

cfvillanueva@cps.ucm.es, jcrevilla@cps.ucm.es, roberto.dominguez.bilbao@urjc.es

Concepción Fernández Villanueva, profesora de Procesos de socialización y Análisis de la violencia en los medios. Universidad Complutense. Facultad de CC. Políticas y Sociología. Campus de Somosaguas. 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid).

Juan Carlos Revilla, profesor de Psicología social. Universidad Complutense. Facultad de CC. Políticas y Sociología. Campus de Somosaguas. 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid).

Roberto Domínguez Bilbao, profesor de Psicología social. Universidad Rey Juan Carlos. Facultad de CC. de la Salud. 28922 Alcorcón (Madrid).

## Identificación y especularidad en los espectadores de violencia en televisión: una reconstrucción a partir del discurso

### *Identification and specularity in audience: a discursive reconstruction*

Recibido: 3 de septiembre de 2010  
Aceptado: 27 de septiembre de 2010

**RESUMEN:** Numerosos autores han vinculado la experiencia de ver violencia en televisión con procesos de identificación. La investigación ha descubierto dimensiones que no recogen con precisión la experiencia peculiar de los espectadores. El objetivo de este trabajo es reconstruir la noción de identificación a partir del discurso. Se analizaron ocho grupos focales con visionado de fragmentos de programas con violencia real o ficticia. Los resultados muestran que la identificación está conectada a la especularidad, la posibilidad de experimentar la misma emoción e impacto de los personajes, según la similitud o preferencia de los espectadores. Por

**ABSTRACT:** *The experience of watching violence in TV has been widely connected with processes of identification. Research has discovered several dimensions, but they do not properly describe the peculiar experience of spectators when watching violence. The aim of this article is to reconstruct a notion of identification from viewers' discourse. 8 focus groups of Spanish viewers were analyzed. Participants watched TV programs containing factual and fiction violence. Results show that identification is closely connected to specularity, as the possibility of experiencing the same emotion and impact as TV characters, which varies according to*

**último, se discuten las implicaciones sobre los efectos de la violencia en televisión.**

**Palabras clave: comunicación de gobierno, comunicación en la gestión pública.**

***similarity and preference for characters. Different consequences for effects of TV violence are discussed.***

***Key words: Identification, violence, television, viewers, discourse analysis.***

## 1. Introducción

La identificación es un concepto muy tratado en la investigación sobre medios de comunicación y en el estudio de los efectos de la televisión. La identificación con personajes es un importante factor explicativo del éxito de los productos dramáticos, sobre todo los que se crean para los niños y resulta muy apreciable el papel que los expertos les conceden a estos personajes en el proceso de aprendizaje de modelos y en la formación de los valores. Pero su relevancia no se detiene en el contexto infantil, sino que se extiende a los espectadores adultos.

En la investigación sobre efectos de la violencia de los medios, la identificación adquiere una importancia especial, ya que se considera un mecanismo que incide en el impacto social de las escenas violentas. Tanto es así que se llega a afirmar que “quizá sea difícil imaginar efecto alguno sin identificación”<sup>1</sup>. Desde los primeros estudios sobre los efectos de la violencia vista en las pantallas, Huesmann (1986) concluye que los espectadores se pueden identificar con agresores e imitar sus actos agresivos (Adams-Price y Green, 1990; Eyal y Rubin, 2003). El mismo proceso, quizá más intenso, se detecta en los videojuegos, sobre todo cuando la implicación de los jugadores en el juego y la interacción con los personajes es muy intensa (Konijn, Bijvank y Bushman, 2007).

<sup>1</sup> MORLEY, David, *Television, audiences and Cultural Studies*, Routledge, London, 1992, p. 209.

La amplia variedad de trabajos realizados revela que, cuando se habla de identificación, los autores se refieren a un proceso amplio, muy impreciso y con muy diverso contenido. Adams-Price y Green (1990) entienden la identificación como la vinculación con personajes famosos, ídolos juveniles y personajes de los medios. Dicha vinculación desempeña un papel fundamental en la construcción de la identidad de los adolescentes y los jóvenes. La influencia de los personajes en los jóvenes se produce a través del vínculo identificatorio secundario (*secondary identificatory attachment*), definido como preferencia por ciertos personajes, preferencia que tiene su origen en ciertas similitudes percibidas por los jóvenes con esos personajes y en que dichos personajes representan valores deseados. En la misma línea, Pindado (2006) apunta la importancia de los personajes de los medios en la negociación de la identidad adolescente. Zillmann (1994) habla de tomar el punto de vista del personaje, lo que llama *emoción empática*. Esa emoción empática provoca un especial interés por el conocimiento de las tramas y mediatiza el juicio sobre los personajes. Se trata de un factor que incluye los aspectos cognitivos y los emocionales y modifica las percepciones y las emociones con respecto a ellos. Livingstone (1998) entiende este proceso como imaginarse en la piel de otro y ver el mundo desde los ojos de otro. Para Cohen (2001), se trata de una experiencia imaginativa en la que una persona pierde (aliena) su identidad y experimenta el mundo desde el punto de vista de otro. La intensidad de la identificación refleja el grado en el que el individuo cambia su propia perspectiva por la de otro y se olvida de sí mismo. Barker (2005) la entiende como *preferencia* hacia las cualidades de los personajes. Su estudio sobre la trilogía *El Señor de los Anillos* (Jackson et al., 2001-2003) es, en realidad, un análisis de la preferencia de los espectadores por las diversas cualidades de los personajes que aparecen en la película.

Un concepto relacionado es el de implicación (Konijn y Hoorn, 2005). Implicación incluye inversión psicológica en otra persona, es decir, afectos positivos, negativos o neutrales en un personaje. Implicación es sinónimo de interés, atracción, seguimiento y conocimiento de las acciones del personaje, no depende de que el personaje tenga cualidades positivas para el espectador y tampoco se relaciona de forma directa con la imitación de su conducta. La complejidad del concepto aumenta si se incluye la llamada interacción parasocial (*parasocial interaction*, PRSI), entendida como “la aparente relación cara a cara entre el espectador y el personaje”<sup>2</sup>. Esta muestra que los

<sup>2</sup> HORTON, Donald y WOHL, Richard R., “Mass communication and para-social interaction”, *Psychiatry*, 19, 1956, pp. 215-229.

espectadores desarrollan sentimientos hacia los personajes y, en la medida en que los van conociendo y siguiendo, anticipan cuál va a ser su reacción en determinados momentos (Cohen, 2004; Eyal y Cohen, 2006).

