

L

La construcción del mito de la víctima aceptable

The construction of the acceptable victim mythos

Magdalena Correa Blázquez

Universitat Oberta de Catalunya
magdalenacorreablazquez@gmail.com

Baltasar Fernández Ramírez

Universidad de Almería
bfernand@ual.es

resumen

El concepto actual de víctima que usamos en nuestro día a día y el que usamos como profesionales de la Victimología tienen repercusiones en cómo la víctima de un delito define su identidad en torno a su propia victimidad. En este trabajo exploramos las posibilidades ofrecidas desde los productos de la cultura popular para que la víctima pueda narrarse desde el bagaje mitológico e histórico del término, teniendo en cuenta las narraciones grecolatinas que marcan nuestros imaginarios populares y las definiciones de la víctima por parte de la propia Victimología. Centramos nuestro interés en el estudio de cómo esta construcción del término deriva en dimensiones diferenciadas de aceptabilidad social de unas tipologías concretas de víctimas relacionadas con su responsabilidad en el hecho y el sentimiento de culpa. A través del análisis crítico del discurso sobre la víctima, tal y como aparece en determinados productos culturales occidentales contemporáneos, reflexionamos acerca de las narrativas aplicadas a actantes víctima y cómo según se ajusten a dichas narrativas su aceptabilidad aumenta o disminuye, determinando así la construcción identitaria de sí mismas como víctimas y sus subsiguientes experiencias como tales.

palabras clave

Victimología, mitología, cultura pop, agencia, identidad, análisis crítico del discurso.

abstract

The current concept of victim that we use in our everyday lives and the one we use as Victimology professionals have repercussions on how the victim of an offense defines their identity around their victimity. In this work we explore the possibilities offered from pop culture products to victims to narrate themselves from the mythological and historical background of the term, taking on account the Greco-Roman narrations that set our popular imaginaries and the definition of the victim from

Victimology itself. We focus on the study of how this construction of the term leads to different dimensions of social acceptability of specific typologies of victims related to their responsibility in the fact and their sense of guilt. Through the critical analysis of the discourse about the victim, as it appears in certain contemporary occidental cultural products, we reflect on the narratives applied to victim actants and how depending on the level of adjustment to those narratives their acceptability increases or decreases, delimiting the identity construction of themselves as victims and their subsequent experiences as such.

keywords

Victimology, mythology, pop culture, agency, identity, critical discourse analysis.

1. Introducción

1.1. El concepto de víctima

El devenir histórico de la Victimología, las diferentes taxonomías sobre víctimas, y de qué forma el concepto llega a ser lo que es hoy juegan un papel muy importante en cómo la víctima es representada en la cultura pop, y los productos de la cultura pop contemporánea —entendidos éstos como aquellos productos actuales dentro del ámbito de la televisión, el cine, la literatura, el arte, la música y los videojuegos que son producidos en masa y susceptibles de ser consumidos por cualquier miembro de la población (Bustos, 2008)— influyen, a su vez, sobre lo anterior en un diálogo permanente. Estos juegos de influencias, si bien no son intencionadamente perversos, tampoco son inocentes, y tienen consecuencias para los espectadores y lectores que van más allá del mero contenido narrativo como tal.

Comprender cómo las víctimas son concebidas como aceptables o inaceptables, cómo incluso llegan a ser negadas como víctimas, y cómo esto se puede extrapolar al tratamiento de la víctima a nivel criminológico y social, tiene el potencial de permitirnos ser capaces de comprender de qué manera se determina que una víctima sea considerada merecedora de castigo. Nos aportaría medios para atajar críticamente tipologías que castigan a la víctima por el mero hecho de serlo, y para que la persona que consideramos una víctima sea capaz de definirse y defenderse discursivamente a sí misma.

La definición de lo que es una víctima parte de diversos discursos específicos que se desarrollan y se modifican según los criterios de determinadas

entidades situadas en posiciones de poder (Foucault, 2012). No sería un poder entendido de forma perversa, sino como la mera capacidad de modificar y establecer qué discurso sería el aceptable, como por ejemplo el de la moral cristiana, del que se derivan una serie de argumentarios que justifican o censuran determinadas reacciones de una víctima, frente a aquella cuya voz ni siquiera llegaría a oírse.

Los discursos de la Victimología, de la religión, la política o de los imaginarios populares ofrecen definiciones propias y variadas que delimitan los criterios de corrección ética. Cuando se define una víctima, se está definiendo al mismo tiempo lo que no es víctima, lo que no es aceptable como tal, y lo que merece o no ser públicamente castigado (Hickman, 2008).

El origen etimológico del término «víctima» podría situarse en el vocablo latino *vīctima-vīctimae*, ‘ser vivo sacrificado a un Dios’. Esta palabra, a su vez, tiene su origen en la voz indoeuropea *wik-tima*, ‘el consagrado o escogido’, siendo *wik* un derivado del prefijo *weik*, que se referiría a ‘escoger, separar o poner aparte’¹. A día de hoy, las acepciones aceptadas de la palabra víctima en el diccionario de la RAE son la de «persona que se expone u ofrece a un grave riesgo en obsequio de otra, persona que padece daño por culpa ajena o por causa fortuita, y persona que muere por culpa ajena o por accidente fortuito». En la evolución del término, pese a su secularización, se mantiene la noción etimológica de la víctima en relación con la idea de un daño que se hace a una persona o animal en pos del beneficio de otro, es decir, lo sacrificial se mantiene como un rasgo definitorio (Arias, 2012).

En Victimología, las diversas tipologías se aproximan a una perspectiva jurídica, y tienen como gran fuente dos hitos: la clasificación de 1948 de Von Hentig, y la clasificación de 1958 de Mendelsohn.

Von Hentig, en su primera clasificación de 1948, trabaja con los factores que harían a un individuo más susceptible de ser victimizado, centrándose así únicamente en las víctimas vulnerables. En 1984, en su obra *El delito desconocido*, Von Hentig elabora una segunda clasificación basada en cuatro criterios: las características de la situación, las actitudes propias del individuo –impulsos y eliminación de inhibiciones–, la capacidad de resistencia y la propensión a ser víctima. Mendelsohn (1958), por su parte, establece como criterio la valoración gradual de la implicación de la víctima en el hecho. Así, a más responsabilidad de la víctima en el hecho delictivo, menor culpabilidad del victimario. La clasi-

1 Arias, M. (2012). Teoría crítica y derechos humanos: hacia un concepto crítico de víctima. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Vol. 36, N° 4, pp. 31-60.

ficación de Mendelsohn delimita un espectro entre la víctima inocente o ideal, que es aquella con una responsabilidad nula en el hecho, y la víctima infractora, simulada o imaginaria, que tiene asociada la responsabilidad penal máxima. Ambos autores trabajan en torno a dos claves concretas, que serían la interacción entre la víctima y su ofensor, y los papeles de cada persona implicada en el hecho delictivo (Landrove, 1998).

