

● Sue Aran y Miquel Rodrigo
Barcelona (España)

Recibido: 26-05-2012 / Revisado: 16-06-2012

Aceptado: 24-09-2012 / Publicado: 01-03-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-03-06>

La noción de violencia en la ficción televisiva: la interpretación infantil

The Notion of Violence in Television Fiction: Children's Interpretation

RESUMEN

En el presente trabajo se analiza la interpretación de los espectadores infantiles ante la presencia de violencia en la programación televisiva dirigida a la infancia. Su justificación se enmarca en aquellas investigaciones que consideran necesario la realización de más estudios teóricos y empíricos sobre la conceptualización de la violencia, y sobre cuánta violencia se legitima y cuáles son los mecanismos con los que se construye dicha legitimación. El objetivo que se persigue es ofrecer una noción de violencia televisiva según la interpretación de los telespectadores infantiles que tenga en cuenta dichos mecanismos. La metodología utilizada se basa en el análisis de contenido y del discurso de las entrevistas en profundidad efectuadas a dieciséis niños y niñas menores de 12 años, después de mostrarles dos secuencias de la programación televisiva con tipos y formalización diversa de violencia de ficción. Los resultados, además de ofrecer un mapa conceptual sobre las respuestas, indican cómo niños y niñas definen y diferencian distintos tipos de violencia. También se puede constatar cómo su proceso de recepción está enmarcado por una historia cultural y por unas prácticas concretas de lectura y consumo, en las que los aspectos narrativos contextuales tienen un gran protagonismo en la interpretación infantil de la violencia. Así, los resultados de la investigación señalan cómo niños y niñas dan a la violencia una significación de carácter no restringido.

ABSTRACT

In this paper we analyse child viewers' interpretation of television violence shown in television programmes specifically aimed at children. The justification for this work is based on the research that considers that more theoretical and empirical studies need to be carried out on the conceptualisation of violence, and about how much violence is legitimised and through what mechanisms such legitimacy is constructed. It is aimed at providing a notion of television violence as interpreted by child television viewers which takes these mechanisms into account. The methodology used is based on an analysis of the content and the dialogue of in-depth interviews conducted with sixteen children under the age of 12 years, after showing them two sequences of television programmes with types and various formalisation of fictional violence. The results, as well as providing a conceptual map of the responses, also show how children define and differentiate different types of violence. We can also verify how their reception process is framed by their cultural history and specific reading and consumption experiences, in which contextual narrative aspects play a very important role in children's interpretation of violence. Thus, the results of this study indicate how children give an unrestricted significance to violence.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Representación, interpretación, infancia, ficción, televisión, violencia, análisis de contenido, entrevistas.
Representation, interpretation, children, fiction, television, violence, content analysis, interviews.

- ◆ Dra. Sue Aran-Ramspott es Profesora investigadora de la Facultad de Comunicación y Relaciones Internacionales Blanquerna de la Universidad Ramon Llull en Barcelona (España) (suear@blanquerna.url.edu).
- ◆ Dr. Miquel Rodrigo-Alsina es Catedrático de la Facultad de Comunicación y Director del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona (España) (miquel.rodrigo@upf.edu).

1. Introducción

La preocupación por la violencia es un discurso que atraviesa nuestra sociedad y que remite a la sensibilidad colectiva, al pathos social. La propia noción de violencia cambia en el tiempo y según el sujeto de enunciación. Como tantos otros constructos, es el resultado de una convención social sujeta a negociación por parte de los diferentes actores políticos y sociales.

A pesar de que en la comunidad científica no hay unanimidad, muchos autores se refieren a la agresividad desde un fundamento biológico de la actividad humana, mientras que la noción de violencia se concreta en una actitud por intervención de los factores culturales. Desde la perspectiva psicológica, la teoría del aprendizaje social de Bandura (1977) nos permite entender la agresividad como una conducta que se aprende y que puede ser positiva o negativamente reforzada. Desde la sociología, Elías (1977) nos ofrece la sugerente imagen de la domesticación de las pulsiones en paralelo al proceso de civilización. Por su parte, Chesnais (1982) se refiere al «proceso secular de transformación moral». Es este mismo historiador –en la línea de otros autores, como Fowles (1999)– quien hace corresponder las formas de violencia con las grandes etapas del proceso de civilización, que él concreta en tres: violencia primitiva y arcaica (sociedad agraria tradicional); violencia institucionalizada (sociedad industrial) y violencia social mediatizada (sociedad terciaria).

Por otra parte, hay que recordar que la investigación sobre la violencia tiene una larga y extensa tradición en los estudios de la comunicación. Desde la clásica teoría del cultivo (Gerbner & Gross, 1976) hasta las más modernas aproximaciones de la neurociencia (Carnagey, Anderson & Bartholow, 2007), la preocupación sobre los efectos de la violencia mediática ha sido una constante. Además, la aparición de nuevas prácticas de comunicación como el uso de videojuegos en los que la violencia aparece con gran frecuencia, no ha hecho más que aumentar la preocupación de sus efectos, como puede ser la insensibilización hacia la violencia real (Carnagey, Anderson & Bushman, 2007).

También hay que señalar que, como no podía ser de otro modo, no siempre hay un consenso en la comunidad científica sobre la influencia de los medios (Rodrigo, Busquet & al., 2008). Sin embargo, lo que se constata es la preocupación sobre dicha influencia en la infancia, por ello la literatura especializada ha prestado una especial atención a la audiencia infantil. Así, algunos autores ponen de manifiesto que la cantidad de violencia televisiva vista durante la infancia (Hues-

mann, Moise-Titus & al., 2003) y la adolescencia (Johnson, Cohen & al., 2002) propicia conductas agresivas en el futuro. En esta línea también se concluye que los efectos de la violencia mediática a largo plazo tienen mayor influencia en la infancia (Bushman & Huesmann, 2006). En otra línea, como recogen Fernández-Villanueva, Revilla y Domínguez (2011b: 11), otros autores dirigen sus investigaciones sobre la audiencia, no hacia lo que consideran «informes científicos sobre estados fisiológicos internos o visibles», sino hacia las emociones que suscita la violencia televisiva en tanto «se trata de relatos de emociones (telling) con los significados culturales, las evaluaciones morales y las relaciones entre emociones y prácticas sociales» (Johnson-Laird & Oatley, 2000). Como observamos, las aproximaciones al fenómeno han sido múltiples y desde distintas disciplinas.

