz Martínez, José Manuel (2017). Hannibal Lecter como ejemplo de personaje transmedia: un estudio de caso. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y*

- Literatura Comparada*, (28), pp. 42–59. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017282056
- Sánchez-Biosca, Vicente (1990). *Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid: Verdoux.
- Schiller, Friedrich (2013). *Escritos breves sobre estética*. Huelva: Gegner Libros.
- Schlegel, Friedrich (1996). *Sobre el estudio de la poesía griega*. Madrid: Akal.
- Taussig, Michael (1993). *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge.
- Triguero, Guillermo (2022). *Criaturas del cine expresionista alemán*. Barcelona: Hermenaute.
- Verdú, Daniel (2023). Los tres pisos del capo Messina Denaro: cajas vacías, ropa de lujo y un póster de ‘El Padrino’. *El País*, 20 de enero. https://elpais.com/internacional/2023-01-20/los-tres-pisos-del-capo-messina-denaro-cajas-vacias-ropa-de-lujo-y-un-poster-de-el-padrino.html?event_log=fa
- Welsch, W. (1996). Aestheticization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects. *Theory, Culture & Society*, 13 (1), pp. 1-24. <https://doi.org/10.1177/026327696013001001>