A raíz de estos dos criterios clave, Ezzat Fattah elabora dos tipologías de víctima, una en 1966 y otra en 1967. De las dos, la segunda es la más compleja y exhaustiva, diferenciando cinco categorías generales similares a las establecidas por Mendelsohn (1958): víctima no participante, víctima latente o predispuesta, víctima provocativa, víctima participante y víctima falsa.

En 1994, en su libro *Victimología*, Neuman utiliza las tres tipologías previas para elaborar una propia, modernizando y dinamizando los criterios anteriores. Neuman se centra en la contextualización de la persona pasiva, descrita según las características de la situación en la que se da el hecho delictivo. Así, la clasificación de la víctima respondería a cuatro tipos, que serían: el individual (que se subdividiría en sin actitud victimal, con actitud victimal culposa y con actitud victimal dolosa), el familiar (niños golpeados y explotados, mujeres maltratadas y delitos en el ámbito conyugal), el colectivo (relacionadas con el Estado y la comunidad social) o el social (víctimas de la sociedad o el sistema social, generalmente en referencia a minorías y grupos estigmatizados).

La última gran tipología a mencionar sería la propuesta por Matti Joutsen en 1987, que se centra en la precaución o no de la víctima en relación al origen y desarrollo del hecho delictivo. Esta clasificación gira en torno a dos ejes concretos, que serían las medidas de preocupación de la víctima y la consideración de la intencionalidad de la misma. Si bien es una tipología más reciente, resulta muy parecida a la ya establecida por Mendelsohn y, por lo tanto, cuenta con el mismo cariz con respecto a la supuesta responsabilidad de la víctima en el hecho.

De las taxonomías expuestas puede inferirse que la víctima, como actor del delito, rara vez ha sido estudiada de forma independiente al victimario. Desde el planteamiento de MacDonald (1939) del «problema de la víctima y el ofensor», pasando por la pareja penal de Ellenberg (1955) o la relación entre víctima y victimario estudiada por autores como Schafer (1968), Schultz (1968) o incluso Von Hentig (1940), la víctima se ha presentado en la Victimología no como elemento independiente, sino como dependiente de otro. Miethe llega incluso a estudiar hasta qué punto resulta mito o realidad la implicación de la víctima en el delito en su artículo de 1985, *The Myth or Reality of Victim Involvement in Crime: A Review and Comment on Victim-Precipitation Research*, y concluye

con la idea de lo generalizada que está la idea de la implicación y responsabilidad de la víctima tanto en el discurso público como en la legislación.

1.2. La aceptabilidad social de la víctima

En vista de cómo ha evolucionado el término, podríamos decir que el tipo de víctima más aceptable según estas tipologías, al menos en términos jurídicos, sería el de víctima inocente, aquella que no tiene ningún tipo de responsabilidad en el delito, y que sería débil y se encontraría indefensa ante éste, manifestándose como sacrificio completo y puro. Por otra parte, como víctimas inaceptables, encontraríamos cualquiera con un mínimo de responsabilidad en el delito, lo cual la convertiría en una víctima contaminada y peligrosa, menos sacrificial, teniendo el potencial de convertirse en victimario, o siendo incluso más perversa que éste al fingir su victimidad. Incluso las más recientes tipologías se encuentran ancladas en los términos en los que Von Hentig (1948) definió la culpabilidad y la responsabilidad de la víctima en el delito, y los criterios que estableció con respecto a una víctima inocente o ideal. Aunque Fattah (2014) argumente que en los últimos veinte años hemos pasado de un proceso de teorización y categorización a una Victimología aplicada, nos encontramos con que la idea de lo que es una víctima todavía depende de su implicación y de la implicación del otro en determinados hechos.

Como forma de dignificar a las víctimas, estas tipologías no funcionarían. Legitiman la inacción ante el delito, la inocencia y la debilidad frente a la posibilidad de luchar contra el mismo, y castigan actitudes que, en principio, no deberían relacionarse con la causa del delito, como que una mujer «provoque» a su victimario. Lo que pueden llegar a conseguir es marcar como aceptable sólo a la víctima inocente, promover un modelo de víctima ideal sin agencia (Christie, 1986) que resulta de gran aceptabilidad social al encajar con determinadas claves narrativas, mientras que el resto son castigadas por ser precursoras del delito y, en cierto modo, merecedoras de que ocurriera o, al menos, susceptibles de sospecha, rechazo y anulación de su experiencia como víctimas.

En pos de profundizar con respecto a qué víctimas serían consideradas socialmente aceptables, frente a aquellas que no lo serían, en este trabajo nos remontamos a la deriva histórica, desde la mitología griega, para reflexionar sobre los elementos de la tradición clásica que permean en productos culturales modernos y cómo estos se integran junto con las definiciones dadas por la Victimología para formar un retrato de lo que es y no es víctima que tiene efectos en cómo se construye socialmente la idea de víctima (Tamarit, 2013) que, finalmente, influye sobre cómo la víctima se definirá a sí misma a nivel identitario.

La aceptabilidad contemporánea de la víctima sería deudora de determinados imaginarios de raíz mitológica y religiosa que se encuentran presentes más o menos abierta o sutilmente en las declaraciones públicas, en las normas jurídicas y en los productos culturales contemporáneos, entroncando con una extensa tradición victimológica que nos remonta hasta nuestros orígenes culturales a través de diferentes momentos de nuestra historia: la antigüedad grecolatina, la recuperación renacentista de los mitos antiguos, el desarrollo de la sensibilidad barroca y la recuperación semiculta en la cultura popular del siglo XX, junto con el bagaje de los mitos en sus adaptaciones en la cultura pop contemporánea, en los cuales nos centraremos preferentemente.

1.3. La víctima en los mitos grecolatinos

En la cultura griega, en todas sus etapas hasta la instauración de la cristiandad, la inacción era castigada y el sacrificio pasivo no era parte aceptable de un personaje (Pomeroy, 2012). La heroicidad no consistía en sacrificarse por el bien de los demás, y cualidades como la humildad no eran deseables. Nos encontramos con héroes crueles, llevados por la venganza, y con personajes que en su contexto resultan detestables o insulsos por su pasividad y voluntad de ser sacrificados.

Con la llegada de la tradición judeocristiana, el concepto grecolatino de víctima que podemos apreciar en los mitos se transforma y se pasa de un criterio en el que la víctima desafiante es aceptable, a uno en el que la víctima se construye y delimita con términos como inocencia, piedad y sufrimiento penitente (White, 2007; Van Dijk, 2009). Los valores deseables se revierten. El sacrificio se convierte en uno de los principios morales centrales, el perdón se alza frente a la idea de venganza de la diosa Némesis, y la crueldad y la ambición son castigadas con el Infierno. Los mitos cambian para amoldarse a esta nueva escala de valores (Graves, 2007), y las historias que contamos evolucionan hasta que los mitos, aunque presentes, tienen valores intra y extradiegéticos diferentes.