La interacción parasocial muestra la importancia afectiva de los personajes, hasta el punto que pueden servir como un cierto tipo de compañía, complementan las relaciones sociales y sirven para proporcionar diversión y aprendizaje. La cercanía, así como la diversión y el aprendizaje que proporcionan, asimilan en cierto modo a los personajes con los amigos y, como ellos, son partes significativas en la construcción de sus identidades.

Todas estas definiciones resultan difíciles de comparar, mucho más si se tienen en cuenta cómo se han construido los conceptos y que cada concepto incide sobre diferentes dimensiones. Las dimensiones más importantes se pueden clasificar en dos bloques. Uno se compone de los factores de atracción, similitud e imitación y el otro de las diversas formulaciones o definiciones de la *vivencia vicaria*, entendida como sentirse en el lugar del personaje. Aunque se constata una cierta uniformidad en la consideración de las principales dimensiones del concepto, cada autor resalta unos componente y minimiza otros (ver Liebes, 1996; Igartua y Páez, 1998; Oatley, 1999; Konijn y Hoorn 2005; Barker, 2005; Hoffner y Buchanan, 2005). Para Konijn y Hoorn (2005) el concepto núcleo de la identificación es la similitud de los personajes y los espectadores, pero se incluyen otros elementos de menor centralidad, como la relevancia (importancia) y la valencia (cualidad evaluativa positiva); para Barker (2005) lo más importante es la preferencia, el valor; mientras que para otros (Zillman, 1994; Aust y Zillman, 1997), lo es la emoción sentida en la experiencia de identificación; y, por último, para Cohen (2001, 2004), ese mismo concepto es entendido como la operación de ponerse en el lugar del otro. Estas diferencias afectan a los resultados de las investigaciones que arrojan conclusiones poco comparables, así como a las implicaciones prácticas o pedagógicas. Por ejemplo, la atracción o interés por el personaje, el gusto por verle, está ligado a la motivación y en la práctica se puede entender como un factor que conduce al modelado del comportamiento agresivo (Bandura, 1984, 2001). El concepto de identificación desiderativa (*wishful identification*; Hoffner y Buchanan, 2005), definido como el deseo de ser o de actuar como un modelo, se entiende en el mismo sentido que el modelado, es decir, con efectos claros de imitación. La vivencia vicaria, por otro lado, no se relaciona de forma directa con la imitación, sino con efectos emocionales inmediatos o duraderos, la catarsis, o la experiencia vicaria de sentimientos de placer o dolor, que se puede entender como vivir a través del otro.

Existen importantes conclusiones acerca de distintos aspectos de experiencias de identificación concretas o sobre las relaciones entre las carac-

terísticas de los sujetos y las condiciones de la experiencia identificatoria. Sin embargo, no es frecuente analizar la interpretación que los espectadores hacen de ese proceso, a pesar de que es un aspecto igual de interesante. La perspectiva de la interpretación de los espectadores sobre todos los productos televisivos es puesta de manifiesto por los llamados *audience reception research*, que insisten en la necesidad de un reconocimiento de la reflexividad de las audiencias que debe ser captada a través de la investigación cualitativa etnográfica. Esta perspectiva permite explicitar la variedad de las posibles interpretaciones de los espectadores sobre los procesos que experimentan al ver televisión y el modo como dichas interpretaciones se relacionan con las condiciones de vida, identidades o demandas de la situación de los sujetos entrevistados. Livingstone (1998), Morley (1992), Moores (1993) y Brundson (2000) llaman la atención sobre las variadas formas de interpretación que se pueden producir según los contextos simbólicos o los recursos interpretativos de los receptores. Ang (1996), Alasuutari (1999), Boyle (2005), Tulloch y Tulloch (1992), Schlesinger et al. (1998) y Hill (2001) ponen de manifiesto las maneras peculiares como los espectadores se posicionan e interpretan las emisiones televisivas y, en consecuencia, las diversas maneras de ser afectados por ellas, en función de sus actitudes, identidades o condiciones de vida. El carácter narrativo de la experiencia de ver violencia en la televisión se pone de manifiesto en el lenguaje con que se expresa y en los relatos acerca de los procesos psicológicos que despierta. Dichos relatos pueden ser muy variados y mostrar una 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” (Edwards, 1999). Estas expresiones situadas son metafóricas y se relacionan con el sistema de valores de los contextos culturales en los que se producen. Por ello, no son simples descripciones, sino que están al servicio de la acción social, la legitimación, la acción moral y el poder. Mantienen, como todos los demás discursos sociales, la característica de estar ligados a la acción social y, por ello, deben ser entendidos como prácticas sociales que contribuyen a mantener, reproducir o cambiar posiciones sociales (Van Dijk, 2000). Por tanto, son funcionales para justificar o sancionar los sentimientos y actitudes generados por los productos televisivos. Esta cuestión presenta un interés especial en el caso de la violencia televisiva que, como se ha mostrado sistemáticamente, está ligada a múltiples efectos emocionales y comportamentales (Potter, 2003). Como señalan Buttny y Ellis (2007), en relación a las emociones suscitadas por la violencia televisiva, se trata de relatos de emociones (*telling*) con los significados culturales, las evaluaciones morales y las relaciones entre las emociones y las prácticas sociales (Johnson-Laird y Oatley, 2000), no de

informes científicos sobre estados fisiológicos internos o visibles. Y, por ello, están mediatizadas con claridad por la posición, actitud, interpretación de los espectadores, por la relación de los hechos vistos con ellos mismos y con sus experiencias pasadas o posibles.

De acuerdo con estos mismos argumentos, los relatos sobre la identificación estarán también situados y conectados con los valores y las prácticas sociales e interpersonales de los espectadores. En consecuencia, se va a abordar su estudio desde una perspectiva interpretativa.