El objetivo general de este trabajo es entender, desde una perspectiva constructivista, cuál es el papel de los medios de comunicación en el debate sobre dicha violencia social mediatizada, particularmente sobre su representación en la ficción televisiva. Diferentes autores (Ang, 1996; Alasuutari, 1999; Boyle, 2005; Tulloch & Tulloch, 1992; Schlesinger, Haynes & al., 1998; Hill, 2001) han observado cómo los espectadores se posicionan e interpretan las emisiones televisivas de diversas maneras y, en consecuencia, constatan las diversas maneras de ser influenciados por ellas, según sus actitudes, identidades o condiciones de vida. Así, la televisión muestra, designa y etiqueta la presencia de violencia, pero estamos convencidos de que definir los tipos de representación de la violencia televisiva solo tiene sentido si también nos interrogamos sobre el valor de estas categorías dentro del discurso social. Por ello, en esta ocasión, pretendemos entender cuáles son las dimensiones sociales que intervienen en la experiencia de los espectadores infantiles ante la violencia vista en la ficción televisiva para menores.

Pero, ¿hay algo todavía por descubrir en un tema que ha sido objeto de estudio en tantos departamentos de comunicación de todo el mundo? Fernández-Villanueva, Revilla y otros (2008) señalan precisamente cómo debido quizás a la dificultad para evaluar de forma correcta la cantidad total de violencia –incluso por las variaciones en las definiciones de los conceptos de agresión y violencia–, los resultados de los diversos estudios realizados al respecto no han arrojado conclusiones unánimes. En consecuencia, consideran que se precisa más trabajo teórico y empírico sobre el fenómeno de la violencia en televisión y sobre cuánta violencia se legitima o se justifica y cuáles son los meca-

nismos con los que se construye dicha legitimación (Fernández-Villanueva, Domínguez & al., 2004). Dicha demanda vuelve a ser explicitada por el mismo equipo investigador más recientemente (Fernández-Villanueva, Revilla & Domínguez, 2011b), y específicamente destacan la importancia de recoger el discurso de los espectadores por tres motivos, que resumimos: a) la escasez de investigaciones de este tipo, cualitativas, discursivas referidas a la violencia en televisión; b) la posibilidad de conectar los resultados obtenidos con los que se refieren a las emociones y efectos producidos por la violencia televisiva; c) el discurso de los espectadores nos permite relacionarlo con el sistema de valores de los contextos culturales en los que se produce. El presente texto se enmarca en dicho requerimiento de una perspectiva más amplia del propio fenómeno resumido en violencia mediática. La investigación que presentamos, en el marco de un estudio más extenso dedicado a los procesos interpretativos de los telespectadores infantiles ante la violencia ficcional, persigue aquí los objetivos siguientes:

- Comprender cómo incide en la interpretación de los espectadores infantiles una serie de variables que determinan la construcción del significado de la noción de violencia televisiva.
- Ofrecer una noción de violencia televisiva según la interpretación de los telespectadores infantiles.

2. Material y métodos

En lo que respecta al enfoque metodológico, y de acuerdo a los dos últimos axiomas de la «Lineation Theory» (se necesita una mayor mirada multivariada que focalice en los efectos de carácter probabilístico, y se debe reconocer la importancia de las interpretaciones individuales), hemos organizado la investigación según un análisis multivariado (Potter, 1999; Morrison, MacGregor & al., 1999). En concreto, hemos centrado las páginas siguientes en los definidores de violencia a partir de la pregunta: ¿Cómo entienden los niños y niñas entrevistados la noción de violencia en las imágenes de ficción?

La investigación se realizó de acuerdo con el siguiente proceso. En primer lugar, se efectuó una pa-

norámica sobre la conceptualización de la noción de violencia televisiva y una recopilación y estudio de las principales investigaciones de carácter cualitativo sobre el análisis de contenido de la violencia mediática y su recepción. Se definió una teoría tipológica¹ para el análisis de la violencia en la televisión (Aran, 2008: 303-312), organizada a partir de las categorizaciones de la violencia (Chesnaïs, 1982; Barthes, 1985; Galtung, 1969; 1996), la reformulación que efectúa Rey-chler (1997) y Morrison, MacGregor y otros (1999, re-

La televisión muestra, designa y etiqueta la presencia de violencia, pero estamos convencidos de que definir los tipos de representación de la violencia televisiva solo tiene sentido si también nos interrogamos sobre el valor de estas categorías dentro del discurso social. Por ello, en esta ocasión, pretendemos entender cuáles son las dimensiones sociales que intervienen en la experiencia de los espectadores infantiles ante la violencia vista en la ficción televisiva para menores.

formulado por Millwood, 2003), así como de los procedimientos de significación en el relato audiovisual de Potter (1999), Tisseron (2000) y Buckingham (2005).

2.1. Material

En segundo lugar, se procedió a la selección de la unidad de análisis (el texto o «corpus» audiovisual –dos secuencias de la programación televisiva–) y al diseño del trabajo de campo. Las dos secuencias fueron escogidas de la programación infantil, de acuerdo a los siguientes criterios:

- Dirigida a niños/as (muestra emitida por televisión y señalizada para menores de 13 años).
- Presencia de violencia en la narración (ritualizada y realista –no auténtica–).
- Diversidad de tipos de violencia (física y simbólica).
- Grados diferentes de reconocimiento de dicha violencia (más y menos explícita).
- Formalización diversa (animación «versus» actores).
- Brevedad de los mensajes y duración similar de ambos ejemplos.

