

Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

C Fernández Villanueva, JC Revilla Castro, R González Fernández, B Lozano Maneiro (2013): “Violencia en la televisión. ¿Desagradable, interesante, o morbosa?”. *Revista Latina de Comunicación Social*.

Violencia en la televisión. ¿Desagradable, interesante, o morbosa?

TV violence: Disturbing, interesting or morbid?

Concepción Fernández Villanueva [[CV](#)] [[ORCID](#)] [[G+](#)] profesora titular del Departamento de Psicología Social, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense / cfvillanueva@cps.ucm.es

Juan Carlos Revilla Castro [[CV](#)] [[ORCID](#)] [[G+](#)] profesor titular del Departamento de Psicología Social, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense / jcrevilla@cps.ucm.es

Rafael González Fernández [[CV](#)] [[ORCID](#)] [[G+](#)] profesor titular del Departamento de Psicología Social, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense / ragonfer@cps.ucm.es

Blanca Lozano Maneiro [[CV](#)] [[ORCID](#)] [[G+](#)] profesora contratada doctora del Departamento de Psicología Social, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense / mblozano@ucm.es

Abstracts

[ES] Introducción. Aunque hay gran cantidad de estudios sobre los efectos de la violencia en televisión, son escasos los que indagan sobre el porqué del interés o rechazo que despierta. El objetivo de esta investigación es explicitar el discurso acerca del interés o desinterés de los espectadores por la violencia, sus razones, criterios morales, condicionantes. **Metodología.** Se analizan 16 grupos de discusión realizados en Madrid y segmentados por sexo, edad y nivel educativo. **Resultados.** Se aprecia que los discursos de los espectadores varían del rechazo de la violencia al morbo, pasando por intolerancia, desinterés y autodefensa. Las modalidades ficción o realidad de las emisiones hacen variar estas posiciones de los espectadores. **Conclusiones.** El discurso de los espectadores desmiente el estereotipo de la atracción generalizada por la violencia. El supuesto atractivo emocional por la violencia es dotado de sentido y de dimensiones de aprendizaje, autoconocimiento y reflexión ética.

[EN] Introduction. Although much research has contributed to the study of TV violence effects, the reasons why it arouses interest or rejection has received scant attention. Our objective is to develop an analysis on the discourse about audience interest or lack of interest in TV violence, their arguments, moral criteria and conditions. **Methodology.** 16 focus groups, carried out in Madrid and segmented by sex, age and educational level are analysed. **Results.** Audience discourses range from rejection to morbid interest, intolerance, lack of interest and self-protection. These discourses are modulated by the actuality or fictionality of broadcasted products. **Conclusions.** Audience discourses

deny the supposedly generalized attractiveness of violence. And this supposedly emotional attractiveness of violence is being given sense by audience, under dimensions of learning, self-knowledge and moral reflexivity.

Keywords

[ES] violencia; televisión; análisis de discurso; audiencia.

[EN] violence; television; discourse analysis; audience research.

Contents

[ES] 1. Introducción. 2. Método. 2.1. Estrategias metodológicas. 2.2. Población y muestra.

2.3. Instrumentos de recogida de información. 2.4. Procedimiento. 3. Resultados.

4. Discusión. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

[EN] 1. Introduction. 2. Method. 2.1. Methodological strategies. 2.2. Universe and sample. 2.3. Data retrieving instruments. 2.4. Procedure. 3. Results. 4. Discussion. 5. Conclusions. 6. References.

Traducción de **Cruz Alberto Martínez-Arcos**, Ph.D. (Universidad Autónoma de Tamaulipas)

1. Introducción

La violencia ocupa un lugar destacado en los contenidos audiovisuales cotidianos. La emisión de escenas de violencia es muy frecuente. En la televisión española, se emiten alrededor de 20 actos violentos por hora incluyendo todos los tipos de violencia (ver Fernández Villanueva et al., 2006). El dato más contundente lo presenta Hetsroni (2007), en su metaanálisis de 4 décadas de emisiones televisivas, concluyendo que en la generalidad de los estudios de todo el mundo se observa un incremento de los temas que contienen violencia. Otros datos más concretos confluyen en la misma dirección (Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2004). Se observa, además, un progresivo sensacionalismo y grafismo de las escenas (Slattery, Doremus y Marcus, 2001).

No obstante, la distribución de la violencia por programas nos muestra que sus contenidos, la forma de presentarlos y de construirlos, así como su recepción por los espectadores varía mucho. No podemos comparar la emisión de escenas de guerra o de terrorismo en los informativos con la que se emite en películas y series ni con las variadas formas de violencia simbólica que aparecen en los reality shows, emisiones cómicas, magazines, concursos o programas del “corazón” (Imbert, 2006). En las emisiones informativas, la cuantía de violencia es muy alta y la importancia que se le concede, prioritaria. Para Susan Sontag (2003), la máxima que parece funcionar en la construcción de editoriales e informativos de los medios, especialmente en la televisión, es “si hay sangre, va en cabeza”. Algunas películas con alto contenido en violencia forman parte del acervo cultural de occidente (*Rambo*, *Reservoir dogs*, *Pulp fiction*, *Seven*, *Crash*). No solo se emiten en la televisión, sino que su estructura dramática y su estilo se reproducen en los productos de ficción que se crean para la televisión. En las nuevas formas de comunicación audiovisual, hay un amplio espacio para la visión de violencia. Varios portales de Internet ofrecen el acceso a imágenes de horror y violencia extrema y particularmente cruda, destinada a ser consumida por espectadores de todo tipo. En definitiva, el incremento de los índices de audiencia en momentos puntuales de ciertos programas en que se exhiben escenas o situaciones de violencia extrema abundan en la apreciación de que la violencia es un contenido interesante y motivador para los espectadores.

El interés por la violencia es paralelo a la preocupación social por sus efectos. Las encuestas y estudios de opinión señalan continuamente que los espectadores se preocupan por la cantidad de violencia que contienen las programaciones televisivas. En Argentina, la encuesta de COMFER (2009) señala que el 75% de los espectadores considera alto el nivel de violencia emitido. El mismo

porcentaje del público norteamericano piensa que hay demasiada violencia y un 50% que la violencia en televisión es dañina (Comstock y Scharrer, 1999, p. 267). Según una encuesta realizada en once países europeos por la empresa de telecomunicaciones UPC (UPC Pan European Christmas Survey, 2004), dos tercios de los telespectadores quieren que se prohíba la violencia en televisión durante las vacaciones navideñas. En España, un 65% considera que la televisión es perjudicial para los niños y adolescentes cuando exalta la violencia y un 70% que nunca se justifica la emisión de violencia en horario infantil (CIS, 2000). Para el Consell de l'Audiovisual de Catalunya (2010), el exceso de violencia es el quinto problema más importante de la televisión en España.