La importancia de recoger el discurso de los espectadores para construir este concepto reside en varias cuestiones: a) la escasez de investigaciones de este tipo, cualitativas, discursivas referidas a la violencia en televisión y, en particular, a los procesos de identificación; b) la posibilidad de conectar los resultados obtenidos con los que se refieren a las emociones producidas por la violencia televisiva y a los resultados sobre efectos de los medios; c) el discurso situado de los espectadores nos permite extraer las funciones sociales del uso del concepto, la perspectiva evaluativa y moral de la recepción de violencia, así como la utilización intencionada de la comunicación discursiva de las experiencias.

Cohen (2001) resume la literatura sobre identificación en las emisiones televisivas sintetizando su contenido en la experiencia de ponerse en el lugar del otro. La aportación de este trabajo se sitúa en esa misma línea de construcción conceptual, pero aporta como novedad el análisis directo del discurso de los espectadores sobre la violencia en televisión tras la visión de imágenes de violencia. Como antecedentes de este estudio, en cuanto a su orientación y metodología se pueden señalar los de Morrison et al. (1999) y de Hardgrave (2003). Ambos se realizaron con una intención de captar la perspectiva de los espectadores (adultos o niños) sobre la recepción de violencia y utilizaron los grupos focales como fuente de producción de datos.

El presente trabajo se propone describir y organizar los diversos matices bajo los cuales los espectadores ponen nombre a los procesos de identificación, conservando sus palabras y trabajando en la construcción de su sentido. Se pretende hacer una reconstrucción discursiva de la experiencia de la identificación que se produce ante la violencia televisada y de sus implicaciones en el contexto de los efectos de los medios.

## 2. Metodología

La muestra de discurso analizado procede de ocho reuniones de grupo realizados conforme a la técnica del grupo focal (Merton, Fiske y Kendall, 1990), si bien en este caso se ha tratado de reducir al máximo la directividad del

conductor de la reunión para permitir que el discurso fluyera con la mayor libertad posible. Esta técnica, muy utilizada dentro de la perspectiva etnográfica y contextual de estudios cualitativos sobre televisión (Schlesinger et al., 1992; Hardgrave, 2003; Porto, 2005) y en versiones modificadas (Boyle, 2005; Andrew Irving Associates, 1997; Gauntlett y Hill, 1999), nos pareció la más adecuada al objeto de análisis por tratarse de una técnica cualitativa que captura la perspectiva social de los hablantes, tal como se ha mostrado a lo largo de la amplia historia de la técnica. El discurso obtenido en el grupo de discusión, al cual se acerca la metodología empleada, reúne las características de ser colectivo, representa al grupo social al que pertenecen los sujetos (Alonso, 1998) y es poco mediatizado por el investigador en la medida en que la situación grupal predomina sobre la observación externa (Callejo, 1995). Los individuos hablan en una situación social en la que algunas opiniones son resaltadas y otras minimizadas por el efecto de la grupalidad y la condición pública de la producción discursiva. Por otra parte, los sujetos disponen de una considerable libertad para expresar sus opiniones, ya que se plantean preguntas abiertas, con la intención principal de suscitar discurso dirigido al tema de la investigación y hacer emerger las propias palabras usadas en los contextos de interacción. Los sujetos pueden ordenar la importancia de las cuestiones a tratar e insistir en ellas, en la medida en que el grupo lo permite. Este procedimiento permite captar diferencias entre distintos grupos, y a la vez versiones y matices particulares en el seno de cada uno de los grupos, las discordancias o concordancias entre las diferentes perspectivas mostradas dentro de los grupos. Aun así, somos conscientes de cómo las virtualidades de la técnica se reducen con una dinámica grupal deficiente, por lo que se ha intentado, y conseguido en buena medida, evitar los excesos de algunos de los participantes en detrimento del resto.

Los grupos fueron realizados tras la visión de varios fragmentos de emisiones televisivas que contenían episodios violentos. Se utilizaron fragmentos con una duración entre 5 y 6 minutos cada uno, con las escenas tal como fueron emitidas en televisión. Para cada grupo se prepararon dos bloques con dos fragmentos cada uno. El primer fragmento (con dos emisiones) se mostraba tras la presentación del grupo, el segundo (con otras dos emisiones) se presentaba mediada la sesión. Los fragmentos se seleccionaron según su grado de realidad (realidad frente a ficción) y el tipo de violencia (física frente a social). Para evitar cualquier efecto debido al orden de presentación y al fragmento concreto se prepararon dos “bloques” de fragmentos, cada uno de ellos con contenidos distintos, y se modificó el orden de presentación. Igualmente, conscientes de las limitaciones de los grupos focales, los fragmentos corresponden a los tipos de programación más representativos de la televisión

de España. Entre los fragmentos de violencia física hubo uno muy importante para la sociedad española: un reportaje sobre los atentados del 11 de Marzo, que fue incluido precisamente por esa centralidad e importancia nacional e internacional con la intención de mostrar las esperables diferencias entre los contextos cercanos y lejanos con respecto a las emociones y los proceso de identificación vividos por los espectadores.

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 (ver tabla 1). La violencia física era siempre grave, con muertes o daños evidentes y graves y la violencia social consistía sobre todo en insultos, desautorizaciones o humillaciones.

**Tabla 1. Composición de los Grupos Focales**

<i>Edad</i>	<i>Género</i>	<i>Condición 1</i>	<i>Condición 2</i>
18-25	MM	Grupo 1	Grupo 5
	HH	Grupo 2	Grupo 6
40-55	MM	Grupo 3	Grupo 7
	HH	Grupo 4	Grupo 8

<b>Condición 1</b> (Bloques de visionado)	1 <sup>er</sup> Bloque “Violencia Real”: 1 <sup>o</sup> V. física; 2 <sup>o</sup> V. social 2 <sup>o</sup> Bloque “Violencia de Ficción”: 1 <sup>o</sup> V. social; 2 <sup>o</sup> V. física
<b>Condición 2</b> (Bloques de visionado)	1 <sup>er</sup> Bloque “Violencia de Ficción”: 1 <sup>o</sup> V. física; 2 <sup>o</sup> V. social 2 <sup>o</sup> Bloque “Violencia Real”: 1 <sup>o</sup> V. social; 2 <sup>o</sup> V. física

El discurso transcrito de forma literal fue incorporado al programa informático de análisis cualitativo Atlas.ti 5.2., en el que se establecieron categorías teniendo en cuenta las investigaciones previas y se clasificó la información relevante de las transcripciones de los grupos respecto a esas categorías. Las categorías generales resultantes fueron:

1. Contextos o condiciones en los que se produce la experiencia de la identificación.

2. Contenido de la experiencia.

3. Condicionantes de dicha experiencia.

4. Emociones que aparecen en el relato conectadas con dicha experiencia.

Las categorías seleccionadas se combinaron con las características de los participantes en los grupos, como sexo, edad y tipos de violencia visionada,



resultando de ello el panorama de los resultados generales y las diferencias entre las distintas categorías sociales.