Dada esa transformación de valores, los relatos grecolatinos permanecen a la sombra de nuevos relatos que dan forma a la nueva tradición, hasta su redescubrimiento en el Renacimiento. A través de la evocación artística de la mitología desde una perspectiva escolástica y culta (García, 1997), los mitos grecolatinos vuelven al imaginario colectivo aportando formas de narrar los grandes temas universales, como el retorno al hogar o la venganza, que resultan atractivas (Freedman, 2010).

Desde esa recuperación de los textos grecolatinos, en el análisis de los mitos y las narraciones actuales podemos hallar ciertas narrativas recurrentes a lo largo de la historia (Balló y Pérez, 1997), en relación a esos temas universales,

que se repiten desde diversas mitologías hasta hoy (Frenzal, 1994; Brunel, 2000). La víctima, en estas narraciones, tiene un papel concreto que varía y evoluciona a la par que lo hace el mito, lo que la sitúa desempeñando roles actanciales que determinan sus formas de estar en las narraciones (Greimas, 1987).

1.4. Cultura pop y agencia en la construcción de la víctima

Los contenidos de nuestra cultura pop contemporánea trascienden al producto. De acuerdo con la teoría del cultivo, de George Gerbner (1998), la sociedad no sería lo que la televisión refleja, pero tendría el potencial para convertirse en ello. Aquello que vemos en televisión, y que extrapolamos a la cultura pop en general, no se limitaría al producto, sino que determinaría, al menos en parte, la construcción social del concepto de víctima y lo que consideraríamos como una víctima ideal. Así, por ejemplo, las reacciones a las víctimas de los productos analizados serían un reflejo de las reacciones a las víctimas fuera del producto, y viceversa.

En tanto en cuanto ser víctima contaría, como construcción identitaria, con elementos performativos (Herrera, 2009), cabe plantear hasta qué punto la víctima —si es que quiere ser referida como tal— cuenta con autonomía para definirse a sí misma, construir su identidad y estar en el mundo. En definitiva, cómo la agencia se manifiesta, o no, cuando se es nombrado víctima, y qué papel juega ella misma en el fenómeno de su aceptabilidad social.

Hay que tener en cuenta que la categorización como víctima requiere de la persona, como actante, una reconstrucción de su identidad en torno a una nueva concepción de sí misma. ¿Cómo se integra ese ser víctima, de qué maneras conocemos que se puede ser víctima en la sociedad actual? ¿Qué claves nos ofrece nuestro propio contexto a la hora de reconstruirnos como víctimas? Teniendo en cuenta la concepción de la agencia en un sentido pragmático (Emirbayer y Mische, 1998), nuestra transformación en víctima no sucede en el vacío, tenemos que responder a un mundo cambiante, lleno de matrices sociales complejas que se superponen entre sí y que, a su vez, reaccionan ante nuestra respuesta. Con los retratos de víctima que conocemos, y las concepciones propias con respecto a la aceptabilidad de una víctima concreta, no sólo tendríamos que enfrentarnos a un entorno en el que se coartaría la opción de crear nuevas formas de estar siendo víctima para conformarlas de forma coherente con nuestra identidad reconstruida (Cristiano, 2016), sino que se generarían conflictos en la persona que ha sido víctima, y que tras el hecho puede no llegar a ser dueña de su forma de estar siendo víctima, ni dignificar su reconstrucción identitaria en torno a su vivencia.

2. Método

Llevamos a cabo un estudio cualitativo elaborando una genealogía (Foucault, 1992) del concepto de víctima a través del análisis comparado de la evolución de ciertos mitologemas clásicos, siendo nuestra intención aplicar los resultados de esta fase para realizar un análisis crítico del discurso contemporáneo de la víctima, tal y como aparece en determinados productos culturales contemporáneos (Van Dijk, 2003; Ibáñez e Íñiguez, 1997).

El procedimiento seguido parte de una revisión bibliográfica sobre agencialidad, Victimología, teoría social crítica, teoría narrativa, poder, identidad e imagen social, mitología y teoría del discurso. Posteriormente, llevamos a cabo una selección de aquellos mitos que podrían resultar de interés a partir de la mitología griega. Estudiados estos mitos, investigamos sobre su evolución histórica y las diversas formas que han tomado a lo largo del tiempo, además de cómo la visión de la víctima ha evolucionado con ellos. En vista de esta evolución, seleccionamos obras actuales que son adaptaciones más o menos fieles de los mitos escogidos. De forma simultánea a las lecturas, tomamos notas de aquellos datos importantes para la investigación. Por ejemplo, con el mito de Prometeo estudiamos su evolución histórica, pasando desde las obras pictóricas hasta el *Frankenstein* de Mary Shelley, publicado originalmente en el año 1818, tomando nota de cómo Prometeo representa un tipo de víctima concreta que no concuerda plenamente con el monstruo de Frankenstein.

3. Resultados

3.1. Visiones de la víctima aceptable

En los productos culturales escogidos para la elaboración de este trabajo, encontramos que la mayor parte de personajes que analizamos se encuentran en situaciones de conflicto en las que sus desarrollos narrativos encajan con los de Antígona. Su lucha contra Creonte, rey de Tebas, para enterrar a su hermano Polinices deriva en el sacrificio de todos los personajes implicados en el mito, hace que los personajes tengan que cuestionarse a sí mismos y sus principios, y hace que la relectura del mito lleve a reflexiones sobre las fuerzas que operan detrás de cada actante. Los personajes que hemos estudiado en relación a Antígona se presentan como sujetos en busca de una opción que no pueden alcanzar, en conflicto con aquello que les impide conseguir lo que quieren. Estos personajes comparten un papel actancial de búsqueda de una opción propia frente a lo que se supone que deben hacer, una actitud desafiante.

Dentro del paradigma narrativo de Antígona, estudiamos *Speak*, una película dramática dirigida por Jessica Sharzer y estrenada en el año 2004. Su protagonista, Melinda, sufre una agresión sexual por parte de un compañero de instituto y se enfrenta a un entorno que le pide silencio, cuando ella quiere hablar.

« Toda esa mierda que se oye en televisión sobre la comunicación y expresar sentimientos es una mentira. A nadie le importa lo que tienes que decir. »

« Me pregunto cuánto tiempo tardaría alguien en darse cuenta si...dejase de hablar. »
(Melinda Sordino, sobre lo que siente cuando intenta hablar de la agresión sexual que sufrió).