Los poderes públicos no han estado ajenos a estas opiniones y han promocionado informes o comisiones de expertos que aclaren el problema de la violencia en TV y sus efectos (Kriegel, 2002; Comisión especial sobre los contenidos televisivos, 1993-95). De ellos han surgido campañas para reducir su cuantía y se han producido regulaciones y legislación protectora, especialmente para los menores.

Resulta llamativa la diferencia entre la enorme cantidad de estudios relacionando la emisión de violencia con sus efectos y los escasos estudios que se han dedicado a indagar la motivación o el interés en ver escenas de violencia. Moeller (1999) y Dean (2003) hablan de la mirada pornográfica y Friday (2000) de la curiosidad demoníaca. Tait (2008), sobre los espectadores del portal de Internet Ogrish, muestra que la mirada sobre la violencia extrema ha sido considerada de forma muy reduccionista, atribuyendo a los espectadores motivaciones ligadas a la patología, la inmadurez o la inmoralidad y condenando a priori esa mirada.

Desde la perspectiva de los espectadores, Livingstone (1998), Morley (1992), Moores (1993), Brundson (2000), Boyle (2005), Schlesinger et al. (1998), Hill (2001), Shaw (2004) y Tait (2008) ponen de manifiesto las maneras peculiares como los espectadores dan sentido a la visión de violencia y la conectan con sus propias peripecias vitales, con sus condiciones de vida, identidades o demandas de la situación. Para indagar sobre el interés de los espectadores acerca de la violencia consideramos especialmente adecuada la perspectiva de Edwards (1999), refiriéndose a la expresión de sentimientos en general. Para él, los relatos emocionales pueden ser muy variados y mostrar gran flexibilidad y riqueza de matices, ya que no se trata de descripciones “científicas” de procesos puros y fácilmente diferenciables unos de otros, sino de juegos de metáforas y expresiones “situadas”, de narrativas al servicio de la acción. El sentido de la interpretación de los espectadores se construye necesariamente en el marco de un discurso social, una producción narrativa no independiente de un lenguaje que trasciende a los individuos que hablan.

El objetivo de este trabajo consiste en explicitar el discurso acerca del interés o desinterés de los espectadores por la violencia. Describir de forma pormenorizada en qué razones se fundamenta, en qué criterios morales se basa, cuáles son sus condicionantes, cuáles sus límites. Nos preguntamos por los discursos que confieren sentido y fundamentan las motivaciones, las razones y las justificaciones. Dos antecedentes son especialmente afines a nuestra perspectiva. Shaw (2004) pone de manifiesto que incluso la violencia ficticia sirve a los espectadores para la construcción de sus propias referencias y marcos de comprensión de la violencia sufrida en las propias vidas y, lo que es más importante, en las vidas de los otros. Los hallazgos de Tait (2008) muestran la complejidad de los discursos de los espectadores de portales de violencia fuerte en Internet y nos invitan a profundizar en una forma más compleja en las motivaciones que fundamentan el interés por esos contenidos.

2. Método

2.1. Estrategias metodológicas

La presente investigación se enmarca dentro de las perspectivas cualitativas e interpretativas características de la investigación en Ciencias Sociales (ver Alonso, 1998; Denzin y Lincoln, 1994; Gordo y Serrano, 2009). Dentro de la diversidad de metodologías y orientaciones cualitativas, los objetivos de la investigación y la novedad del enfoque en España aconsejaron un método que permita el acceso a los diferentes discursos que circulan en la sociedad acerca de la violencia en televisión. En efecto, son prácticamente inexistentes las investigaciones que han utilizado el estudio de los discursos sociales sobre la violencia en televisión. Y está acreditado que el uso de grupos de discusión, como técnica abierta y escasamente directiva ofrece grandes posibilidades en este contexto. El grupo de discusión como procedimiento metodológico tiene la ventaja de que permite acceder al contexto específico de uso de los medios y captar las narrativas de los sujetos. Al mismo tiempo, el discurso de estos grupos representa al grupo social al que pertenecen los sujetos y, al mismo tiempo, se reduce bastante la influencia del investigador (Callejo, 1995). Por otra parte, como señalan Alonso (1998) y Kryzanowski (2008), la estructura del grupo focal asemeja el discurso grupal al discurso social prototípico. Las posiciones discursivas se articulan dentro del grupo de un modo semejante a como lo hacen fuera de él.

El análisis de los grupos de discusión se enmarca en la tradición del análisis de discurso (Íñiguez, 2009; Potter, 2003), que busca la identificación de los discursos sociales en su contexto de uso, con la identificación de repertorios interpretativos o discursos que son utilizados con diversos propósitos en la interacción social.

2.2. Población y muestra

La información que sirve de base a este trabajo es el discurso de 16 grupos de discusión (de entre 90 y 120 minutos de duración) con espectadores de diferente edad, sexo y nivel educativo, celebrados en Madrid con población autóctona. Con la estructuración de los grupos en torno a esos criterios se consiguió alcanzar un máximo de diversidad discursiva, esto es, la saturación teórica (Glaser y Strauss, 1967), el punto en el que resulta improbable que del aumento en el número de grupos se derive la aparición de nuevos discursos, ideas u opiniones.

2.3. Instrumentos de recogida de información

Los 16 grupos de discusión tuvieron la siguiente estructura, con una distinción entre dos bloques, donde los grupos numerados del 1 al 8 forman parte del primer bloque y los del 9 al 16 del segundo.

Tabla 1: Grupos de discusión

	Jóvenes (18-25)		Adultos (40-55 con niños)	
	Educación obligatoria	Educación superior	Educación obligatoria	Educación superior
Mujeres (32 suj.)	Grupos 1 y 9	Grupos 4 y 12	Grupos 5 y 13	Grupos 8 y 16
Hombres (30 suj.)	Grupos 3 y 11	Grupos 2 y 10	Grupos 7 y 15	Grupos 6 y 14

2.4. Procedimiento

En el primer bloque, la discusión de grupo comenzó por la discusión espontánea del concepto de violencia en la televisión continuando posteriormente por el debate en relación con diferentes tipos de programa (informativos, documentales, películas, series, dibujos animados, humor, reality shows y publicidad). En dicho debate se insistió en explicitar las experiencias, reacciones e impacto de las escenas de violencia en cada variedad de programa. En el segundo bloque, se sometió previamente a los participantes a un visionado de varios fragmentos de emisiones televisivas que contenían episodios violentos. Cada grupo visionó dos emisiones de violencia ficticia (de las cuales una contenía violencia física y la otra, violencia social) y dos emisiones de violencia real, una de las cuales contenía violencia física y la otra, violencia social. La violencia física era siempre grave, con muertes o daños evidentes y graves y la violencia social consistía principalmente en insultos, desautorizaciones o humillaciones.