El análisis realizado ha sido sometido a una discusión del grupo de investigación que ha definido la forma final de la interpretación realizada. Se incluyen fragmentos textuales de los grupos focales realizados con la intención de mostrar la relación de la información recogida, la interpretación y las conclusiones (Hardgrave, 2003; Long y Godfrey, 2004; Corden y Sainsbury, 2006).

### 3. Resultados

#### 3.1. La especularidad con respecto a las escenas y los personajes

El elemento central del proceso de identificación, aquello que se muestra como común en los diversos relatos y que describe en qué consiste lo más representativo de la experiencia es lo que llamaremos la identificación especular: ponerse en el lugar del otro, verse reflejado en la imagen en algún rasgo, identidad, problema, acción, pauta, sentir que lo que ocurre tiene que ver con el espectador, apela a él y le dice algo.

Para que se produzca la especularidad, la primera condición es que las escenas puedan ser percibidas como posibles, que el espectador considere que podrían ocurrirle a él. Si no, la identificación no se produce. La posibilidad de que en algún momento se haga real o le pueda suceder al sujeto es lo que permite establecer el vínculo imaginativo o imaginario con los personajes.

Cualquier fragmento de experiencia estructurada que el espectador pueda reconocer como posible y experimentable por él mismo, en el cual el espectador se pueda encontrar consigo mismo, puede ser objeto de apropiación especular, de interiorización. Se podrían señalar diversos niveles de intensidad entendida como el grado en el que el individuo cambia su propia perspectiva por la de otro y se olvida de sí mismo (Cohen, 2001). La identificación con personas es la que más se corresponde con la noción de especularidad (la otra persona es considerada como una imagen especular del sujeto mismo), en la que se participa de forma efectiva en las acciones del otro. Las personas son los objetos de identificación más frecuentes, pero no son los únicos objetos con los que se produce esa experiencia. Los animales, muy en particular los más cercanos en la escala evolutiva, así como aquellos que comparten con los humanos ciertas características conductuales o de comportamiento, provocan experiencias identificativas importantes. Cuando se encuentran en vicisitudes que los humanos pueden reconocer como propias.

Sí, sí, hay cosas que sí, horrible.  
Sobre todo cuando ves que es una realidad.  
Cuando es verdad.  
Sabes que en la película es película, pero esto es real.  
Esto era real. Eso sí que veñas a esas personas matando a esos animales,  
digo si hacen eso con un animal es que con una persona hacen lo mismo.  
Gr. 7, mujeres, 40-55 años.

Reconocer en el otro una experiencia suya, el espejo del otro, devuelve a los espectadores una imagen que les compete, que reconocen como suya. Se constata en todos los tipos de programa y en todos los grupos. Su expresión y sus verbalizaciones aluden a “vivir los problemas de otros”, “meterse en su piel”, “vivir su acción”, “vivir la violencia de los demás”. “Sacar” la violencia cuando los demás la sacan o a través de ellos en la medida que es reconocida como parte de uno mismo.

Te pones en el papel de la protagonista, ¿no? Te pones a pensar que no la van a tocar y que se va a hacer con todos. Y cuando en la última de [...] está en plan dándolas, no sé, te sientes así como diciendo: ¡ahora!  
Gr. 2, hombres 18-25 años.

Los matices y variaciones de esta experiencia son muy amplios. Desde la más metafórica expresión de ponerse en el lugar del otro, en sus problemas, hasta realizar la misma acción de forma especular: participar de la acción del personaje de forma exacta, realizando los mismos movimientos, el mismo acto si se viera en un espejo o sus mismas respuestas conductuales o sus emociones.

*¿Qué te provoca el ver las escenas de la primera película?*  
Es que no puedo mirar. Es que me duele a mí.  
Gr. 1, mujeres 18-25 años.

Las imágenes sobre el 11-M y las referencias que suscitaron a otras situaciones reales producidas en otros contextos culturales nos permitieron comprobar que lo real cercano es lo más influyente en el efecto identificatorio y emocional, en concreto por la cercanía, el conocimiento previo de las víctimas, la similitud de ellas con el espectador.

El 11 M, aquí todos conocemos lo que ha pasado, pero si nos vamos a Vietnam, en un país como Estados Unidos, que hablamos de Vietnam, que es un pueblo que allí no se conocía; que le muestran la imagen de un soldado americano degollado o los soldados de allí quemados; no hace el mismo efecto que aquí que ve a un madrileño la foto de alguien que iba en el tren.  
Gr. 2, hombres 18-25 años.

*Lo que os provoca el ver estas imágenes ¿os provocó ver, por ejemplo, las del 11-S?*

No.

Te provoca la misma sensación porque yo lo estaba viendo en directo y te provoca la misma sensación. Pero yo qué sé, al tenerlo aquí como que lo vives más de cerca.

Claro, lo otro...

Lo tengo más lejano. Y yo estaba viéndolo en televisión directamente cuando se estrelló. Pero cuando te pasa a ti como que, jolín, es que te llega más.

Gr. 3, mujeres 40-55 años.

Las situaciones sociales que viven los personajes pueden ser objetos de identificación para los espectadores que reconocen en ellos una posibilidad de ser vividos. Estos ejemplos muestran que se produce un reconocimiento en algo más abstracto que un personaje. Puede ser la reconstrucción de una situación "típica". Un desastre, un problema de vecindario, un problema de un cierto tipo de grupos, son característicos de las series o de *reality shows* en los cuales se relata una secuencia de vida, un problema o una situación típica. Y, muy especialmente, en las emisiones acerca de violencia real, sobre todo si esta es cercana.