En este caso, el gran obstáculo a superar de Melinda es una convención social: acusar a alguien de una agresión sexual tiene consecuencias, y éstas pueden resultar en que la víctima se vea incapaz de hablar sobre ello por el estigma al que se ve expuesta. Melinda es acusada de mentir, de querer destrozar la vida de su agresor, de estar deprimida y ser aburrida cuando deja de hablar. Durante su lucha experimenta lo que es ser tratada como una víctima culpable, y cómo es ser tratada como una culpable sin más. Lidia con su propia vergüenza por lo sucedido y con la furia de que haya sucedido, y, finalmente, triunfa sobre su silencio cuando es capaz de hablar con su madre sobre la agresión.

Si bien Melinda mata a su agresor en defensa propia cuando éste intenta volver a atacarla, no es esta su gran conquista. Lo que es verdaderamente importante en el contexto de la película, y en su paralelismo con el mito de Antígona, es que Melinda, finalmente, siente que puede hablar con alguien cercano sobre lo que pasó y sentirse segura en ello, y para conseguirlo, ha tenido que vivir el calvario, la lucha que la ha llevado a renacer mejor y más fuerte, y toda la violencia que haya podido usar en el proceso se ha visto justificada al ser en defensa propia. En el contexto de la película, y también fuera de ella, esto es lo que delimita la diferencia entre Melinda como una víctima inaceptable –mentirosa, mal intencionada, falsa– y una víctima aceptable –virtuosa tras su sufrimiento, humilde–.

«—Papá ha cambiado su vuelo. Estará en casa en unas pocas horas

—¿Por qué? Quiero decir, estoy bien. De verdad.

—No tienes por qué hablar de ello, y lo sabes, si no quieres.

—No, quiero contártelo. El año pasado, fui a una fiesta de fin de año...» Conversación entre Melinda Sordino y su madre, Joyce Sordino, que cierra la película.

Por otra parte, nos encontramos con personajes que se encuentran inmersos en conflictos que no son suyos y en los que no tienen una influencia directa. Al igual que Héctor en la guerra de Troya, que muere a manos de Aquiles

tras asesinar a Patroclo al ser este último engañado por los dioses para hacerle creer que puede derrotar a Héctor, son circunstancias externas las que hacen que estos personajes sean partícipes de un conflicto y, finalmente, víctimas.

Hannah y Beth Washington, del juego *Until Dawn*, estrenado en el año 2015 de la mano de Supermassive Games y Sony Interactive Entertainment, y dirigido por Jason Graves, son fácilmente aceptables como víctimas de las circunstancias y están actancialmente relacionados con el personaje y la historia de Héctor. Son más inocentes que Héctor, dado que no hay acto sentenciador que requiera una purificación, pero no tienen control sobre lo que les sucede. Se encuentran a la deriva, y no son más que el catalizador de las historias de otros personajes en el juego. Son, de forma total y absoluta, víctimas inocentes o ideales (Mendelsohn, 1958) que no tienen ningún tipo de implicación en las cosas que les pasan y que no muestran nada más que pureza.

Durante una fiesta, los amigos de Hannah y Beth les gastan una broma que lleva a la muerte de Beth y la conversión de Hannah en un wendigo, un monstruo relacionado con la mitología nativo-americana y el canibalismo. Apenas tienen frases en el juego, y es imposible impedir la tragedia. Aunque en el juego se puedan elegir opciones que influyen sobre los acontecimientos, lo que les sucede a Hannah y Beth es un punto fijado en el tiempo que no podemos revertir.

La respuesta a estos personajes es mucho más piadosa que la que reciben otros. Incluso sin tener apenas diálogo, ambas son retratadas como personajes puros. Hannah es casi infantil, mientras que Beth es más fuerte, pero noble. Ninguna de las dos es violenta, ni tiene ningún tipo de comportamiento reprochable. Su bajada a los infiernos está completa, son mártires sufrientes. No hacen nada, no están implicadas en absoluto en su victimización más allá de existir. Son víctimas perfectas. Los actos de Hannah como monstruo no están ligados a ella antes de su monstruificación, se asume que ya no es, y que ella murió con su transformación para ser un nuevo ser. Son puras y, por lo tanto, aceptables.

Sin embargo, cuando esa pureza es mancillada nos encontramos con que los personajes deben sacrificarse para ser considerados aceptables. Antes de su purificación, se encuentran contaminados y eso les desvirtúa como víctimas y hace de su identificación como tales algo problemático. Según categorizaciones clásicas, se demarcan como víctimas consentidoras (Joutsen, 1987). Asumen el daño que van a sufrir, lo aceptan y, por lo tanto, no lo evitan ni intentan luchar contra él. Su sacrificio es algo engranado en el personaje, que va más allá del concepto de culpabilidad –aunque también tengan que afrontar la idea de que su desgracia no viene sino de ellas mismas– y que se presenta como un hecho inevitable e incuestionable. En el marco de los personajes que, finalmente, resultan aceptables encontramos una estrecha relación entre este tipo de narración e

historias de mujeres que son maltratadas e infieles, narrativas que relacionamos con Helena de Troya.

En la tradición clásica, Helena es una víctima de las circunstancias que la rodean. En un concurso de belleza celebrado entre las diosas Hera, Afrodita y Atenea, con Paris como juez, Afrodita le promete a éste el amor de la mujer más hermosa, Helena —que ya estaba casada con Menelao—, a cambio de que la declare a ella ganadora. En cualquiera de las versiones del mito, Helena es manipulada por los dioses y secuestrada por Paris. Carece de voluntad, es un personaje cuya única función es actuar como objeto en el mito, y que no cuenta con un objeto de deseo o un destino propio (Brunel, 2002). No se conforma como sujeto.

En *Los Puentes de Madison*, película del año 1995, dirigida por Clint Eastwood y escrita por Richard LaGravenese —basando el guión en la novela homónima de Robert Waller—, Francesca Johnson es una Helena que ha obtenido un objeto (abandonar su vida monótona de ama de casa), pero cuya función se mantiene inalterable: Francesca es una fuente de conflicto, un ente sufridor que se sacrifica por la felicidad de otros. Francesca no es una víctima de forma explícita. En ningún momento vemos a su marido pegarle o hablarle mal, pero sí podemos ver cosas más sutiles. Ella es infeliz, su marido no la respeta y ella tuvo que dejar por él un trabajo como maestra que adoraba. Su vida ha sido destruida por casarse con él, y la llegada de Robert Kincaid le devuelve la ilusión que creía perdida, convirtiéndose él en objeto de su deseo.

«No lo entiendes...nadie entiende que cuando una mujer toma la decisión de casarse y tener hijos, en cierto aspecto su vida comienza pero en otro, se detiene.» Francesca Johnson, a Robert Kincaid, sobre lo que el matrimonio ha implicado para ella.

Para el público, Francesca es aceptable porque reconoce que su conducta no es correcta. No existe, ni se exige, una reflexión similar de parte de Robert, que la presiona para que se vaya con él. Ella es la que tiene que reconocer que su comportamiento es inmoral, que hará daño a su marido y a sus hijos, y que debe sacrificar su felicidad, su vida, por algo que la hace infeliz. Es, hasta cierto punto, el castigo por su infidelidad. Su sacrificio la hace pura, y, para nosotros, eso adopta un valor muy diferente al que habría adoptado si hubiese aceptado irse con Robert.