Se valoraron y validaron los criterios de análisis para la selección de las dos secuencias a partir de dos instrumentos. El primero, la mencionada teoría tipológica (Aran, 2008), permitió la identificación de tipos de violencia según su naturaleza y funciones (análisis de contenido), e indicó aspectos cualitativos considerados como aspectos contextuales (influencias normativas, variables del mensaje, apreciación del mensaje, entre otros).

El segundo de los instrumentos permitió una valoración externa por parte de analistas del Consejo del Audiovisual de Catalunya, de las dos secuencias seleccionadas, a partir del análisis de cualificación (lenguas

cuencias escogidas, de las preguntas y de las circunstancias de la observación. A partir de la prueba piloto, se realizaron ajustes en los instrumentos de evaluación y se procedió a la validación del procedimiento.

2.2. Participantes

Después de unos contactos iniciales con el profesorado, se acordó la selección de alumnos y se procedió a la implementación del procedimiento en la muestra de estudio durante el curso 2003/04.

Se realizaron 16 cuestionarios y entrevistas en profundidad entre alumnos que cursaban segundo (n=8) y sexto curso (n=8) de dos centros de educación primaria

ubicados en la ciudad de Barcelona, uno público y el otro concertado. Los criterios para la selección de los participantes se establecieron de acuerdo a la proporcionalidad, tanto en lo que respecta a los centros (titularidad y representatividad sociocultural equilibrada) como a los sujetos (género y grupo de edad diferenciado pero con suficiente capacidad verbal y expresiva), de acuerdo a investigaciones previas que se acogen a dichas etapas de la educación primaria como aptas para el contraste de la verbalización de las percepciones (Aran, Barata & al., 2001; Busquet, Aran & al., 2002; Buckingham, 2005).

A partir del análisis de las operaciones interpretativas que efectúan sobre una muestra de violencia televisiva ficcional, los niños participantes en la investigación han mostrado cómo el proceso de recepción está enmarcado por una historia cultural y por unas prácticas concretas de lectura y consumo, en las que los aspectos narrativos contextuales tienen un gran protagonismo, en especial desde la percepción de proximidad que manifiestan los sujetos.

je, temática, resolución de conflictos, formas y uso de la violencia, identidad personal y conflicto) y del grado de idoneidad de la programación de acuerdo a las edades de los telespectadores. Dicha valoración resultó un contraste imprescindible en los criterios de selección.

El «corpus» resultante fueron dos secuencias de menos de dos minutos de duración pertenecientes a la serie de dibujos animados «Doraemon» (Japón), basada en el cómic de Fujiko F. Fujio, y al largometraje de aventuras «Lost in Africa» (Inglaterra), del director Steward Raffill, emitidas por TV3 (abril de 2003) y TVE (mayo de 2003), respectivamente. Los ejemplos se editaron en un DVD siguiendo este mismo orden. En esta fase, se procedió a la selección final de dos escuelas que no polarizaran en exceso una muestra de carácter cuantitativamente limitado. A lo largo del curso 2002-2003 se realizó en cada una de ellas una prueba piloto para observar la adecuación de las se-

2.3. Técnicas de recogida de la información

Para obtener información de los sujetos, los instrumentos utilizados fueron dos: un cuestionario sobre las rutinas y preferencias de visionado televisivo de los sujetos y sus familias; y una entrevista semiestructurada. El cuestionario se organiza en 32 preguntas de acuerdo a dos bloques: etnografía del consumo mediático y apreciación del consumo televisivo. Dicho cuestionario resultó útil para introducir el tema de manera distendida y desviar el foco sobre la violencia y, sobre todo, permitió tanto contextualizar algunas de las posteriores respuestas a la entrevista como efectuar controles cruzados para discernir exageraciones y distorsiones en los comentarios de los sujetos, de acuerdo al esquema de triangulación de datos cualitativos de King, Keohane y Verba (1994). La entrevista semiestructurada, inspirada en el modelo de Tisseron (2000),

se organiza en 17 preguntas abiertas o semidirigidas destinadas a obtener sus interpretaciones de los dos visionados con presencia de violencia. La pregunta específicamente diseñada para observar la noción de violencia se corresponde a una «¿Qué es (para ti) la violencia?», aunque dicha concreción no se efectuaba hasta que los propios sujetos hacían alusiones a la presencia de violencia en los ejemplos, y así las respuestas van surgiendo a lo largo de la entrevista.

Las entrevistas, de una duración aproximada de unos 50 minutos en el tiempo de recreo de la mañana, se realizaron siempre en una misma aula de la escuela dotada de un equipamiento de vídeo. Se presentó el trabajo como una práctica de un estudio sobre los gustos televisivos de los niños/as que buscaba recoger sus preferencias, sin tener que responder a ningún formato de preguntas y respuestas verdaderas o falsas. Se les explicaba que el registro de audio se realizaba (previa autorización de los padres y con el consentimiento de los sujetos) para recordar lo que nos decían.

2.4. Análisis de la información

A continuación se procedió a la transcripción literal de las entrevistas y al análisis de los datos. Diseñamos un procedimiento de análisis del discurso adaptando la propuesta de Morrison, MacGregor y otros (1999) y procedimos a aplicarlo. Recordemos los indicadores del análisis de la recepción que proponen dichos autores:

1) Indicadores primarios. Se derivan del entorno social o de las expectativas sociales: El acto en sí mismo (aquí entendido como la naturaleza violenta del acto); Los aspectos contextuales (de la situación representada). Califican el acto violento.

2) Indicadores secundarios. Son la expresión artística y plástica de la escena: Técnicas de producción. Son los recursos de la puesta en escena, de la performance.