El discurso fue transcrito literalmente e incorporado al programa de análisis cualitativo Atlas.ti 5.2. Se establecieron categorías teniendo en cuenta las investigaciones previas. Se clasificó la información relevante de las transcripciones de los grupos respecto a esas categorías. El análisis procede describiendo, en primer lugar, las categorías analíticas llamadas temas llave. Sobre estas categorías presentamos los repertorios interpretativos (Potter, 2003) y los ejemplos de cómo los miembros del grupo construyen el discurso y producen narrativas. Más tarde presentamos un análisis más profundo de las categorías primeras, destacando su estructura, su estratificación, sus contenidos en un nivel más profundo y articulando esas categorías con argumentos más precisos. Las interconexiones entre las categorías de distinto nivel es lo que constituye el análisis en profundidad del discurso.

Las interconexiones entre unas y otras categorías de distinto nivel es lo que constituye el análisis en profundidad del discurso grupal. En definitiva, se trata de construir una estructura de relaciones entre las diversas categorías aparecidas en el discurso, en línea con los trabajos de Myers (2004), Wodak et al. (1999) y Kovacs y Wodak (2003).

3. Resultados

La motivación e interés por las escenas de violencia es un discurso frecuente en todos los grupos, pero modulado por los tipos de violencia descritos. Aunque en general se reconoce un interés espontáneo, un gusto o “enganche”, una tolerancia con las escenas conflictivas y violentas, sea en la realidad o en la ficción, también es posible detectar una falta de interés, intolerancia, rechazo y una actitud de autoprotección, destinada a defender al espectador de los efectos emocionales negativos que produce la exposición a ciertos tipos de violencia. En realidad, la dimensión interés podría variar en un continuo que va desde el desinterés al morbo (degustación de lo violento), pasando por la intolerancia, el rechazo y la defensa, dimensiones que incluimos dentro del interés. Explicitamos a continuación cómo se estructuran estas actitudes en los discursos sobre la violencia ficticia y la violencia real.

3.1. La violencia ficticia: intolerancia y rechazo, interés y atractivo

La intolerancia y el rechazo se derivan principalmente de la falta de conexión lógica entre el argumento y la realidad. Los espectadores consideran la programación correspondiente de mala calidad, barata o sin sentido, lo cual produce una mezcla de desinterés y rechazo. Pero también la saturación de escenas del mismo tipo, o su repetición, producen desinterés, cuando no rechazo abierto. Incluso las personas que manifiestan un gusto, una predisposición, a ver este tipo de escenas exigen que tengan cierto sentido y que no se trate de una sucesión de escenas, que, por otra parte, son

prototípicas y que corresponden a clichés ya sabidos anticipadamente. Por ejemplo, aquellas películas que, en palabras de nuestros informantes, “no tienen argumento, el argumento es la pelea”. Este párrafo muestra un punto clave: la violencia *interesa* si se cumplen determinadas condiciones que le confieren un sentido en el contexto de la trama.

A mí cada vez me cansan más las películas de artes marciales. Fíjate que me gustar practicar artes marciales pero me aburren.

Es irreal.

Todo el día sangre y tal. O sea, que llegas de trabajar y te apetece ver algo como más... Un brazo cortado, no sé qué. La verdad es que ya satura. Y luego respecto a la otra, pues no sé, si la estás viendo en un momento que necesitas relax, cansancio, pues también como que no.

(Hombres 40-55, universitarios, con imágenes)

Se detecta un rechazo más visceral a lo que significa el grafismo de la violencia: el cuerpo fragmentado, el cuchillo entrando en el cuerpo, la sangre, las vísceras. El predominio de este rechazo en los grupos de mujeres es muy evidente.

Lo peor. Aunque lo estás esperando, pero cuando ves tan sangrienta la escena. A mí no me gusta, no me gusta nada, aunque sepas que va a pasar, que ya sabes según se va desarrollando todo el tema que va a acabar así, pero, en ese momento, yo para mí eso es lo peor de todo.

Y si lo matan con un tiro me impone menos, no sé por qué.

Hombre, claro.

Pero los cuchillos es que no puedo.

(Mujeres 40-55, no universitarias, con imágenes)

En segundo lugar, la violencia ha de conectar con la realidad del espectador. Esta característica emerge con fuerza modulando el interés por las escenas y también del desinterés y rechazo.

Entonces a lo mejor te metes más en la película por eso y parece que te gustaba esa violencia porque el caso era más real, o sea, un tío que era un tramposo o yo qué sé, pues verdaderamente había hecho picias de verdad y entonces te gustaba y deseabas que le zurraran, incluso es lo que tú decías, que parece que te educaban y dices ‘ya parece que se ha clamado justicia’.

(Hombres 40-55, universitarios, con imágenes)

En este sentido, aparecen otras razones que suscitan el interés por la violencia de ficción. Una de ellas es la curiosidad por el conocimiento de la conducta humana, interesan en la medida en que son representación de reacciones humanas. La capacidad de atraer la atención de la violencia parece relacionada con descubrir algo importante para el espectador. Algo que apela a lo profundo y primario: “a ver qué pasa”, “hasta dónde van a llegar”, dónde están los límites de la expresión del enfrentamiento, del odio o de la maldad, de los resortes de la conducta. La mayoría de las razones que aparecen en las películas son utilizables en la construcción de la identidad y en la interpretación del mundo de los espectadores. Anticipar lo que se puede comprender, lo que se ha vivido, conocer sentimientos de forma vicaria, son motivos nada despreciables para interesarse por escenas violentas.

Ahora resulta que hay muchas películas, sobre todo de acción o películas violentas que se refieren al día a día, hay cosas muy cotidianas. Ahora mismo ves un atraco a un banco y dices y por qué no me puede pasar a mí mañana cuando esté cruzando ahí. O sea, son más cercanas. Cuando la acción de la

película es más cercana deja de ser entretenimiento y pasa a hacerte pensar o a resultarte agradable o desagradable según el momento en que te pille.

(Hombres 40-55, universitarios, con imágenes)

En el descubrimiento de algo importante para el espectador debemos incluir el descubrimiento de los propios límites. Los límites del aguante, de la tolerancia, la conciencia acerca de las emociones y el impacto que produce la visión de las escenas.

(Sobre la película “La última tentación de Cristo”) Mira, llegó un momento que me salí al pasillo y desde el pasillo me asomaba. Y yo decía, pero qué estoy haciendo. Ya era decir, voy a terminar de verla, voy a intentar terminar de verla porque es una película, es una película. Vamos, yo soy creyente, se supone que eso ha pasado de verdad, sólo que está hecha con mucho sadismo.

(Mujeres 40-55, no universitarias, con imágenes)

Probar las emociones que produce la posibilidad de ser objeto o sujeto (víctima o protagonista) de un comportamiento prohibido y reprimido tan fuertemente como es la violencia es el argumento que han utilizado los espectadores cuando se preguntaba por el atractivo que tienen los nuevos filmes brutales, del tipo de los del director norteamericano Quentin Tarantino.