«—No vas a venir conmigo ¿verdad?

—No parece que sea lo correcto.» Conversación entre Robert y Francesca durante la cena en la que Francesca decide que no va a fugarse con él.

Es sencillo culpabilizar a una víctima cuando creemos que no se ha sacrificado. La actriz Amber Heard, denunció los malos tratos de su marido, el

también actor Johnny Depp, aportando pruebas fotográficas y declarando que el actor era violento con ella y la alejaba de sus amigas dentro de la comunidad LGBT tras haber admitido ella públicamente su bisexualidad. Pocos días después de hacerse públicos los malos tratos de Depp, las revistas se hacen eco de que Amber Heard sonríe, se ríe y habla con sus amigas después de haber acusado a su marido de ser «físicamente violento» –comillas incluidas en los artículos–. El hecho de que Amber busque apoyos y no se muestre lacónica y triste hace, junto con el argumento de que lo hecho por Johnny Depp estaría justificado por la relación de ella con sus amigas, que su condición de víctima se devalúe, se dude de los hechos que cuenta y se la acuse de haber mentado por dinero². Es la felicidad de Amber, la aparente ausencia de sacrificio, lo que la condena a ojos de la sociedad.

Una víctima es más susceptible de ser leída y entendida como tal si se corresponde con lo que esperamos de ella. De acuerdo con lo postulado por Van Dijk (2009), de la mano de la moral judeocristiana llega una concepción de la victimidad concreta relacionada con la figura de Jesucristo, la expiación y la penitencia. El sacrificio y el sentimiento de culpa, el sufrimiento, encajan mejor en el concepto de víctima que hemos construido que el desafío y, aun así, cabe preguntarse cómo sería percibida Francesca de haber sido vengativa y violenta, en lugar de aceptar su sufrimiento sin oponer resistencia. Su sentimiento de culpa, su dolor, su aceptación de una responsabilidad que puede o no ser suya, su sufrimiento.

3.2. Visiones de la víctima inaceptable

Dentro de las narrativas conflictuales relacionadas con el arquetipo de Antígona, un caso actual es el presentado en el juego *Until Dawn*, antes comentado. Si Melinda consiguió sobreponerse a su silencio en *Speak*, y logra conformarse como víctima aceptable, Josh Washington fracasa en una lucha contra el discurso clínico sobre la enfermedad mental que le anula hasta ser convertido, literalmente, en un monstruo.

Josh es un joven descrito y codificado como diversofuncional al ser diagnosticado, en el juego, con depresión y esquizofrenia. La lucha de Josh, si bien es similar a la de Melinda, está centrada en un discurso médico que le

2 Titulares sobre Amber Heard apareciendo públicamente tras acusar a Johnny Depp de maltrato: <http://mrgammakay.tumblr.com/post/145196101802/sacheu-molliekatie-femmenedy-you-know>.

demoniza y deshumaniza. Como víctima, Josh tiene que afrontar un sistema que le trata como un experimento, unos padres negligentes y la muerte de sus hermanas. Durante el juego, se convence a sí mismo de que lo que su terapeuta dice en las sesiones que podemos ver, presuntamente alucinaciones que mezclan sus propios miedos con conversaciones con su terapeuta, es cierto. Está solo, es intratable, incurable, violento y no merece vivir en sociedad, la muerte de sus hermanas es culpa suya, su propia soledad es culpa suya, y el hecho de que no sea susceptible a terapia es culpa suya.

Hasta cierto punto, es complejo reconocer a Josh como víctima. Su calvario no le lleva a la expiación, sino a una campaña de venganza contra los asesinos de sus hermanas que no está contada para que empaticemos con él, sino para que condenemos sus actos. Su violencia no es una reacción, no responde a la violencia de otros hacia él, no es en defensa propia, y eso le condena. Josh nunca consigue superar a la fuerza opositora que se presenta en su relato. Ésta se alza sobre él, lo reduce a un estereotipo de loco cinematográfico que habla consigo mismo y tiene alucinaciones de estilo Hollywood, de paredes de carne pulsantes. El discurso médico que le convierte en un problema triunfa y, al final del juego, o bien muere desgarrado por un monstruo, o se convierte en un monstruo: se le priva totalmente de su humanidad, el conflicto se resuelve y él queda anulado ya no sólo como víctima, sino como ser humano.

En el juego *Life is Strange*, estrenado en el año 2015 de la mano de Square Enix y desarrollado por la compañía independiente Dontnod Entertainment, hay un personaje que se encuentra con una situación incontrolable en la que su destino trágico sólo puede ser evitado por una tragedia mayor: Chloe Price. Es una adolescente que sufre maltrato por parte de su padrastro, y que perdió a su padre siendo muy joven. En el juego, la motivación principal de la heroína, Max, es salvar a Chloe de la muerte viajando en el tiempo. Durante el transcurso de la historia, Chloe muere al menos cuatro veces. Cada vez que Chloe es salvada, al tener que viajar Max en el tiempo para salvarla altera la línea temporal, y esto lleva a que un huracán asole el pueblo en el que Chloe y Max viven, matando a todos los habitantes. La única forma de evitarlo es volver atrás hasta su primera muerte y dejarla morir.

«Hay tanta gente en Arcadia Bay que merece vivir...mucho más que yo.» Chloe Price a Max, cuando el jugador debe tomar la decisión de sacrificar Arcadia Bay, el pueblo, para mantenerla convida o aceptar su muerte.

Lo que caracteriza a Chloe como forma moderna de Héctor, que representa el arquetipo de víctima inocente y casi periférica, es que el conflicto nunca es suyo, la historia no es suya, y, aun así, se ve implicada de formas que no puede controlar cuando lo único que quiere, su deseo, es abandonar la ciudad y vivir sola o con Max. Héctor, al igual que Chloe, quiere eliminar el conflic-

to, pero, para la eliminación de éste, su sacrificio es necesario. Si bien parece claro que podría ser una víctima aceptable, la reacción de los fans a Chloe es, en general, agresiva y negativa, aunque haya pequeños grupos de personas que apoyen al personaje. Cuando Chloe Price es buscada en google, la mayoría de los resultados hacen referencia a la naturaleza del personaje como maltratador y tóxico, con sólo una pequeña minoría defendiéndolo:

A comprehensive list of why Chloe Price is abusive.