3) Indicadores terciarios. Se refieren a la respuesta emocional (de los actores sociales): Elementos intensificadores de la respuesta emocional.

El objetivo del presente trabajo se centra en la noción de violencia y su calificación según la interpretación de los espectadores infantiles, así nuestro análisis está focalizado en los indicadores primarios. Es decir, tanto en la naturaleza violenta del acto como en los parámetros contextuales que se observan de acuerdo a la tipología de la violencia televisiva presentada (Aran, 2008) y a investigaciones previas (Gunter & Harrison, 1998; Potter, 1999; Morrison, MacGregor & al., 1999; Buckingham, 1996, 2002; Busquet, Aran & al., 2002; Millwood, 2003). Teniendo en cuenta dichas investi-

gaciones previas, las categorías generales resultantes fueron: 1) Tipología de la violencia; 2) Intensidad de la violencia; 3) Representación de la violencia; 4) Motivación de la violencia; 5) Definidores de la violencia que aparecen en el relato conectadas con la percepción de los participantes.

Durante esta fase de la investigación, se siguieron las etapas del análisis de datos de Taylor & Bogdan (1996) referidas al descubrimiento, codificación y relativización, incluyendo el contraste de los resultados. La fiabilidad entre los diferentes codificadores externos (dos investigadores del ámbito de la psicología y de la antropología social), se estimó según el porcentaje de congruencia, siguiendo el procedimiento de Holsti (1969). El porcentaje de fiabilidad entre codificadores obtuvo una media de 86 y un rango de .72,1 a .98,2. Casi todas las variables estaban en el rango de .80 a .85, que en general se considera bueno (Riffe & al., 1998). De acuerdo con los procedimientos de cálculo de fiabilidad inter-jueces del coeficiente alfa de Cronbach, el restante 14% se resolvió mediante discusión y consenso.

3. Resultados

Los resultados descriptivos del discurso de los niños/as sobre la noción de violencia en las imágenes ficticias que recogemos a continuación hacen referencia a la tipología de la violencia, a la intensidad de la presencia de la violencia, a su representación, a la motivación de los actos violentos representados y a las definiciones de violencia que proponen. Las categorías seleccionadas se combinaron con las características de los participantes, como sexo, edad y tipo de titularidad de la escuela, ofreciendo los resultados generales y unas diferencias que solo resultaron sustanciales en relación a la edad.

3.1. Tipología de violencia

Presentamos a partir de ejemplos ilustrativos aquellas categorías de la tipología descrita en las que los sujetos investigados aportaron información significativa. Así, en los tipos de violencia, todos los sujetos discriminan entre tipos de violencia en las imágenes. Las distinciones que establecen están referidas a las siguientes dimensiones de la violencia: violencia física (matar); violencia verbal (insultar); violencia simbólica o cultural (diferenciación entre buenos y malos) y violencia privada y colectiva, e incluso dentro de esta última se refieren a tipos de violencia institucional (guerras) y estructural, de acuerdo a la noción de Galtung (1969; 1996). Además, los sujetos establecen distinciones entre formas de violencia, esencialmente entre

la real y la representada. Ningún sujeto ha confundido las dos secuencias visionadas con la realidad ni les han otorgado un estatus de verdad, sino de representación. Pero también reconocen la violencia formal, como serían los códigos propios del lenguaje audiovisual (amplificación sonora, detallismo visual...).

Por último, en relación a la percepción, los sujetos investigados ponen de manifiesto una percepción de la violencia negativa (cuando se percibe el acto como malo), una percepción neutra (cuando se relativiza la apreciación de la violencia según su formalización) y una percepción positiva (cuando se interpreta que la acción tiene una finalidad noble).

Pero la percepción de la violencia de los sujetos analizados se ha mostrado mucho más compleja que esta primera tipología. En los apartados siguientes (3.2 a 3.4) se observa de manera particular cómo los sujetos establecen otras distinciones que tienen que ver tanto con aspectos contextuales como con la dimensión sociocultural de la violencia.

3.2. Intensidad de la presencia de violencia

Los sujetos expresan bajo este parámetro consideraciones de gravedad de acuerdo a una interrelación entre el reconocimiento de daños objetivos y una per-

cepción subjetiva de la violencia. En este apartado podríamos distinguir distintos parámetros. En relación a la gravedad identifican claramente la violencia corporal (golpes y heridas intencionadas). En relación a la regulación (entendida como parámetro institucional) reconocen la violencia ilegítima, sancionada por el Estado. Por lo que hace referencia a los medios distinguen entre la violencia con armas de fuego, con arma blanca y con objetos contundentes. Por último, en relación a la percepción de la intensidad de la violencia diferencian la violencia leve (discusión), la grave (insultos) y la extrema (disparos).

3.3. Representación

Los sujetos diferencian entre representaciones de la violencia verosímiles y no verosímiles. La verosimilitud se refiere aquí, en términos aristotélicos, a los atributos de lo posible, diferenciada de la veracidad que hace referencia a los atributos de la verdad (verosimilitud de lo factual). Los sujetos adscriben lo que han visto a un formato (dibujos animados, película) y a un género audiovisual (humor, aventuras), que implica que tácitamente se generan en ellos diferentes expectativas en relación a dichas convenciones de producción y narrativas. Distinguen entre tipos de representa-