Finalmente, podemos detectar cierto gusto o atractivo, que busca el consumo de emociones (Hill, 2001), que puede consistir en una especie de éxtasis estético, del que habla Shaw (2004), que sólo se manifiesta en la violencia ficticia y suele estar vinculado a una repulsión de la violencia real (Hill, 2001). Ese atractivo se sostiene partiendo de una cierta identificación con los personajes, lo que lleva al espectador a hacerse partícipe de experiencias y emociones. Pero el espectador tiene la capacidad de mantener una cierta distancia, lo que le permite controlar sus emociones. Siempre puede apagar la televisión y casi siempre se puede distanciar de los personajes y las acciones que presencia.

Sí. Como el parque de atracciones que te subes hasta ahí arriba y...

Sabes que tienes que bajar.

Aunque te dé miedo, pero esa sensación te gusta. Vamos, a mí no me gusta, pero hay gente que le gusta.

(Mujeres 19-25 no universitarias, con imágenes)

2.2. La violencia real: interés, intolerancia, defensa y morbo

La posición como espectadores cambia sustancialmente cuando los hechos se saben reales. La realidad interesa más, se disfruta menos y algunas veces se tolera con dificultad. Los motivos de la visión de la violencia real son mucho más complejos cuando se trata de escenas de la realidad con repercusiones para la acción social. Los procesos de identificación con los personajes y las situaciones y el consiguiente desarrollo de emociones son procesos clave en los efectos de la visión de violencia.

El desinterés por la violencia real es un repertorio interpretativo poco frecuente. Lo más habitual es el interés, la motivación natural hacia su visionado. Pero dicho interés no se refiere en principio a nada negativo ni morboso, sino precisamente a una razón tan lógica como la “necesidad de conocimiento”. Conocer lo lejano, pero también las dimensiones ocultas de lo cercano. La imagen violenta añadiría un conocimiento que no ha sido posible adquirir de otra forma; añade matices, ya sea de crueldad, de explicitud, de efectos emocionales en las víctimas, incluso de los motivos de los agresores.

Sí, yo creo que por ejemplo las torres gemelas si no llega la imagen esa de un tío tirándose, si no llega a haber estado no hubiera parecido tan cruel.

Tú crees necesario el que veamos esas cosas para que nos demos cuenta.

Para darnos cuenta de que es peor de lo que parece.

(Hombres, 19-25, universitarios, con imágenes)

Y no sólo se trata de que añada información, sino de que trae algo más, algo que resulta difícil negar y que como tal tiene efectos de realidad. Este plus de información se podría llamar “huellas de la realidad” (González Requena, 2003). El efecto de realidad se relaciona con la testificación, con la función social de la televisión como testigo que se debate en la investigación más actual (Ellis, 2000, 2008; Zelizer, 2002a).

Pero por lo menos veía que estaba vivo. Es lo que decía, o sea estoy hablando de un testimonio que llamó para decir, pues yo estoy tranquila porque he visto a mi hijo y está bien y ahora me preocuparé por qué le puede pasar.

(Hombres 19-25, no universitarios, con imágenes)

Estrechamente conectada con esta función de conocimiento se encuentra la identificación con las víctimas. Ponerse en el lugar del otro, sentir por *espejamiento* con aquel al que se ve sufrir, es un importantísimo objeto de interés cuando la violencia es real y se acentúa cuando las víctimas son personas similares a las próximas.

Es que hablando de los hijos, te duele muchísimo. Pues cuando ves una cosa así dices, cómo puede resistir un padre esto, es que yo no sé si lo podría resistir, yo no sé si podría matar, no lo sé, seguramente no. Entonces la gente reacciona de distintas maneras y puedes llegar a comprenderlo

(Mujeres 40-55, no universitarias, con imágenes)

También se constata un interés derivado de una actitud de búsqueda y de conocimiento de las injusticias que se producen en diversos lugares del mundo, actitud que resulta contraria a la supuesta insensibilización producida por la visión repetida de violencia, puesta de relieve en la orientación clásica de la teoría de los efectos (Bushman, Huesman, y Whitaker, 2009).

Yo la primera, pero porque yo siempre soy de ver los programas de las injusticias que pasan en no sé donde, siempre me los suelo tragar si estoy viendo la tele, no los veo aposta. Pero siempre me..., *no es que me guste, sino que me interesa* lo que pasa a lo mejor en otros países que aquí en mi país no pasa y digo, es que estamos un poco cerrados. Sí, lo prefiero.

(Mujeres 40-55, no universitarias, con imágenes)

La identificación con las víctimas puede llevar a un interés por ver imágenes no solo desde una actitud de conocimiento y sensibilización con el sufrimiento distante (en terminología de Boltanski, 1999), sino desde una actitud “vengativa”: ver para incrementar la rabia, ver para emocionarse negativamente, ver para justificar una acción de venganza. Es la otra cara de la mirada moral de la compasión por las víctimas, la mirada justiciera hacia los agresores.

Si me lo cuentan me hace pensar más y no me hace ir hacia...; o sea, esto es así, en cuanto nos dicen cómo son los malos les ponemos cara. O sea, es así, nos guste o no. Entonces mejor te lo cuentan, o sea, tu cabeza rige mucho más. En el momento en el que yo le vea a él ya sangrando, fatal, tengo rabia, mucha rabia y quién sabe, la histeria colectiva, lo típico, o sea, puedes intentar cualquier cosa..., vamos a acabar con los que lo han hecho.

(Hombres 19-25 no universitarios, con imágenes)

Si bien el interés es la actitud más frecuente ante la violencia real, el rechazo y la intolerancia se producen en algunos casos, cuando se sospecha de las intenciones de los programas. Aunque se trate de programas aparentemente serios, se pueden proyectar sobre ellos sospechas de manipulación y de distorsión. Hemos asistido a debates de grupo acerca de si las imágenes presentadas en un documental sobre el 11-M eran las más adecuadas para relatar lo que pasó y hemos comprobado cómo las preguntas ¿por qué y para qué nos las emiten?, están presentes en los espectadores, que juzgan las emisiones. Y una intencionalidad sospechosa reduce o coarta el interés por verlas. Las exigencias éticas y de veracidad que los espectadores hacen a los programas de hechos que les importan mucho modifican el interés y la motivación por ver las escenas. Este es un testimonio sobre un reportaje del 11-M.

No que lo respete más, que me molesta menos que banalicen algo trivial a que banalicen algo que realmente tiene su importancia y su fondo.

¿Vosotros creéis que está banalizado? ¿En qué sentido está banalizado?

La música, poner un niño.