Figura 1. «Una lista completa sobre por qué Chloe Price es una maltratadora»³

In Defense of Chloe Price

Figura 2. «En defensa de Chloe Price.»⁴

Chloe es todo lo contrario a lo que se espera del arquetipo de la víctima inocente, aunque como víctima encaje en la categorización de víctima ideal de Mendelsohn (1958). Es agresiva, culpa a los demás de sus propios errores, es dependiente, exigente y violenta, todo esto sin haber pasado por la fase catártica del sacrificio que la haría válida, dejándola como víctima incompleta. Su muerte es una forma de justicia, tal como la muerte de Héctor. Si ella vive, sigue siendo egoísta, sigue siendo inaceptable. Si ella muere, su sacrificio le devuelve la inocencia que perdió, el castigo la purifica.

La diferencia entre Chloe y las antes comentadas Hannah y Beth es que, pese a que el final de Chloe sea trágico, muestra cierta agencia. Toma tanto malas como buenas decisiones, se comporta de formas más o menos reprochables, se permite ser egoísta y asumir su propia culpa de modos que no habíamos visto en otros personajes. Hannah y Beth, sin embargo, son actantes que se manifiestan más como objetos que como sujetos.

En relación con la culpa, el personaje de Victor Frankenstein del libro de Mary Shelley, *Frankenstein o el Moderno Prometeo*, publicado originalmente en el año 1818, presenta formas de entender cómo la víctima puede, o no, afrontar su propia culpa que son difíciles de ver en otros productos. En el libro, el mons-

3 Entrada del blog de un usuario de la red social tumblr: <http://felitomkinson.tumblr.com/post/126030540843/a-comprehensive-list-of-why-chloe-price-is>.

4 Entrada del blog de un usuario de la red social tumblr: <http://lifeisstrange-theories.tumblr.com/post/124661314153/in-defense-of-chloe-price>.

truo de Frankenstein es la llama prohibida que Prometeo entrega a los hombres, que hasta entonces no tenían forma de entrar en calor, pero también es Zeus castigador. Se muestra como revolución científica y como verdugo, y su papel como víctima es, también, algo que nos resulta familiar. Su función, su papel, es el de encarnar la sabiduría y la justicia. El monstruo es lo que se entrega, es la prueba viva de que la ciencia ha vencido a la muerte, y Prometeo queda reflejado en Victor, que engaña a los dioses, a la muerte, y es castigado por ello.

Victor —si bien acusa al monstruo de ser maligno— sitúa siempre la culpa de los actos del monstruo en sí mismo, aunque ni siquiera haya tenido una implicación indirecta.

«Yo, el auténtico asesino, sentí alojado en mi pecho el gusano que nunca muere y jamás permite que alberguemos esperanza ni consuelo. [...] Llevaba el peso del infierno en mi ser y nada podía extinguir sus llamas.»

«Era yo, si no de hecho al menos de causa, el verdadero asesino.» Victor Frankenstein, sobre las muertes de su primo y la acusada del crimen, Justine, tras su ejecución (Shelley, [1818] 2015, p. 175 y 177).

Es más sencillo aceptar al monstruo como víctima inocente. Al fin y al cabo, está retratado como un producto del rechazo. Es el dolor lo que le da forma y lo que mueve sus acciones. Victor Frankenstein, sin embargo, nos resulta difícil de aceptar como víctima porque es más sencillo retratarlo como victimario: es el maltratador responsable de que su «hijo» se convierta, a su vez, en un agresor. Cuando visualizamos su versión moderna y transformada a través de obras como la película del año 1931, *Frankenstein*, de James Whale, y la de su secuela, *La Novia de Frankenstein*, rodada también por James Whale en 1935. En el imaginario popular, Victor Frankenstein es un doctor de mediana edad, un científico despreciado por sus semejantes que se enfrenta a todos aquellos que niegan su capacidad para crear vida, y encaja con facilidad en ese perfil de maltratador. Si nos remontamos a su versión original, no podemos estar tan seguros, y eso puede generar incomodidad. ¿Estamos defendiendo a un agresor cuando hablamos de la victimidad de Victor? ¿Son las cosas tan simples? ¿Es Victor, entonces, un personaje vacío de culpa y responsabilidad?

En el juego de responsabilidades entre Victor y el monstruo, estamos ante un conflicto presente en la categorización de la víctima desde Von Hentig (1948) hasta Joutsen (1987), y que se refleja en cómo construimos el concepto de víctima y cómo reaccionamos ante quien nombramos como una: la responsabilidad de la víctima en el hecho, su implicación o su inocencia. Victor es una víctima facilitadora accidental y provocadora en el libro, y una víctima invitadora y provocadora en sus adaptaciones cinematográficas (Joutsen, 1987), y su monstruo, tanto en su versión literaria como cinematográfica, pasa a ser una víctima de las circunstancias que, como victimario, ataca a los más inocentes y

a aquellos que ni siquiera son conscientes del peligro que pueden correr. En la rendición literaria de Victor, afirmar con seguridad que merecía lo que le pasó no dista tanto como pudiésemos creer de limitarnos a culpabilizar a la víctima (Echeburua y Redondo, 2010). Nos encontramos ante fenómenos complejos, interacciones que derivan en situaciones que en ocasiones son difíciles de justificar y entender. No hacemos una defensa de la intencionalidad de Victor, sino de cómo su comportamiento deriva en su propia victimización, y cómo, aun siendo víctima, puede también ser responsable más o menos directo de la victimización de otro sin que eso anule su propia experiencia de victimización.

4. Conclusiones

A día de hoy, la víctima se ha conformado como elemento esencial en el estudio y tratamiento del delito. Ya no sólo permanece como elemento pasivo de un hecho, sino que corrientes como la de la justicia restaurativa (Marshall, 1999) han hecho énfasis en la inclusión de la víctima en el propio proceso de actuación con respecto a los victimarios y en su implicación como elemento principal en el abordaje del crimen (Jimeno, 2015).

Este tipo de clasificación facilita la articulación de circunstancias agravantes o eximentes a nivel jurídico, pero se queda reducida a un aspecto jurídico en un sistema judicial anclado en definiciones clásicas que pueden llegar a permear más allá del sistema judicial y llegar a los productos culturales que consumimos. No podemos afirmar que el tratamiento de la víctima en los medios sea casual, y no podemos ignorar que la categorización tradicional ha influido en cómo percibimos y describimos a la víctima, y en cómo vivimos la victimización.

Por otra parte, desde la mitología griega hasta hoy, pasando por la tradición judeocristiana, el concepto popular de víctima ha sufrido una metamorfosis. Pongamos por caso el sacrificio de Prometeo y su desafío agresivo a Zeus. Lo que para los griegos habría sido aceptable y casi heroico, en nuestra cultura, como hemos visto, por ejemplo, en el caso de Victor Frankenstein y sus derivados cinematográficos, se transforma en un estereotipo de científico loco casi inconcebible como víctima.