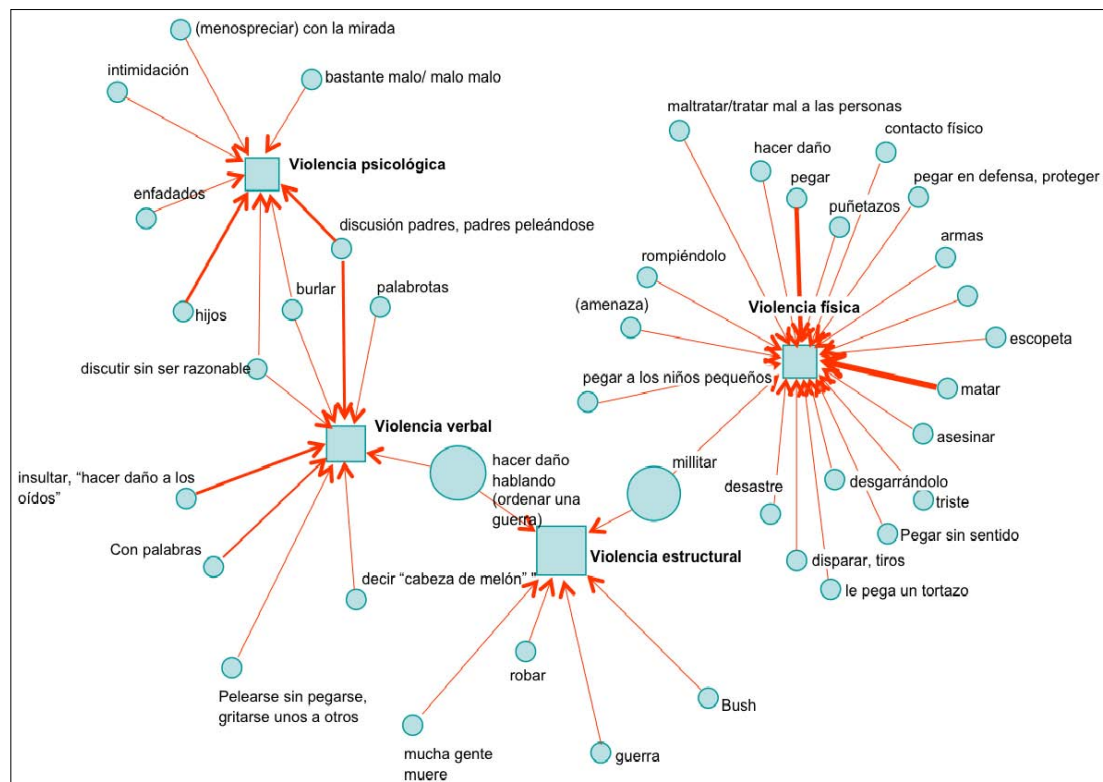


Figura 1. Definiciones de violencia.

ción ritualizadas y realistas (todas ellas representadas, no se les han mostrado ejemplos de violencia auténtica o «de actualidad»). De manera bastante espontánea, los sujetos establecen comparaciones entre los tipos de violencia ficcional representados y situaciones reales con violencia. Dichas situaciones responden sobre todo a hechos vividos o comentados en el hogar y en la escuela (discusiones familiares, disputas vecinales) o vistos en las noticias (maltrato infantil, guerra de Irak).

3.4. Motivación

Bajo el concepto de motivación se recogen las argumentaciones referidas a los objetivos del agresor, que los sujetos atribuyen a partir del uso de la violencia y a partir de su necesidad de encontrar un sentido a esa violencia. Así se pone de manifiesto que distinguen un uso de la violencia instrumental (violencia como medio), cuando se plantean que hay razones para ejercer la violencia, y un uso expresivo (violencia como fin), cuando se percibe que se busca que el daño perdure en la víctima. Por último, se ha constatado que los sujetos investigados buscan un sentido a la violencia. Así reconocen una violencia reactiva, cuando los actos violentos son cometidos en defensa propia, o de algún otro personaje, como respuesta a un ataque previo.

3.5. Definiciones de violencia

Finalmente, a partir de los resultados, observamos —coincidiendo con investigaciones coetáneas como la de Fernández-Villanueva, Revilla y otros (2008)—, la variabilidad de lo que los sujetos entienden por violencia, con dependencia de los valores de esos espectadores y los mecanismos de identificación que activan con los agresores y las víctimas. Como resumen gráfico de las definiciones de violencia que nos han ofrecido nuestros espectadores infantiles a lo largo de las entrevistas hemos querido hacer una representación como mapa conceptual de Visone (Molina, 2006), basado en la proximidad de las palabras en sus respuestas y al número de registros (figura 1, página anterior). Así, el tamaño de los conceptos se adecua al número de registros de los niños/as. El grosor de cada definición (líneas) representa la cantidad de registros de los sujetos. Los nodos más estratégicos son aquellos que se sitúan como puente entre unos y otros nodos. La forma cuadrada corresponde a los tipos de violencia. Dada la relevancia que los sujetos han otorgado a las expresiones verbales y no verbales (psicológicas), hemos representado diferenciadas estas dos categorías.

Del mapa conceptual se pueden señalar algunos aspectos fundamentales:

a) Los niños/as han reconocido claramente formas de violencia directa, tanto física como psicológica (y verbal). Incluso expresan la violencia indirecta al referirse al poder de la palabra de líderes políticos como activadores de guerras (violencia estructural).

b) La violencia física tiene la mayor variedad de definiciones, entre las que destacan «matar», seguida de «pegar» y «maltratar».

c) La violencia estructural agrupa diferentes menciones a los conceptos «guerra», «Bush» y «robar».

d) Destaca la importancia de las intersecciones no-ales que señalan los vínculos entre las definiciones de violencia de los niños/as como relaciones significativas en su discurso: «militar» (violencia física y estructural); «hacer daño hablando» (violencia estructural y verbal) y «discutir sin ser razonable», «burlar» y, sobre todo, «discusión entre padres, padres peleándose» (violencia verbal y psicológica).

e) La violencia más desagradable para los niños/as ha resultado la discusión entre los padres en los dibujos animados, a caballo entre la violencia psicológica y la verbal (como relaciones atributivas, destacan los sujetos «hijo», «padres» y, en los otros tipos de violencia, «Bush» y «niños pequeños»).