En el mismo sentido que la identificación con situaciones aparece la identificación con rasgos o características psicológicas de otros. Un rasgo, una característica psicológica o social de un personaje puede suscitar simpatía, proximidad o distancia, y las acciones respecto a dicho rasgo pueden ser placenteras o dolorosas según la identificación previa de los espectadores. Es el caso del sufrimiento vicario con los chistes basados en la burla de un rasgo personal (chistes de ciegos, homosexuales, personas de ciertas regiones o países que son ridiculizados).

### *3.2. Dimensiones condicionantes de la experiencia identificatoria: similitud y preferencia*

Una dimensión que condiciona la identificación y la hace depender de las características de los espectadores es la similitud de los personajes o las situaciones con las vidas de los espectadores. La similitud con el espectador se produce sobre todo con los personajes reales, o con los sucesos y personajes cercanos. Pero las escenas y los personajes ficticios pueden suscitar la specularidad siempre que puedan ser asociados con otros hechos reales que han sido o pueden ser experimentados. La extrapolación de la ficción a la realidad conecta de forma emocional a los espectadores con las escenas y

los personajes vistos, sobre todo si les remiten a alguna experiencia vivida en primera persona o producida en su entorno cercano. La similitud no implica en todos los casos preferencia emocional ni vínculos afectivos previos con los personajes concretos. Supone la percepción de cercanía, igualdad o proximidad psicológica. Por ello es posible verse reflejado en animales, cuando se percibe que su dolor o sus peripecias son parecidas a las del propio espectador.

Del mismo modo, se puede apreciar una desvinculación identificativa cuando la similitud no se establece o no es reconocida. Este proceso se constata en situaciones producidas en otras culturas o con personas de otras características, otras mentalidades e implica una distancia que hace imposible la especularidad:

En la segunda película no me siento identificado para nada. Es como las películas chinas, yo es que una película china no me..., como es otra mentalidad y tal, es que no me meto. Entonces yo creo que es importante que más o menos te sientas un poco parte de la película si quieres realmente meterte. Y yo ahí la verdad es que no encajaba por ningún lado.

Gr. 4, hombres, 40-55 años.

Es posible encontrar ciertas variaciones según las peculiaridades o las identidades sociales de los espectadores. Varios hombres de 40 a 55 años se pusieron en el lugar de los padres en un caso de asesinato con violencia sexual cometido contra tres adolescentes. Se trataba de un caso que apareció por el recuerdo del importante impacto visual que tuvo en su momento y que generó una polémica precisamente por la emisión de imágenes muy vívidas de la familia y de las circunstancias en que se produjeron los hechos. Un hombre justificaba que un personaje famoso de su misma generación se expusiera a la violencia y acoso de los medios, lo que le obligaba a su vez a utilizar la violencia verbal y el insulto, ya que atribuyó su acción a la necesidad de conseguir dinero para liberar a su hija de la cárcel. Un joven menor de 25 años asimilaba a su padre o abuelo a una víctima en una de las escenas que se emitieron antes del discurso. Y de esa comparación derivaba sus sentimientos hacia el agresor. En el grupo de hombres mayores de 40 se verbalizaba la satisfacción que produciría que atraparan a un atracador que había matado a tres “señores” que habían acudido a hacer gestiones en una oficina bancaria. Una mujer del grupo de 40-55 años se alegraba del castigo a un agresor que había disparado a una señora en una tienda, y otra mostraba su falta de compasión y su aceptación fría de la posible muerte de un atracador en el metro. Unas madres se ponían en el lugar de los padres de una chica asesinada y mujeres de diferentes edades aludieron a la cuestión de la violencia de género, pues se

sentían partícipes del sufrimiento de sus víctimas. Y otras madres se reconocieron en el papel de madres de una chica agredida en el metro.

Una segunda dimensión de la identificación, que establece la dependencia del proceso con respecto a las características de los espectadores es la preferencia. La preferencia es una dimensión evaluativa y se entiende como valoración positiva de las cualidades de los personajes. Definida así, que es la forma como lo hace Barker (2005), aparece relacionada con algunas identificaciones. Es la que se produce hacia los héroes o heroínas que representan los valores deseables para los espectadores. Es una preferencia no independiente de la valoración moral de los actos que realizan dichos personajes. En las escenas de violencia es muy frecuente ponerse en el lugar del agresor, e identificarse, cuando realiza un acto considerado justo o restablecedor de la igualdad o cuando castiga un acto ilegítimo o inmoral. La violencia ejercida por personajes simpáticos, defensores del bien o defensores de sí mismos, indefensos, sobre todo si son “caras conocidas”, es un factor desencadenante de una vivencia participativa de los espectadores, que siguen sus hazañas y disfrutan de sus triunfos, aunque para ello ejerzan altas dosis de violencia. En la película “Kill Bill” (Tarantino y Bender, 2004) un joven (Gr. 2) sigue con atención las hazañas del personaje femenino protagonista y se implica en su acción y disfruta de ella por ser una persona valiosa, confiada e indefensa:

Claro, porque en el fondo defiende algo. Yo no la justifico cómo lo defiende, pero en el fondo está defendiendo algo y ella tiene sus razones, sean válidas o no, las tiene.

Irradia poder, irradia confianza y eso a mí me simpatiza.

Van todos contra ella.

Está como más indefensa ella.

Gr. 2, hombres, 18-25 años.

No obstante, el reconocimiento en el sufrimiento se produce con todos los seres humanos, al margen de las preferencias evaluativas y las similitudes en cuanto a cultura, nacionalidad, u otras, sobre todo cuando las situaciones o los personajes son prototipos básicos de humanidad y, por tanto, son percibidos como problemas o cuestiones “universales”. Los jóvenes pudieron ponerse en el papel de padres y “sentir” lo que un padre sentiría “al ver al asesino de su hijo ahí enfrente” (Gr. 6, hombres 18-25). O lo que sentiría un juez, cuando un asesino al que está juzgando le amenaza. Hombres y mujeres de todas las edades se identificaron con el dolor de los animales. Personas de diferente edad y sexo se identificaron con el dolor de las víctimas de los atentados terroristas, tanto de España como de Nueva York, aunque mostraron los sentimientos de reconocimiento y las emociones más fuertes por ello con

las situaciones más cercanas, más próximas a ellos, es decir, las de Madrid en el 11-M.