Sin embargo, hemos podido ver que hay determinadas narraciones que se mantienen (Balló y Pérez, 1997), y lo que la mitología reflejaba en su día, hoy lo encontramos en la televisión, los libros, los videojuegos, la música y las películas. Son productos que somos susceptibles de consumir a diario y que no sólo ofrecen entretenimiento, sino que pueden llegar a conformarse como un *mythos* contemporáneo que reúne nuestros valores y actitudes y que se presta,

o no, dependiendo del producto, a reflexionar sobre ellos y a devolverlos más o menos intactos. Tenemos el potencial de interactuar con ellos, de no ser consumidores pasivos, y aportar lecturas propias. Como sociedades, hemos cambiado. Los discursos con los que trabajamos y que mantenemos no son los mismos (McHoul y Grace, 1994), y los que se ofrecen sobre la víctima parecen resultar insuficientes para un abordaje del concepto no estigmatizado.

La concepción de la víctima como elemento dependiente del victimario que ya habría sido explorada por autores como Macdonald (1939), Schultz (1968) o Miethe (1985) formaría parte de estos discursos estigmatizantes del concepto. Si trabajamos con un concepto de víctima que depende de la responsabilidad del victimario y de la propia víctima, no contamos con criterios para definir a la víctima que sean independientes de su victimario, y la categorización no puede ser estática. La responsabilidad, la culpa en el hecho, se torna en una entidad que está en disputa en la relación entre víctima y victimario, y que en la definición de la víctima resulta en que no pueda ser independiente de su victimario en un sentido que puede resultar perverso con mucha facilidad.

La mera definición y división binaria de los géneros que, aun a día de hoy, está vigente delimita qué características son deseables en un hombre y en una mujer (Butler, 2007), y, casualmente, podemos observar que las víctimas inaceptables tal y como las hemos definido desafían esa clasificación binaria de género y la de víctima-victimario. En el documental del año 2015, producido por BBC Three, *The Rise of Female Violence*, en el que se compara la reacción de testigos ante agresiones de un hombre a su novia frente a una agresión de una mujer a su novio, la reacción ante una mujer víctima –ayudarla– y la reacción ante un hombre víctima con un victimario femenino –reírse–, se manifiesta que el concepto de víctima que manejamos culturalmente influye en cómo abordamos y actuamos ante posibles víctimas, y cómo llegamos a descartar a determinados miembros de la sociedad como víctimas porque no encajan con nuestro retrato de las mismas.

Si, en vista de lo expuesto, ya somos susceptibles de reducir a víctima y victimario a retratos caricaturescos de sí mismos, someter a la víctima a un proceso de victimización secundaria (Gutiérrez, Coronel y Pérez, 2009) por el propio sistema judicial resulta especialmente dañino a la hora de ofrecer alternativas no estigmatizantes. Si tiene que justificar su propia victimidad, y volver a hacerlo posteriormente ante la propia sociedad para demostrar que sí que es una víctima válida (Márquez, 2011) según las narraciones que estamos manejando para el ser víctima, se está limitando su forma de estar en sociedad y su forma de vivirse a sí misma a unos criterios que ni siquiera dependen de ella.

La persona que ha pasado por una experiencia victimizante no podría, en definitiva, definirse en sus propios términos, se estaría eliminando, potencial-

mente, la posibilidad de que viva su victimidad, o decida no vivirla tal y como quiera dentro o fuera de los límites. Se coharta su agencia y se espera de ella que sea lo que tiene que ser si no quiere enfrentarse al ostracismo social, llega incluso a ser anulada como persona. O acepta un rol de víctima absoluta, o niega de forma radical aceptar un rol que no ha elegido (Fernández, 2014).

Suponiendo que la víctima cuenta con una serie limitada de narraciones en las que vivirse y con las que relatarse, la forma en que una víctima afronta su propia culpa, los conflictos que esto puede generar, es algo que deberíamos abordar con mayor énfasis. No para hacer que la víctima sienta que no tiene la culpa de nada, sino para reafirmarla en esas ocasiones en las que sí la tenga, para hacer que aquella persona que se siente invalidada, anulada, monstruificada por haberse alejado de los criterios que deberían definirla, pueda hacer frente ya no sólo al hecho de haber sido catalogada como algo en contra de su voluntad, sino a la culpa.

Hemos intentado definir lo que es una víctima, buscar de qué forma unas se diferencian de las otras y cómo podemos clasificarlas de forma útil y práctica para su estudio. Lo que hemos encontrado durante nuestra investigación es que no es tan sencillo, y que no podemos ignorar que las personas con las que trabajamos son complejas, multifacéticas, y que pueden o no querer ser entendidas como víctimas.

Como profesionales de la Victimología, debemos reconocer y profundizar en qué elementos podemos llegar a estigmatizar y problematizar. Tal y como sucede con colectivos marginales que llegaron a considerarse más susceptibles de comportamiento delictivo, no podemos ignorar que una aproximación paternalista al concepto de víctima puede resultar tan conflictiva como una aproximación basada en el criterio de responsabilidad-inocencia de la Victimología positivista. Consideramos que, en pos de plantear nuevas definiciones y opciones de intervención, poner a prueba estas condiciones de aceptabilidad de la víctima desde el marco de las construcciones marcadas por la Victimología promocional podría ser una opción a la hora de expandir el estudio de la construcción social del concepto «víctima».

No queremos aquí ofrecer una forma nueva de definición de la víctima, y durante el curso de nuestro trabajo hemos podido ver que una categorización diferente y nueva no debería ser simple. Una misma víctima podría pasar de ser aceptable a ser inaceptable en un mismo relato, y viceversa. No son categorías rígidas, sino que dependen ya no tanto del victimario, sino de cómo vemos nosotros a la víctima según su comportamiento, es decir, en referencia a la reacción que observamos, y no a las acciones de la propia víctima. Si bien hemos encontrado determinadas narraciones arquetípicas con las que funcionamos a la hora

de elaborar productos culturales, y que influyen en cómo la víctima se narra y vive a sí misma y en su aceptabilidad social, creemos que no podemos limitarnos a elaborar una clasificación, sino que debemos ir más allá siendo conscientes de cómo estas narrativas operan.

Como paso más allá de esta calificación, nos resulta de interés el ser capaces de reconocer cómo nosotros juzgamos a las víctimas como profesionales de la Victimología, cómo nuestra propia cultura influye en nuestra forma de interactuar con las mismas y en su definición. Si la categorización que como especialistas conocemos refuerza ideas culturales sobre qué es deseable y qué no es deseable, ¿qué podemos hacer, sabiendo que pueden ser problemáticas, cuando estamos ante alguien a quien hemos etiquetado como víctima por haber formado parte de un hecho concreto?