En resumen, las opiniones aportadas por los sujetos subrayan cómo establecen motivaciones justificadoras, atenuantes o potenciadoras de gravedad, más allá incluso de un valor absoluto de la violencia o de su conceptualización restringida. Así, todos los sujetos han reconocido en los ejemplos la violencia (con consecuencia) mortal como la más grave (largometraje con actores), pero mayoritariamente (10 sujetos), dirigen su máximo disgusto hacia la discusión entre los padres, una forma de violencia simbólica que se representa ritualizada (dibujos animados) y verosímil.

Los niños/as de nuestro estudio señalan como definición mayoritaria de violencia las acepciones más restrictivas, aquellas que se ciñen a la noción de violencia física y directa. Atribuimos esta opción de acuerdo a criterios de visibilidad, de economía y de uso social (recordemos que las definiciones restrictivas son las más habituales en el uso común). Pero también entre los niños y niñas han aparecido las definiciones amplias, amparadas bajo comentarios sobre la desigualdad —de edad, en armas...—, la desproporción y la humillación verbal o psicológica.

A continuación intentaremos precisar la relevancia que tienen algunos de estos factores contextuales de la narración violenta en el marco de la ficción televisiva. De acuerdo con los resultados obtenidos en la investigación los principales indicadores primarios de violencia son los siguientes:

1) El acto en sí mismo, entendido como naturaleza violenta de la acción: a) Si se activan mecanismos de identificación con la víctima o situación (atribución de significación violenta al acto cuando el niño/a se identifica con la víctima: por ejemplo, el protagonista: Novita, o con la situación: por ejemplo, discusiones en entornos familiares); b) Si los agresores son los «buenos»; c) La probabilidad de basarse en un hecho real.

2) Los aspectos contextuales: a) El género narrativo (los sujetos atribuyen eficazmente los relatos a un tipo de género que puede conllevar en sus convencio-

análisis de las operaciones interpretativas que efectúan sobre una muestra de violencia televisiva ficcional, los niños participantes en la investigación han mostrado cómo el proceso de recepción está enmarcado por una historia cultural y por unas prácticas concretas de lectura y consumo, en las que los aspectos narrativos contextuales tienen un gran protagonismo, en especial desde la percepción de proximidad que manifiestan los sujetos. Lógicamente, el tamaño de la muestra no permite extrapolar los resultados, sin embargo, a la vez que han aparecido dimensiones consideradas impor-

tales por otros autores, también se ha encontrado y aplicado una tipología de análisis de la violencia televisiva que permite organizar los factores fundamentales de su percepción por parte de los espectadores infantiles y profundizar en el carácter narrativo de la experiencia de ver violencia en la televisión. Ello refuerza el camino de investigaciones de la reciente década centradas en los indicadores de influencia de los medios que, según recoge Jacquinet (2002: 31), se están emprendiendo con la intención de sensibilizar al máximo número de responsables y actores sociales, pero que se hacen difíciles de trasladar a la «frecuentación cotidiana de los medios de comunicación».

Los medios de comunicación actúan como amplificadores de la presencia de violencia en el mundo real, demasiadas veces sobredimensionándola. Pero también pueden actuar virtuosamente en una doble dirección: por un lado, dan relevancia pública a una presencia de la violencia silenciosa y tácitamente asumida por la sociedad; por otro, los medios permiten abrir el debate sobre la violencia más allá del discurso científico y político y, a pesar del riesgo de colaborar en un cierto reduccionismo alarmista, favorecen la implicación de los agentes sociales.

nes una presencia explícita de la violencia, a menudo de carácter grave); b) La violencia injusta o desproporcionada en una relación desequilibrada entre los protagonistas (la percepción de gravedad de la violencia se incrementa cuando afecta a menores o a víctimas consideradas por los sujetos como «vulnerables» o «inocentes»); c) La gratuidad de la violencia (por ejemplo, cuando no se ha producido ninguna provocación previa). Con una menor presencia aparecen otros indicadores, también en el acto en sí mismo, que serían que a los niños y niñas les conmueve o perturba la representación del dolor o del daño (representación gráfica de las consecuencias del acto violento).

4. Discusión y conclusiones

Los resultados de nuestra investigación señalan cómo niños/as definen la violencia con una significación de carácter no necesariamente restringido. A partir del

Para finalizar, intentaremos esbozar algunos de aquellos aspectos que, a nuestro parecer, requieren todavía hoy ser incorporados en el análisis de la violencia televisiva y la interpretación que hacen de ella los espectadores. El análisis de la violencia televisiva parte aún hoy de una conceptualización restrictiva de la noción de violencia, entendida como expresión física (y en algunos casos también verbal). Raramente se producen aportaciones desde el análisis de contenido que amplíen este espectro a las dimensiones culturales y estructurales de la violencia.

La definición de violencia que en su momento propuso George Gerbner (1972: 31) continúa siendo el marco de referencia habitual. Recordemos que este autor definía la violencia televisiva como: «La expresión palpable de la fuerza física contra uno mismo o contra los demás, que te fuerza a actuar contra tu propia voluntad con el peligro de que te hieran o maten,

o de herir o matar tú. La expresión de una fuerza dañina o letal ha de ser creíble y real en los términos simbólicos del drama. La situación jocosa o incluso absurda puede ser creíble y real, incluso cuando tiene un efecto que se supone cómico».

Esta definición, que deberíamos considerar dentro de las definiciones restrictivas (Aróstegui, 1994), fundamenta aún hoy la mayoría de las descripciones y los análisis de contenido que se efectúan para precisar las características de la violencia en la televisión. Es precisamente dicha restricción del término a la expresión física la que consideramos extemporánea e inadecuada para entender la complejidad y diversidad actual de la violencia y de sus representaciones mediáticas.