El niño ya es... Aluden a lo que nosotros tenemos estipulado que es como más sagrado hoy en día, nos guste o no; es un niño y las mujeres. Y lo primero que habla es una mujer mayor. O sea, yo lo veo desde ese punto de vista y, claro, puede ser un tratamiento o no, pero las cosas se pueden contar de muchas cosas y más en este tema. (...) Lo podemos contar de muchas formas pero ¿qué queremos generar, qué es lo que queremos generar?

(Hombres 19-25, no universitarios, con imágenes)

La sospecha sobre las pretensiones de la programación suele producir una actitud defensiva, para protegerse de los posibles efectos emocionales y actitudinales. Se pone en marcha una especie de resistencia a ser convencido, a ser emocionado y a ser empujado a cambiar (ser inducido o manipulado) que reduce el interés previo. En el mismo sentido actúa la reiteración de las imágenes que dejan de ser interesante para los espectadores cuando se repiten demasiado. Por ello, no se puede decir que susciten “insensibilización”, sino falta de interés, resistencia y rechazo.

Otro ejemplo de falta de interés por intolerancia es la excesiva crudeza de las escenas, de acuerdo con el criterio del espectador. El espectador se protege de emociones demasiado fuertes, de desagrado, de dolor, de impotencia, derivadas de su posicionamiento especular en relación con lo que sucede en la pantalla. Interesa, pero se sienten demasiados afectados, les llega demasiado, les duele. No quieren sufrir, o no quieren saber.

A mí me ha parecido súper duro, yo en mi casa seguramente lo hubiera cambiado porque no lo soporto.

Es un programa que no habrías visto entonces.

No. Sí, que es una realidad que hay que enfrentar, pero que yo no me siento preparada para ver ese tipo de cosas.

(Mujeres 19-25, universitarias, con imágenes)

La intolerancia y defensa vienen acompañados frecuentemente de reacciones viscerales de rechazo hacia los cuerpos destrozados, la sangre, las vísceras. Estas reacciones se producen en la violencia ficticia demasiado cruda, pero con mucha más fuerza en el caso de la violencia real. La resonancia

con el propio cuerpo, la cercanía y las posibilidades de imaginar lo mismo en el cuerpo propio parecen ser las razones de este rechazo e intolerancia.

La cara opuesta al rechazo de la intolerancia es el atractivo o interés focalizado en las escenas fuertes, violentas o morbosas. Aparece un discurso muy frecuente referido a una atracción por la violencia, una motivación por ver violencia que llamaremos morbo, ya que esta palabra es muy utilizada en nuestros grupos. Los espectadores suponen la existencia de morbo en los programadores y en los espectadores. Suponen que es una motivación muy poderosa, ya que condiciona la programación y “vende” mucho. Además, suponen que es más intenso en España en comparación con otros países. El morbo supone un elemento de placer añadido al mero interés, de disfrute por la degustación de lo negativo, lo destructivo. Es una motivación ambivalente, que no se suele reconocer de forma explícita, sino que se proyecta más bien en los otros, en un proceso similar a lo que Davison (1983) llamó “efecto de tercera persona”. Se manifiesta como gusto por las disputas y el enfrentamiento entre personas, gusto por las escenas de destrucción, degradación o desmembramiento, deseo de indagar o sospechar en un trasfondo negativo de todo lo que ocurre o gusto por ver lo más fuerte, lo más escabroso por más primitivo del comportamiento humano. Este morbo es característico del interés por la violencia real y no de los productos de ficción, porque sólo en ellos se manifiesta el verdadero desagrado o repulsión que representa el concepto. Este placer mezclado con horror nos remite a lo que se ha llamado pornografía de la violencia (Tait, 2008).

Sí, pero también el morbo de las autopsias, de las pruebas y de todo.

(Hombres 19-25, no universitarios, sin imágenes)

En definitiva a nadie nos gusta, pero nos genera el morbo, lo has dicho tú, has visto algo o lo has oído y vas a buscar a ver qué ha pasado en tal calle hoy por la mañana, es un ejemplo, y lo ponen, y es que lo ponen a 1ª hora de la mañana, a las seis de la mañana ya están poniendo en las noticias que si un incendio no sé qué, un pirotécnico no sé cuantos...en definitiva al fin y al cabo lo vemos.

(Hombres 40-55, no universitarios, sin imágenes)

4. Discusión

La violencia en televisión, sea ficticia o real, interesa y atrae a los espectadores. Ahora bien, este interés y atractivo está sujeto a determinadas condiciones. No toda la violencia interesa. Las razones del interés tienen mucho que ver con la conexión de las escenas con las propias vidas. Interesa lo que se puede entender, lo que se relaciona con lo conocido y lo que se supone que puede ocurrir. No interesa lo desconectado de la realidad, lo demasiado fantasioso, o lo ya conocido y mostrado reiteradamente. El interés y el impacto se derivan de una vinculación con la experiencia subjetiva, no simplemente de la gravedad de la violencia. Por ello, la violencia real resulta en principio mucho más interesante que la ficticia, ya que siempre queda más cerca de la realidad del espectador. Este resultado está en línea con otros muchos. Aran et al. (2003) muestran que incluso los menores rechazan mucho más las escenas reales de violencia de género, aunque no sean tan explícitas, que la violencia de las películas. Los hechos violentos representados como realidad son relacionados por los niños y niñas con las situaciones reales de conflicto social que les pueden afectar. En consecuencia, el impacto que puede tener en ellos está relacionado con sus vidas (Busquets y Ruano, 2008)

Otros trabajos sobre efectos de noticias violentas (Unz et al., 2008) señalan la predominancia de la emoción de miedo y otros sentimientos morales, que no se producen en los productos de ficción. Dentro de estos trabajos, la investigación sobre los efectos de imágenes de terrorismo, en particular sobre el 11 de Septiembre del 2001 (Dayan, 2006), ponen de manifiesto el impacto emocional, social, jurídico y político que nunca hubieran tenido unas imágenes de ficción.

Las informaciones sobre la violencia producida en la realidad tienen una importante utilidad social, comprensiva y preventiva. Campbell (2004) muestra cómo las imágenes de hechos reales sangrientos y terroríficos, tanto en fotografías como en vídeos, no sólo producen enormes efectos emocionales y movilizadores, sino que funcionan como iconos, como representantes de los prototipos de incidentes de violencia propios de un conflicto o de una estructura social determinada. Estos efectos se constatan en todos los conflictos bélicos, por ejemplo, en la guerra de Irak, de Bosnia y en las imágenes de violencia dentro de una sociedad. De hecho, la censura de algunos de esos hechos por parte de los medios tiene que ver con sus enormes efectos emocionales, cognitivos y de representación de la distribución del poder social. En palabras de Charadeau (2006, p. 253) son “imágenes síntoma”, es decir, imágenes que remiten a otras que en conjunto construyen una realidad, son el síntoma de un estado de cosas entre distintos actores sociales, del futuro de un conflicto.