### 3.3. *Identificación y emociones*

Un elemento de enorme relevancia es la conexión directa de la experiencia de identificación con la experimentación de emociones. Ponerse en el lugar del otro, hacer la operación reflexiva de convertirse en aquel que está experimentando un sentimiento, es la base de la anticipación de experiencias propias, de la experimentación de emociones en reflejo. El comentario del espectador ante una escena en la que alguien veía enfrente al asesino de su hijo fue colocarse como si él fuese el personaje:

Tú ves al asesino de tu hijo ahí enfrente ...  
 Por eso ahora ponen las mamparas.  
 Tiene que ser bastante duro una situación así en un juicio, encima le estás viendo la cara y como que se hace el inocente.

Gr. 6, hombres, 18-25 años.

Los personajes y las situaciones vividas en pantalla suscitan emociones físicas, además de actitudes y reflexiones. Con mucha frecuencia las emociones son especulares, participativas, incluso de reflejo, producidas en el mismo lugar físico (el mismo órgano) o con el mismo efecto físico.

O igual si el otro que se raja, te enfocan justo cuando se está metiendo el cuchillo.  
 Untado en gasolina y rajándose en canal. O sea que eso tiene que escocer.  
*¿A ti casi te escocía?*  
 A mí me estaba doliendo.

Gr. 6, hombres, 18-25 años.

La polaridad agresores-víctimas organiza el patrón básico de la identificación emocional en los espectadores. La identificación con las víctimas produce dolor, se podría definir como la experiencia de dolor por el dolor ajeno, el que otro sufre. La identificación con los agresores produciría satisfacción, placer derivado del dolor que se causa. La participación del dolor de las víctimas es una modalidad de identificación muy reconocida. Los ejemplos presentados hasta ahora en este texto son ilustrativos. Sin embargo, no es tan frecuente el reconocimiento, la participación, la identificación con quien produce el daño. La participación “vicaria” en el daño que se inflige implica vivir como propia la acción de dañar (convertirse en agresor, eso sí

justificado o justiciero) y cierta satisfacción (o al menos el acuerdo) en el dolor infligido a las víctimas. En los grupos de discusión es muy notoria la manifestación de placer por el sufrimiento de las personas culpables de algún daño a otros.

Cuando termina la escena que los matan y tal y cual, casi...; bueno, va a sonar fatal lo que voy a decir, pero casi sientes alivio.

Te relajas.

Porque podía haber sido mucho más largo, mucho más intenso, las cosas peores. Y entonces dices, bueno, pues ya lo ha matado.

Gr. 7, mujeres 40-55 años.

Y la participación emocional en este sentimiento es más intensa cuando los espectadores han visto a las víctimas actuales causar daño, ya sea en las emisiones que se les han presentado o en otras que recuerdan. Incluso, como en el ejemplo anterior, una escena vista en una emisión transporta al espectador a otros posibles casos similares o relacionados desde su punto de vista, aunque no hayan sido vistos en ese momento. También es frecuente la participación en la indignación moral o en la rabia que experimentan algunas víctimas, sentimientos conectados de nuevo con la percepción de injusticia, inadecuación, dureza, desproporción de los daños sufridos por estas, que también produce identificación, en este caso con la víctima.

Es que a mí me dicen, mira que están juzgando a uno que ha violado a tantos niños, porque a mí eso me llega mucho, sobre todo. O a mujeres, no sé, algo muy fuerte. Y de pronto sale en el juicio ahí en directo y sale no sé quién de turno que le agarra y le mata en directo. Pues a lo mejor no te lo esperas esa escena, pero luego dices pues bueno...

Pues qué bien, uno menos.

Es que es así. Esa escena no la veo tan... porque veo un motivo.

A mí es que me indigna la injusticia. Todos somos justicieros en algún momento, por lo menos de aquí, yo haría y yo haría esto y yo haría lo otro.

Gr. 7, mujeres 40-55 años.

La negatividad de las emociones asociadas a la visión de violencia se reduce en gran medida en este caso, es decir, la escena de castigo no se ve tan desagradable o inaceptable moralmente, incluso se puede considerar como positiva. Las expresiones “pues qué bien, uno menos” referidas a los delinquentes que han muerto tras haber hecho daño indican que la emotividad negativa que acompaña a otras escenas se reduce o se transforma en satisfacción. Los grados de satisfacción producida por esta identificación con la víctima, y desidentificación con el agresor, son muy variados. Desde la simple

relajación de la tensión negativa, sentir alivio, relajarse, hasta explicitar de alegría por el “castigo”.

Pues salga en las noticias esa señora porque ha bajado a la tienda y le ha pegado un tiro en la cabeza.

Entonces eso a lo mejor nos alegramos, yo por lo menos.

Pues yo igual.

Y no soy violenta pero en ese momento...

Yo tampoco me considero.

Cuando atracan en el metro, pues lo que dices, uno menos.

Gr. 7, mujeres 40-55 años.

...o sea un tío que era un tramposo o yo qué sé, pues verdaderamente había hecho pifias de verdad y entonces te gustaba y le deseabas que le zurraran, incluso es lo que tú decías, que parece que te educaban y dices ya parece que se ha clamado justicia. Pero así porque así. La verdad es que sí, te gusta la violencia pero una violencia razonable.

Gr. 4, hombres 40-55 años.