Por contra, nos parece plenamente actual la segunda parte de la definición de Gerbner, dado que se sitúa, en relación a la violencia representada, en la esfera de los «términos simbólicos del drama». Enmarcados dentro de estas representaciones de ficción de la violencia televisiva, debemos en consecuencia observarla de acuerdo a las convenciones de género que fundamentan las reglas narrativas del discurso televisivo. Los géneros audiovisuales definen unos márgenes interpretativos para los espectadores y dichos márgenes a su vez fluctúan de acuerdo a la carga interpretativa que cada espectador les otorga. Dentro de las convenciones de género televisivo, aparecen una serie de factores contextuales que califican el acto violento. Cada espectador, a su vez, enmarca estas variables en su conocimiento y experiencia de la narración televisiva (habilidad mediática) y en su contexto de recepción (relevancia del medio dentro del conjunto de interacciones sociales).

Finalmente, entran en juego los movimientos que marcan la opinión pública y la expresión de la transgresión de unos límites a través de la alarma social. Aquí debemos entender las prácticas mediáticas desde la esfera más amplia, la del contexto social y político que regula las actuaciones y percepciones del orden social. Será este discurso del orden el que redefinirá qué entendemos por violencia. De esta manera, al regresar al inicio, se completa el círculo. En este sentido hemos podido apreciar, a partir de los cuestionarios y las entrevistas en profundidad, cómo en la interpretación de la violencia ficcional las normas sociales conviven con los valores familiares y comunitarios, así como con las sensibilidades individuales. Como concluyen en su investigación Fernández-Villanueva, Revilla & Domínguez (2011a), los espectadores ni son pasivos ni están aislados al generar emociones, especialmente como resultado de la percepción de esos contenidos (Pinto da Mota, 2005).

Como reflexiones finales, queremos evidenciar que tanto la noción de violencia como los discursos que sobre la violencia mediática se construyen tienen un carácter histórico, modificable y, a menudo, institucionalmente coactivo (Foucault, 2002). El propósito de nuestra investigación se dirigía inicialmente a la noción de violencia en la ficción televisiva, de acuerdo a las interpretaciones de los telespectadores infantiles. Pero hemos pasado del análisis de una preocupación, del análisis de un discurso que remite a la sensibilidad colectiva —al «pathos social»—, como apuntábamos al inicio, a un análisis de la producción del discurso, que remite al poder y a la gestión de ese espacio social. A menudo, los medios de comunicación actúan como amplificadores de la presencia de violencia en el mundo real, demasiadas veces sobredimensionándola. Pero también pueden actuar virtuosamente en una doble dirección: por un lado, dan relevancia pública a una presencia de la violencia silenciosa y tácitamente asumida por la sociedad; por otro, los medios permiten abrir el debate sobre la violencia más allá del discurso científico y político y, a pesar del riesgo de colaborar en un cierto reduccionismo alarmista, favorecen la implicación de los agentes sociales. Como indica Cecilia Von Feilitzen (2002), los medios de comunicación son en muchos aspectos requisitos previos para el debate público y para el funcionamiento de la sociedad de hoy, y no siempre es posible diferenciar entre los medios de comunicación y la sociedad, porque la comunicación a través de los medios también significa la participación en la sociedad. Una participación que tiene su máximo sentido si se construye desde una educación mediática, particularmente audiovisual, que contempla a los espectadores infantiles como sujetos activos.

Notas

¹ Expresión que no se refiere aquí a una determinada tipología sino «al conjunto de mecanismos y operaciones que permiten clasificar de maneras diferentes los discursos analizados, y a la serie de procedimientos epistemológicos que darían pie a decidirse por una tipología o por otra» (Pérez-Tornero, 1982: 60-61).

Referencias

- ALASUUTARI, P. (Ed.) (1999). *Rethinking the Media Audience*. London: Sage.
- ANG, I. (1996). *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge.
- ARAN, S. (2008). *Representació mediàtica i percepció social de la violència en la ficció. Estudi de cas: la interpretació dels infants de la violència en la ficció televisiva infantil*. Barcelona: Tesis doctoral, URL.
- ARAN, S., BARATA, F. & AL. (2001). *La violència en la mirada. L'anàlisi de la violència a la televisió*. Barcelona: Trípod.