Podemos ofrecer que la víctima se describa a sí misma, que decida ser o no llamada víctima, o amoldarse más o menos a los esquemas que se le proponen y que, hasta cierto punto, se le exigen. Ante todo, respetar la agencialidad de quien se ha encontrado en una situación que le lleva a poder definirse como víctima, y comprender que no estaría en nuestras manos delimitar qué es o qué no es, o en el colectivo al que pertenezca, o en el lobby de víctimas al que se adhiera: deshumanizarla, obligarla a rechazar su culpa, convertirla en un elemento jurídico va a llevarnos a perpetuar el estigma. Definirla en lugar de permitir que se defina no tiene el potencial de cambiar lo que ya tenemos. Darle la oportunidad de ser y de influir en la sociedad en la que vive a través de un discurso propio, la validaría ya no sólo como víctima —que, al fin y al cabo, es una etiqueta que puede decidir no usar— sino como alguien que existe y tiene el derecho y el poder suficiente como para decidir de qué maneras quiere ser tratada.

5. Bibliografía

- Arias, A. (2012). Teoría crítica y derechos humanos: hacia un concepto crítico de víctima. *Nómaditas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Vol. 36, N° 4, pp. 31-60.
- Balló, J.; Pérez, X. (1997). *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Anagrama.
- Bustos, J. (2008). Una enmienda a la cultura pop. *Nueva revista de política, cultura y arte*, N° 119, pp. 87-101.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.

- Brunel, P. (2002). *Dictionnaire des mythes féminins*. Monaco: Editions Du Rocher.
- Brunel, P. (2000). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Editions Du Rocher.
- Cristiano, J. (2016). Esquema de una teoría del agente centrada en la creatividad. *Papeles del CEIC, International Journal on Collective Identity Research*, N° 1, pp. 1-25.
- Christie, N. (1986). «The ideal victim», en E. Fattah (ed)., *From Crime Policy to Victim Policy*. Nueva York: St Martin's Press.
- Echeburua, E.; Redondo, S. (2010). ¿Por qué víctima es femenino y agresor masculino?: La violencia contra la pareja y las agresiones sexuales. Madrid: Pirámide.
- Ellenberg, H. (1955). Psychological Relationships between the Criminal and His Victim. *Archives of Criminal Psychodynamics*, Vol. 2, pp. 257-290.
- Emirbayer, M.; Mische, A. (1998). *The American Journal of Sociology*, Vol. 103, N° 4, pp. 926-1023.
- Fattah, A.E. (1966). Quelques problemes poses a la justice penale par la victimologie. *Annales Internationales de Criminologie*, Vol. 5, N° 2, pp. 350-368.
- Fatahh, A.E. (1967). Towards a Criminological classification of Victims. *International Criminal Police Review*, pp. 162-169.
- Fattah, A.E. (2014). Victimología: pasado, presente y futuro. *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*, N° 16, pp. 1-33.
- Fernández, B. (11/12/2014). La libertad como principio radical negativo. http://www.academia.edu/8279437/La_libertad_como_principio_radical_negativo, 20/4/2016.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freedman, L. (2010). *The revival of the Olympian gods in Renaissance art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frenzal, E. (1994). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gre-dos.
- García, C. (1997). *La mitología: interpretaciones del pensamiento mítico*. Barcelona: S.L Literatura y Ciencia.
- Gerbner, G. (1998). Cultivation analysis: an overview. *Mass Communication & Society*, I (3/4), pp. 175-195.

- Graves, R. (2007). *Los mitos griegos*. Barcelona: Ariel.
- Greimas, A.J. (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Gutiérrez, C.; Coronel, E.; Pérez, C.A. (2009). Revisión teórica del concepto de victimización secundaria. *Liberabit*, 15(1), pp. 49-58.
- Herrera, M. (2014). ¿Quién teme a la victimidad? El debate identitario en Victimología. *Revista de Derecho Penal y Criminología*, 3ª Época, N° 12, pp. 343-404.
- Hickman, H. (2008). Structure, power and discourse. An analysis of discipline in an urban high school. *PennGSE Perspectives on Urban Education*, N° 2, Vol. 5, pp. 1-9.
- Ibáñez, T.; Íñiguez, L. (1997). «Aspectos metodológicos de la psicología social aplicada» en J.L. Álvaro, J.R. Torregrosa y A. Garrido (Eds.), *Psicología social aplicada*. Madrid: MacGraw Hill.
- Jimeno, M. (2015). «Restorative justice in Spain» en Luca Lupária (ed.lit.), *Victims and criminal justice: european standards and national good practices*, pp. 163-180. Roma: Wolters Kluwer Italia.
- Joutsen, M. (1987). *The role of the victim of crime in European criminal justice systems: A crossnational study of the role of the victim*. Helsinki: Helsinki Institute for Crime Prevention and Control.
- Landrove, G. (1998). *La moderna Victimología*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- MacDonald, R. (1939). *Crime is a Business*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Márquez, A.E. (2011). La Victimología como estudio. Redescubrimiento de la víctima para el proceso penal. *Revista Prolegómenos - Derechos y Valores*, pp. 27-42.
- Marshall, T. (1999). *Restorative justice: an overview*. Londres: Home Office.
- Mendelsohn, B. (1958). La Victimologie. *Revue Française de Psychanalyse*, Vol. 22, N° 1, pp. 95-119.
- Miethe, T. (1985). The Myth or Reality of Victim Involvement in Crime: A Review and Comment on Victim-Precipitation Research. *Sociological Focus*, Vol. 18, N°. 4, pp. 209-220.
- McHoul, A.; Grace, W. (1993). *A Foucault primer: discourse, power, and the subject*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Neuman, E. (1994). *Victimología: el rol de la víctima en los delitos convencionales y no convencionales*. Buenos Aires: Universidad.

- Pomeroy, S.B. (2012). *Ancient Greece: a political, social, and cultural history*. Oxford: Oxford University Press.
- Schafer, S. (1968). *The Victim and His Criminal*. Nueva York: Random House.
- Schultz, L. (1968). The Victim-Offender Relationship. *Crime and Delinquency*, Vol. 14, pp. 135-141.
- Tamarit, J.M. (2013). Paradojas y patologías en la construcción social, política y jurídica de la victimidad. *InDret: Revista para el Análisis del Derecho*, N° 1, pp. 1-31.
- Van Dijk, J. (2009). Free the victim: A critique of the western conception of victimhood. *International Review of Victimology*, 16(1), pp. 1-33.
- Van Dijk, T. (2003). «Critical discourse analysis» en Deborah Schiffrin, Deborah Tannen, Heidi E. Hamilton (Eds.), *The handbook of discourse analysis*, pp. 353-371. Nueva Jersey: John Wiley & Sons.
- Von Hentig, H. (1940). Remarks on the Interaction of Perpetrator and Victim. *Journal of Criminal Law and Criminology*, Vol. 31, pp. 303-309.
- Von Hentig, H. (1948). *The Criminal and His Victim*. New Haven: Yale University Press.
- Von Hentig, H. (1984). *El delito desconocido*. Barcelona: Espasa.
- White, C. (2007). *The emergence of Christianity. Greenwood guides to historic events of the ancient world*. Connecticut: Greenwood Press.