La participación en la alegría por el castigo no se hace sin cierta “culpa” o conciencia de que se trata de un sentimiento no deseable socialmente, ya que la expresión de satisfacción está reprimida por las normas sociales que prohíben la agresividad y la consideran indeseable e ilegítima, excepto en contadas ocasiones. Por ello, los espectadores parecen necesitar la justificación de esta emoción sentida por el castigo violento a los agresores porque suelen acompañar a la explicación de su alegría o relajación unas razones “morales”, por ejemplo, la denominación a esta violencia de castigo como “razonable” o la negación de la calificación de “violentas” o agresivas”. En resumen, los personajes que sufren y también los que hacen sufrir son los principales (más frecuentes) mediadores en el desarrollo de importantes reacciones emocionales. Por ello, la identificación supone siempre una doble posibilidad de experimentar sentimientos positivos o negativos, agradables o dolorosos y ese es su principal efecto: de la simple visión a la experimentación de los más variados sentimientos coloreados por las dos cualidades fundamentales, placer o dolor, lo que resulta en sufrir o disfrutar con el otro, sobre todo cuando es adecuado desde un punto de vista moral.

#### 4. *Discusión*

Reconstruir el concepto de identificación a partir del discurso de los espectadores permite señalar en qué forma esta experiencia mediatiza los efec-



tos de los medios audiovisuales. Aparece como un factor fundamental en la percepción de la gravedad de la violencia, como ya mostró Hardgrave (2003). La modalidad de las emociones experimentadas en las escenas de violencia, su fuerza y, lo que es más importante, su misma existencia se han mostrado conectadas y dependientes del proceso de identificación. Por otra parte, pone al descubierto la estructura de la experiencia que se puede contrastar con otras investigaciones previas. Han aparecido dimensiones consideradas fundamentales en otros autores. Pero también, y como principal resultado, se ha encontrado una estructura y contenidos peculiares y diferentes.

La investigación previa pone de manifiesto la relevancia de dimensiones relacionadas con la identificación: Adams-Price y Green (1990) y Eyal y Rubin (2003) han comprobado la influencia de la similitud o coincidencia de los personajes con alguna característica de los espectadores. Para Konijn y Hoorn (2005), la similitud es el concepto clave de la identificación. El factor atracción o preferencia, señalado por Barker (2005) y por Giles y Maltby (2004), aparece nítido en algunos casos de identificación con héroes violentos, aunque matizado por otras características, como la simpatía o la consideración de la justicia o legitimidad de las acciones que realizan.

En el presente trabajo se constata como más importante lo que se ha llamado experiencia especular: la toma de perspectiva de los personajes y la puesta en su lugar. La similitud de los personajes de las escenas violentas con los espectadores se encuentra siempre que se produce la experiencia especular. Se constata tanto en las escenas de películas como en las que se refieren a violencia real y lo mismo en violencia grave que en violencia leve. La importancia de este factor es clave, ya que ante la falta de alguna conexión de igualdad percibida con los personajes o las situaciones vividas la identificación no se produce y, por el contrario, genera lo que llamamos desidentificación, extrañeza, lejanía, desatención y desinterés hacia los personajes. La similitud es un factor necesario, aunque no suficiente, para que se produzca una identificación y parece un modulador importante de la intensidad y otras características de la experiencia de la identificación.

Sin embargo, en la presente investigación no parece ser lo más sustantivo, lo que se produce siempre, sino uno de sus principales condicionantes. Otros factores condicionantes señalados por estos autores, como la relevancia y la valencia de los personajes con los que el espectador se identifica no resultan distinguibles con claridad en los grupos de discusión, aunque sí se pueden relacionar con otros (la valoración moral y la importancia subjetiva), cuya presencia es bastante relevante. La atracción y la preferencia no son elementos imprescindibles, porque la identificación entendida como ponerse en el lugar del otro, se puede producir con personas desconocidas o diferentes,

siempre que con ellas se encuentre el vínculo de similitud y quizá evaluación positiva en el sentido más amplio. No se puede hablar de preferencia cuando el espectador se identifica con víctimas, con animales, o con los débiles o los desprotegidos, precisamente por el hecho de serlo.

Se podrían entender la similitud y la valoración moral de las acciones de los protagonistas de la violencia como elementos que se refuerzan o bien se neutralizan. Por ejemplo, la identificación con un personaje que guarda similitud con el sujeto puede reforzarse en el caso de que sus actos sean aceptables desde un punto de vista moral, o legítimos, para el espectador. Por el contrario, el alejamiento entre la moral del espectador y la del protagonista les aleja a ambos. A su vez, la coincidencia moral con un personaje televisivo puede provocar una identificación que la ausencia de similitud hacía menos probable.

En cualquier caso, la relevancia de la similitud y de la valoración moral nos ayudan a comprender la relación de la identificación con las diferentes categorías sociales, sobre todo género y edad. La identificación, en ese sentido, es un fenómeno humano y que alcanza a todas las personas, si bien la diferencia estibaría en la existencia de patrones identificatorios distintos en los diferentes grupos sociales. Así, los jóvenes describen en mayor medida identificaciones con sujetos de su misma edad o condición, si bien no son extrañas las narraciones sobre identificaciones con personas adultas. En el caso del género, resulta más sencillo con los hombres, jóvenes y adultos, identificarse con los modelos masculinos agresivos positivos, aun sin ser muy realistas, dominantes en muchas narraciones, pero no es extraño que las mujeres muestren identificaciones hacia patrones de este tipo.

La dimensión crucial es, pues, el reconocimiento del otro, la especularidad. En ello este trabajo coincide con otros (Cohen, 2001; Hardgrave, 2003), que enfatizan el ponerse en el lugar del otro o de sus acciones y participar de ellas (reconocimiento). La emoción empática (Zillman, 1994; Aust y Zillman, 1997; Nathanson y Yang 2003) coincide con el concepto de especularidad en que ambos mediatizan el juicio sobre los personajes de los medios y modifican las interpretaciones de las escenas violentas y los sentimientos asociados a ellas. Pero en estos resultados no se entiende la empatía como un rasgo de personalidad, como estos autores, sino como un proceso momentáneo que se produce en todas las personas según sus coordenadas sociales y sus experiencias previas. Además, el concepto de identificación especular es aun más amplio que el de empatía. La identificación especular tiene un fuerte componente de interiorización del otro, de inclusión metafórica en la experiencia presenciada (Lacan, 1983). Por tanto, las dimensiones que representan mejor este concepto de identificación son las de reconocimiento

y emoción especular. No obstante, hay que subrayar que tanto el reconocimiento como la empatía son dimensiones fundamentales, que inciden en lo emocional y lo cognitivo, intervienen en los juicios morales y desarrollan sentimientos experimentados a través de y con los agresores o las víctimas.