- ARÓSTEGUI, J. (1994). Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia. *Ayer*, 13, 17-55.
- BANDURA, A. (1977). *Social Learning Theory*. New York: Prentice-Hall.
- BARTHES, R. (1985). *The Grain of the Voice*. New York: Hill & Wang.
- BOYLE, K. (2005). *Media and Violence*. London: Sage.
- BUCKINGHAM, D. (2005). *Educación en medios: alfabetización, aprendizaje y cultura contemporánea*. Barcelona: Paidós.
- BUCKINGHAM, D. (2002). *Crecer en la era de los medios electrónicos: tras la muerte de la infancia*. Madrid: Morata.
- BUCKINGHAM, D. (1996). *Moving Images: Understanding Children's Emotional Responses to Television*. Manchester (UK): Manchester University Press.
- BUSHMAN, B.J. & HUESMANN, L.R. (2006). Short-term and Long-term Effects of Violent Media on Aggression in Children and Adults. *Archives of Pediatrics & Adolescent Medicine*, 160 (4), 348-352.
- BUSQUET, J., ARAN, S. & AL. (2002). *Infància, violència i televisió. Usos televisius i percepció infantil de la violència a la televisió*. Barcelona: CAC. (www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/estudis_recerca/violenciapercepcio.pdf) (08-01-2012).
- CARNAGEY, N.L., ANDERSON, C.A. & BARTHOLOW B.D. (2007). Media Violence and Social Neuroscience New Questions and New Opportunities. *Current Directions in Psychological Science*, 16 (4), 178-182. (www.psychology.iastate.edu/faculty/caa/abstracts/2005-2009/07cab2.pdf) (28-09-2012).
- CARNAGEY, N.L., ANDERSON, C.A. & BUSHMAN, B.J. (2007). The Effect of Video Game Violence on Physiological Desensitization to Real-life violence. *Journal of Experimental Social Psychology*, 43 (3), 489-496.
- CHESNAIS, J.C. (1982). *Histoire de la violence*. Paris: Robert Laffont.
- ELIAS, N. (1977). *La civilisation des mœurs*. Paris: Pluriel.
- FERNÁNDEZ-VILLANUEVA, C., REVILLA, J.C. & DOMÍNGUEZ, R. (2011a). Las emociones que suscita la violencia en televisión. *Comunicar*, 36, 95-103. (DOI <http://dx.doi.org/10.3916/C36-2011-02-10>).
- FERNÁNDEZ-VILLANUEVA, C., REVILLA, J.C. & DOMÍNGUEZ, R. (2011b). Identificación y especularidad en los espectadores de violencia en televisión: una reconstrucción a partir del discurso. *Comunicación y Sociedad, XXIV*, 1, 7-33.
- FERNÁNDEZ-VILLANUEVA, C. & DOMÍNGUEZ, R. & AL. (2004). Formas de legitimación de la violencia en televisión. *Política y Sociedad*, 41 (1), 183-199.
- FERNÁNDEZ-VILLANUEVA, C., REVILLA, J.C. & AL. (2008). Los espectadores ante la violencia televisiva: funciones, efectos e interpretaciones situadas. *Comunicación y Sociedad, XXI*, 2, 85-113.
- FOUCAULT, M. (2002). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- FOWLES, J. (1999). *The Case for Television Violence*. Thousand Oaks (USA): Sage.
- GALTUNG, J. (1996). *Peace by Peaceful Means. Peace and Conflict Development and Civilization*. London: Sage.
- GALTUNG, J. (1969). Violence, Peace and Peace Research. *Journal of Peace Research*, 3, 167-192.
- GERBNER, G. (1972). Violence in Television Drama: Trends in Symbolic Functions. In G.A. COMSTOCK & E.A. RUBINSTEIN (Eds.), *Television Social Behaviour, I. Media Content and Control*. (pp. 28-187). Washington (USA): Government Printing Office.
- GERBNER, G. & GROSS, L. (1976). Living with Television: The Violence Profile. *Journal of Communication*, 26 (2), 173-199.
- GUNTER, B. & HARRISON, J. (1998). *Violence on Television. An Analysis of Amount, Nature, Location and Origin of Violence in British Programmes*. London: Routledge.
- HILL, A. (2001). «Looks Like it Hurts». Women's Responses to Shocking Entertainment. In M. BARKER & J. PETLEY (Eds.), *Ill Effects: The Media Violence Debate*. (pp. 135-149). London: University of Luton.
- HOLSTI, O.R. (1969). *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Reading, MA: Addison Wesley.
- HUESMANN, L.R., MOISE-TITUS, J. & AL. (2003). Longitudinal Relations between Children's Exposure to TV Violence and their Aggressive and Violent Behavior in Young Adulthood: 1977-1992. *Developmental Psychology*, 39 (2), 201-221.
- JACQUINOT, G. (2002). La violencia de las imágenes televisivas y su impacto en las conciencias. *Comunicar*, 18, 27-33.
- JOHNSON, J.G., COHEN, P. & AL. (2002). Television Viewing and Aggressive Behavior during Adolescence and Adulthood. *Science*, 295 (5564), 2.468-2.471.
- JOHNSON-LAIRD, P.N. & OATLEY, K. (2000). Cognitive and Social Construction of Emotions. In M. LEWIS & J.M. HAVILAND-JONES (Eds.), *Handbook of Emotions* (pp. 458-475). New York: Guilford Press.
- KING, G., KEOHANE, R. & VERBA, S. (1994). *Designing Social Inquiry*. Princeton (USA): Princeton University Press.
- MILLWOOD, A. (2003). *How Children Interpret Screen Violence. Report of the Joint Research Programme Broadcasting Standards Commission and Independent Television Commission*. London: BBC.
- MOLINA, J.L. (2006). (Ed.). *Talleres de autoformación con programas informáticos de análisis de redes sociales*. Barcelona: Servei de Publicacions UAB.
- MORRISON, D., MACGREGOR, B. & AL. (1999). *Defining Violence. The Search of Understanding*. Luton (UK): University of Luton Press.
- PÉREZ-TORNERO, J.M. (1982). Esbozo de un modelo de análisis del discurso. *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 1, 57-73.
- PINTO DA MOTA, A. (2005). Televisão e violência: (para) novas formas de olhar. *Comunicar*, 25. (www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=25&articulo=25-2005-075&mostrar=comocitar) (10-02-2012).
- POTTER, W.J. (1999). *On Media Violence*. Thousand Oaks (USA): Sage.
- REYCHLER, L. (1997). Les crises et leurs fondements. *GRIP*, 215-217, 39-59.
- RIFFE, D., LACY, S. & AL. (1998). *Analyzing Media Messages*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- RODRIGO-ALSINA, M., BUSQUET, J. & AL. (2008). Las teorías sobre los efectos sociales de la violencia en televisión. Estado de la cuestión. *Verso e Reverso*, 22 (49). (www.unisinos.br/diversos/revistas/versoereverso/index.php?e=13&s=9&a=111) (28-09-12).
- SCHLESINGER, P., HAYNES, R. & AL. (1998). *Men Viewing Violence*. London: Broadcasting Standards Commission.
- TAYLOR, S.J. & BOGDAN, R. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós.
- TISSERON, S. (2000). *Enfants sous influence. Les écrans redent-ils les jeunes violents?* Paris: Armand Colin.
- TULLOCH, J. & TULLOCH, M. (1992). Discourses about Violence: Critical Theory and the TV Violence Debate. *Text*, 12, 183-231.
- VON FEILITZEN, C. (2002). Aprender haciendo: reflexiones sobre la educación y los medios de comunicación. *Comunicar*, 18, 21-26.