Por ejemplo, los programas sobre casos de abuso infantil (Kitzinger, 2000) o de género muestran cuáles son los prototipos de los agresores, los protocolos de asistencia, la secuencia de consecuencias, los efectos, los modos morales de entender los casos, la consideración de los agresores y proporcionan unos esquemas para entender los hechos. Las abusadas y los niños pueden entender y calificar su propia experiencia y, en consecuencia, aprender a actuar: “permiten a los espectadores poner nombre a sus propias experiencias y buscar apoyo” (Boyle, 2005, p. 171). Por desempeñar esta función social han sido considerados como positivos y promocionados por el movimiento feminista en general y por los movimientos a favor de las víctimas. Constatamos, pues, una función en cierto modo positiva de la visión de violencia real.

Sin embargo, los límites entre la realidad y la ficción se desdibujan en muchos casos, de forma que el interés y la motivación dependen de las referencias a la experiencia personal real o posible. Cuando se trata de escenas que remiten a la experiencia visceral y física del dolor o el sadismo y los espectadores aprecian que se trata de escenas posibles, no pueden evitar el sufrimiento. También en las secuencias ficticias puede haber algo útil para la construcción de las propias referencias y marcos de comprensión de la violencia, lo que Tisseron (2003) llama “transferencia de la mirada”. La transferencia de la mirada es la transposición de lo ficticio hacia las vivencias pasadas o presentes, incluso las olvidadas o inconscientes. Una película bien hecha sobre violencia de género también permite elaborar, entender, anticipar y evaluar moralmente las experiencias propias y las de los semejantes y así puede ser más interesante o impactante que un reportaje sobre una guerra lejana para las víctimas. Dependiendo de las propias experiencias de violencia se puede responder o interesarse por la violencia ficticia con emociones de ansiedad, de temor, de disfrute, etc., como ha mostrado Kitzinger (2001).

Entender, pues, es uno de los primeros atractivos de la violencia. Este es otro resultado novedoso. La teoría de los efectos insiste mucho en los efectos emocionales y comportamentales, pero no apunta apenas nada a los efectos cognitivos. El discurso analizado, por el contrario, alude al interés por entender para extraer consecuencias, evitar, anticipar. Y entender para entenderse, incluyendo conocer los sentimientos morales del espectador y los límites personales de sus emociones y su tolerancia hacia la violencia. Hay que recordar aquí la función que las imágenes cumplen en el conocimiento (Fdez. Villanueva et al., 2004). Y la capacidad, que no tiene el relato, para reflejar la muerte y la violencia. Las imágenes por sí solas no son responsables del poder narrativo, pero las narrativas que no están ilustradas pueden no conducir a la evidencia del horror en muchas circunstancias (Campbell, 2004).

Y entender para poder sancionar o justificar, condenar o absolver. Porque los medios no presentan solamente los hechos de violencia, sino las disposiciones a sentir y actuar (actitudes sociales) hacia ellos. Las emisiones siempre presentan unas pretensiones de legitimación, intentos de que el

espectador vea las escenas desde una perspectiva ética determinada (Domínguez y Fdez. Villanueva, 2009). Por tanto, el interés se extiende a cómo se sancionan y cuáles son las actitudes con las que se tratan. La semiótica de la mostración y el discurso que acompaña a las escenas están mediatizados por actitudes de los emisores y por los sentimientos que pretenden suscitar en los espectadores (Chouliaraki, 2006). Podemos decir que también hay un interés por la justicia de las acciones y su consideración moral, interés por sancionar o justificar los variados comportamientos en los que se especifica la violencia. Simplemente los actos de mostración del sufrimiento ya suelen tomar de antemano una actitud de condolencia y una intención de denuncia. Para las víctimas la mostración de su sufrimiento expresa reconocimiento. Para los autores, la misma imagen es acusatoria y deslegitimatoria (Dayan, 2006).

De nuevo, este interés se mostró claramente en la violencia real, pero nosotros también lo resaltamos en la violencia ficticia, particularmente cuando presenta secuencias o prototipos que tienen posibilidad de convertirse en reales. Interesa reforzar la pauta de legitimación moral en la violencia cuando en las películas se castiga a los “malos”. El orden moral que sostiene el orden social señala la justicia o injusticia de cada acto de violencia y en eso están interesados los espectadores. A este respecto, resulta sumamente ilustrativo la controversia sobre la película “Crash” (Barker et al., 2001), que obliga a los espectadores a enfrentarse con cuestiones de pornografía, moralidad, violencia, censura y efectos de los medios.

Un aspecto novedoso del discurso de los espectadores relacionado con el interés es la testificación. Testificar significa hacerse cargo de, poder afirmar que algo ocurrió, dar la categoría de verdad a un hecho y así la implicación del espectador, de modo que se deriven consecuencias sociales del hecho visto. Por ello, es una forma de participación política, ya que implica una reacción frente a lo visto (Rentschler, 2004; Ellis, 2000, 2008), lo que guarda una estrecha relación con el orden moral. El interés por la violencia real está por ello conectado con los actos de testificación. Zelizer (2002a y 2002b), Sontag (2003) y Rentschler (2004) subrayan la función de testificación en el caso de masacres colectivas, como el holocausto o ciertos actos de terrorismo, asumiendo una función de recuerdo y reafirmación de la condena moral. Pero la testificación puede tener una doble cara, puede ser simultáneamente un acto de duelo colectivo o una participación colectiva en la perpetración de actos violentos contra otros (si las imágenes se utilizan para legitimar actos violentos). Es el caso de las ejecuciones públicas o de actos de linchamiento públicos frecuentes en la historia.

Precisamente esta combinación entre los efectos de saber, enfrentarse con los límites del comportamiento propio y de los otros y la evaluación moral derivada de todo ello, explican la intolerancia y, en ocasiones, el rechazo de no pocas escenas, sobre todo las muy crudas y relacionadas con la propia experiencia. En las ocasiones en que se da este rechazo e intolerancia no podemos hablar en propiedad de una falta de interés, sino más bien de una actitud defensiva y protectora frente al malestar que producen esas actuaciones humanas negativas. Presenciar la violencia puede suponer volver a enfrentarse con lo que ya ha sido olvidado y rechazado, aquello a lo que no se puede poner palabras. La intolerancia y el rechazo pueden explicarse como defensas a un comportamiento censurado que resulta repugnante después de haber pasado por el proceso de socialización.

La otra cara de la moneda reside precisamente en la tolerancia y el disfrute de la violencia. Debemos admitir una mirada que no encaja en las motivaciones de conocer, conocerse, evaluar o testificar. Se trata de la mirada “morboza”. Esta mirada tendría como fundamental interés el placer, el disfrute del horror. En principio, se trataría de una mirada amoral, o mejor dicho inmoral, porque disfrutaría de lo contrario que la moral prescribe, la empatía hacia el sufrimiento de los otros y el dolor por la muerte. Sin embargo, no podemos concluir que los espectadores interesados por estas escenas tengan

exclusivamente esa mirada placentera. Puede que en la mayoría de estos espectadores llamados “morbosos” subyazca el interés por el conocimiento de lo que ha sido considerado tabú, el interés por los límites de lo real, los límites de la crueldad y, en último término, de los motivos profundos del comportamiento de las personas. Es el placer de saltarse las convenciones sociales, en particular las convenciones sobre lo que está prohibido ver. El motivo puede residir, de acuerdo con Cherry (1999), en el hecho de que la violencia ha sido muy censurada, sobre todo para algunos grupos, como las mujeres, los niños o los jóvenes.

En todos los puntos señalados anteriormente se aprecia claramente la relación entre el interés por la violencia y las vivencias del espectador. En consecuencia, debemos establecer que el interés por la violencia se sostiene sobre una comunidad representada en la cual hay un otro imaginado que sufre, de una forma similar (o similarmente especular) a cómo puede sufrir el espectador y cuyo sufrimiento se evalúa moralmente. Esta comunidad representada e imaginada se construye no sólo con las imágenes de la realidad, sino también con las representaciones de imágenes posibles, en el caso de la violencia ficticia. En ellas se produce lo que hemos llamado transferencia de la mirada, es decir, la transposición metafórica de las imágenes ficticias a otras posibles reales. Y sobre esa transposición se realizan las mismas operaciones que sobre la violencia real, naturalmente cuando el guión o la representación lo permiten. Del mismo modo que los espectadores de un hecho real pueden sufrir o disfrutar con la víctima o el agresor, en la violencia ficticia, dependiendo de los valores morales del espectador se participa del mismo efecto emocional. Y ahí reside el interés por la violencia ficticia. Su fundamento son razones de conocimiento, autoconocimiento, testificación, legitimación y placer. Todo ello mediatizado por una referencia a las experiencias personales y por la construcción de un otro imaginado sobre el que es posible comprender efectos sentimientos y consecuencias de los actos violentos.

5. Conclusiones

En conclusión, el discurso de los espectadores desmiente el estereotipo de la atracción generalizada por la violencia. El interés por la violencia no es tan monolítico, también hay desinterés y rechazo, así como muchas variaciones y modalidades de interés dependiendo de los tipos de violencia.

Por otra parte, convierte el supuesto atractivo emocional por la violencia en algo dotado de sentido y de dimensiones de aprendizaje, autoconocimiento y reflexión ética. Los límites entre el interés y el disfrute son difíciles de establecer, pero podemos decir que se trata de actitudes distintas y que las más frecuentes y confesables se relacionan con el interés y no con el disfrute o, al menos, en las razones del atractivo están implícitas dimensiones útiles, interesantes en la experiencia subjetiva, bien para entender a los demás, entenderse a sí mismo, elaborar sentimientos o descargar otros de forma vicaria por intermedio de personajes con los que el espectador se identifica.

Merece la pena indagar más en el futuro sobre lo que se llama morbo. Este motivo de interés placentero quizá no emerge en nuestros datos por tratarse de algo censurado socialmente y hemos de suponer que los grupos también censuran, como representantes que son del discurso social externo. No obstante, tenemos algunos indicios de que pueden contener elementos de interés no condenables, relacionados con el conocimiento y la comprensión. Y, en cualquier caso, habría que establecer qué intensidad y frecuencia en el interés por la violencia podría llamarse morbo y cualificar más lo que se refiere al placer, para evaluar si se trata de algo rechazable negativo y detestable.

- Este artículo es producto del proyecto de investigación [SEJ2004-07129/SOCI](#), del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2004-2007 del Ministerio de Educación y Ciencia, titulado “Violencia en televisión: presentación,

legitimación y recepción por los espectadores” y dirigido por Concepción Fernández Villanueva.

6. Referencias

- LE Alonso (1998): *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid: Fundamentos.
- S Aran, F Barata, J Busquet, P Medina, S Moron (2003): *Infancia, violencia y televisión: usos televisivos y percepción infantil de la violencia en la televisión*. Barcelona: Trípodos.
- M Barker, J Arthus, R Harindranath (2001): *The Crash Controversy: Censorship campaigns and film reception*. London: Wallflower Press.
- L Boltanski (1999): *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- K Boyle (2005): *Media and violence*. London: Sage.
- C Brundson (2000): *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera*. Oxford: Clarendon Press.
- J Busquet, L Ruano (2008): “Infància, violència i televisió. Els espais informatius i els imaginaris de la violencia en els infants i preadolescents”. *Revista Catalana de Sociologia*, 23, 121-131.
- BJ Bushman, LR, Huesmann, JL Whitaker (2009): “Violent media effects”, en Nabi, R. L. y Oliver, M. B. (Eds.): *Media processes and effects*. Thousand Oaks, CA: Sage, pp. 361-376.
- J Callejo (1995): *La audiencia activa. El discurso televisivo: discursos y estrategias*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- D Campbell (2004): “Horrific blindness: Images of death in contemporary media”. *Journal for Cultural Research*, 8, 55-74.
- P Charaudeau (2006): "Information, émotion et imaginaires. A propos du 11 Septembre 2001", en Dayan, D. (ed.): *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*, Paris: INA-de boek, pp. 52-61.
- B Cherry (1999): “Refusing to refuse to look: female viewers of the horror film”, en Stokes, M. y Maltby, R. (eds): *Identifying Hollywood’s audiences: Cultural Identity and the movies*. London: BFI.
- L Chouliaraki (2006): *The spectatorship of suffering*. London: Sage.
- CIS (2000): *La televisión y los niños: hábitos y comportamientos*.
http://www.cis.es/cis/openm/ES/1_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=1377, acceso el 9 de septiembre de 2011.
- COMFER (Comité Federal de Radiodifusión, 2009): *Encuesta sobre televisión y violencia*, accesible en [[link](#)] y [[link](#)], acceso el 9 de septiembre de 2011.
- Comisión Especial Sobre Los Contenidos Televisivos (1993-1995), accesible en www.senado.es/legis5/publicaciones/pdf/senado/ds/CS0062.PDF, acceso el 9 de septiembre de 2011.
- G Comstock, E Scharrer (1999): *Television: What’s on, who’s watching and what it means*. San Diego, CA: Academic Press.
- Consell de l’Audiovisual à Catalunya (2004): *Informe de l’audiovisual del CAC*. Quaderns del CAC, [[link](#)], acceso el 9 de septiembre de 2011.

Consell de l'Audiovisual à Catalunya (2010): *Estudi d'opinió pública sobre els mitjans audiovisuals de Catalunya*. Barcelona: CAC.

WP Davison (1983): "The third-person effect in communication". *Public Opinion Quarterly*, 47, 1-15.

D Dayan (2006): *La terreur spectacle: Terrorisme et télévision*. Paris: INA-de boek.

C Dean (2003): "Empathy, pornography and suffering". *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 14, 88-124.

NK Denzin, YS Lincoln (eds., 1994): *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage.

R Domínguez Bilbao, C Fernández Villanueva (2009): "Psicologia social da legitimidade e sua relação com o cotidiano", en Mayorga, Claudia, Rasera, Emerson F. y Pereira, Maristela S. (eds.): *Psicologia Social: sobre desigualdades e enfrentamentos*. Curitiba: Juruá Editora.

D Edwards (1999): "Emotion Discourse". *Culture & Psychology*, 5, 271-91.

J Ellis (2000): *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*. London: I.B. Tauris.

J Ellis (2008): "Mundane Witnessing", en Frosh, Paul y Pinchevski, Amit (eds.): *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*. Londres: Palgrave-Macmillan.

C Fernández Villanueva, R Domínguez, JC Revilla, A Anagnostou (2004): "Formas de legitimación de la violencia en televisión". *Política y Sociedad*, 41, 1, 183-199.

C Fernández-Villanueva, R Domínguez, JC Revilla, A Anagnostou (2006): "Broadcasting of violence in the Spanish television. A quantitative panorama". *Aggressive Behavior*, 32, 137-145.

J Friday (2000): "Demonic curiosity and the aesthetics of documentary photography". *British Journal of Aesthetics*, 40, 356-375.

BG Glaser, AL Strauss (1967): *The discovery of grounded theory*. Chicago: Aldine.

J González Requena (2003): "Comunicación, significación, información, espectáculo", en Imbert, G. (coord.): *Televisión y cotidianidad. La función social de la televisión en el nuevo milenio*, <http://www.um.es/tic/Documentos/MATERIALES/GImber2.doc>, acceso el 9 de septiembre de 2011.

AJ Gordo, A Serrano (2009): *Estrategias y prácticas cualitativas de investigación social*. Madrid: Pearson Educación.

A Hetsroni (2007): "Four Decades of Violent Content on Prime-Time Network Programming: A Longitudinal Meta-Analytic Review". *Journal of Communication*, 57, 759-784.

A Hill (2001): "'Looks like it hurts'. Women's responses to shocking entertainment", en Barker, Martin y Petley, Julian (ed.): *Ill effects: The media violence debate*. London: Routledge, pp. 135-149.

G Imbert (2006): "Violences symboliques et jeu avec les limites dans la nêo-télévision". *Les Politiques Sociales*, 66, 1/2, 13-30.

L Íñiguez (2009): *Análisis del discurso: manual para las ciencias sociales*. Barcelona: UOC.

J Kitzinger (2000): "Media Templates patterns of association and the reconstruction of meaning over time". *Media, Culture and Society*, 22, 61-84.

J Kitzinger (2001): "Transformation of public and private knowledge: audience reception, feminism and the experience of childhood sexual abuse". *Feminist Media Studies*, 1(1), 91-104.

- A Kovacs, R Wodak (2003): *Neutrality and National Identity*. Viena: Böhlau.
- Kriegel, Blandine (2002): *La violence a la televisión. Rapport du Ministère de la Culture et de la Communication France*, [http:// www.culture.fr/culture/actualites/communiq/aillagon/RapportBK.rtf](http://www.culture.fr/culture/actualites/communiq/aillagon/RapportBK.rtf), acceso el 9 de septiembre de 2011.
- M Kryzanowski (2008): “Analyzing Focus group discussions”, en Wodak, R y Kryzanowski, M. (eds.): *Qualitative Discourse Analysis in the social Science*. Londres: Macmillan-Palgrave.
- SM Livingstone (1998): *Making sense of television: The psychology of audience interpretation*. New York: Routledge
- SD Moeller (1999): *Compassion fatigue: How the media sell disease, famine, war and death*. New York: Routledge.
- S Moores (1993): *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*. London: Sage.
- D Morley (1992): *Television, audiences and Cultural Studies*. London: Routledge
- G Myers (2004): *Matters of opinions: talking about Public Issues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- J Potter (2003): “Discourse analysis and discursive psychology”, en Camic, P.M. y Rhodes, J.E. (eds.): *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design*. Washington, DC: American Psychological Association, pp. 73-94.
- C Rentschler (2004): “Witnessing: US citizenship and the vicarious experience of suffering”. *Media, Culture and Society*, 26, 296-304.
- P Schlesinger, R Haynes, R Boyle, B McNair, RE Dobash, RP Dobash (1998): *Men Viewing Violence*. Londres: Broadcasting Standards Commission.
- RL Shaw (2004): “Making sense of violence: a study of narrative meaning”. *Qualitative Research in Psychology*, 1, 131-151.
- KL Slattery, M Doremus, L Marcus (2001): “Shifts in public affairs reporting of the network evening US news: A move toward the sensational”. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45, 290-302.
- S Sontag (2003): *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- S Tait (2008): "Pornographies of violence? Internet Spectatorship on Body Horror". *Critical Studies in Media Communication*, 25, 1, 91-111.
- S Tisseron (2003): *Comment Hitchcock m'a guéri*. París: Albin Michel.
- D Unz, F Schwab, P Winterhoff-Spurk (2008): “TV News – The Daily Horror. Emotional Effects of Violent Television News”. *Journal of Media Psychology*, 20(4), 141–155.
- UPC (2004): *Pan European Christmas Survey*, http://www.upc.at/pdf/UPC_PanEU_Christmas_Survey_2004.pdf, acceso el 9 de septiembre de 2011.
- R Wodak, R de Cillia, M Reisigl, K Liebhart (1999): *The discursive construction of National Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- B Zelizer (2002a): “Finding Aids to the Past: Bearing Personal Witness to Traumatic Public Events”, *Media, Culture & Society* 24(5): 697–714.

B Zelizer (2002b): “Photography, Journalism, Trauma”, en Zelizer, B. y Allan, S. (Eds.): *Journalism after September 11*. London: Routledge, pp. 48–68.

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO EN BIBLIOGRAFÍAS – HOW TO CITE THIS ARTICLE
IN BIBLIOGRAPHIES / REFERENCES:**

C Fernández Villanueva, JC Revilla Castro, R González Fernández, B Lozano Maneiro (2013):
“Violencia en la televisión. ¿Desagradable, interesante, o morbosa?”. *Revista Latina de
Comunicación Social*.

Artículo recibido el 20 de julio de 2013. Sometido a pre-revisión el 22 de julio. Enviado a revisores
el 24 de julio. Aceptado el 15 de septiembre de 2013. Galeradas telemáticas a disposición de los
autores el 18 de septiembre de 2013. Visto bueno de los autores: 20 de septiembre de 2013.
Publicado el 22 de septiembre de 2013.

Nota: el DOI es parte de la referencia bibliográfica y ha de ir cuando se cite este artículo.