La identificación entendida como especularidad abre un proceso de autorreflexión, de comparación con los personajes que sufren o hacen sufrir, de verse en el mismo lugar y mismas condiciones, proceso que va más allá de sufrir o participar de las emociones ajenas. No se trata solo de experimentar o sentir emociones a la vez que otros, lo que Scherer (2001) llama *commotions*, sino de anticipar de posibles vivencias similares a las vistas, con las conclusiones a que esa implicación puede dar lugar. Los programas sobre violencia real son los que presentan los ejemplos más importantes y la identificación más intensa acompañada de experiencias emocionales más fuertes, como se ha visto. Pero es sorprendente la fuerza que pueden cobrar en las películas, cuando éstas presentan situaciones similares a las reales o que podrían ocurrir en la realidad. Ya Ang (1985) descubrió que la identificación no solo se produce en la representación real, sino también cuando hay una representación estructurada de sentimientos que el espectador puede reconocer y a los que puede reaccionar, lo que se denomina ficción realista. Mucho más cuando en la actualidad resulta difícil mantener la distinción estricta entre ambos, pues muchos géneros televisivos mezclan realidad y ficción en busca de la espectacularidad y la producción de emociones (Corner, 2000).

Un importante rasgo de la identificación es la posibilidad de extenderse más allá de lo visto, la posibilidad de suscitar experiencias similares con las emociones asociadas. Hardgrave (2003) muestra que los niños mantienen en su mente escenas de violencia, imaginadas o reales, que se destapan por asociación o similitud cuando ven otras parecidas en los medios. Las escenas de violencia vistas producen una transferencia de la emoción desde esas escenas ya vividas o prototípicas, pensadas o imaginadas, lo que Tisseron (2003) llama “transferencia de la mirada”. Las imágenes vistas conducen al recuerdo de otras parecidas, que son evocadas como partes de la misma serie y frente a las que el espectador se posiciona de forma similar. Este proceso explica no solo la relación temporal de diversas escenas similares, por ejemplo, los atentados terroristas producidos en diversas partes del mundo, sino el enlace de las escenas de los programas de ficción realista con las que se pueden ver en la realidad, que es constante en estos espectadores. Esto abre un interesante espacio de debate sobre la redefinición de las modalidades de emisión. Los hechos violentos de la realidad o la ficción podrían interesar para comprender o elaborar las experiencias de violencia de los espectadores, las que le pueden ocurrir o las que ya han experimentado, siempre que los personajes y

los incidentes se refieren a hechos comprensibles, posibles o cercanos.

La identificación en las escenas de violencia conduce a dos posibles efectos o consecuencias según se produzca con los que sufren, las víctimas, o con los que hacen sufrir, los agresores. En lo que se refiere a la identificación con las víctimas, algunos trabajos señalan los efectos positivos en el desarrollo de sensibilidad y deseo de protección de las víctimas, aunque sean distantes al espectador (Thompson, 1995; Tomlinson 1999; Benin y Cartwright, 2006; Cartwright, 2004). Mediante la posición de “identificación reflexiva” (Chouliaraki, 2008), el espectador reconoce al que sufre como alguien igual a él, como un agente soberano y se implica en su sufrimiento. A través de la palabra y la imagen, los medios acercan a las audiencias al sufrimiento lejano y despiertan actitudes y disposiciones específicas para sentir, pensar y actuar sobre los hechos de sufrimiento. Esta implicación depende de que el espectador se considere más o menos igual a los personajes que sufren, de forma especular, en un proceso de acercamiento, de similitud que convierte a la víctima lejana en cercana y próxima. La identificación es precisamente la dimensión fundamental de la que se deriva la implicación en el sufrimiento. Porque no todas las condiciones de exhibición de sufrimiento o de violencia van a producir la participación de los espectadores en el sufrimiento de las víctimas. La excesiva distancia entre el espectador y la víctima produce desidentificación y bloquea el sentimiento de lástima, al igual que lo hace la negativa a humanizar al otro que sufre o la construcción de la distancia cultural insalvable que aleja al sufriente de forma inevitable. Estos procesos de separación o desidentificación liberan al espectador de la necesidad de cuidarse y preocuparse del sufrimiento de los otros.

Con respecto a la identificación con los agresores que causan daño es necesaria mucha más investigación para poder contrastar los resultados obtenidos. Tras los estudios clásicos de Feshbach (1961), aparecen algunas investigaciones que dan cuenta de los sentimientos de alegría, disfrute o consumo no reprimido de la violencia, sobre todo en los programas de ficción. El placer producido por la violencia ficticia es reconocido y aceptado (Hill, 1997), y lo mismo ocurre con las escenas de accidentes, horror o miedo que se buscan por placer cuando se sabe de su naturaleza ficticia (Vorderer, Klimmt y Ritterfeld, 2004). En cuanto a las escenas de violencia real, la investigación señala unos efectos muy mediatizados por la identificación. Si las personas no están presentes en la representación del sufrimiento se puede producir una estetización de la violencia, una ética del espectáculo que no permite la compasión y la identificación con el sufrimiento de las víctimas (Silverstone, 2006; Chouliaraki, 2008) e incluso impediría la compasión para servir solo como una válvula de seguridad para contener otras emociones que serían perturbadoras en las

sociedades en las que viven los espectadores (Seaton, 2005). Por el contrario, si los medios son capaces de hacer próximo el sufrimiento distante y combinarlo con la posibilidad de una acción justa, los efectos en la ética democrática pueden ser moralizantes, que sensibilizan hacia el sufrimiento y suscitan compasión. La condición moral de los sentimientos y las experiencias emerge con una enorme fuerza y condiciona todas las consecuencias y los efectos de la violencia, coincidiendo con Boltanski (1999), Chouliariaki (2004) y Tait (2008). Los presentes resultados apuntan a la participación emocional y a la satisfacción por el castigo de los culpables cuando sus dimensiones morales coinciden con los parámetros de los espectadores. Se trata, siempre, de una visión moral de la violencia.

## 5. Conclusión

La identificación es un importante proceso de experiencia provocado por la visión de imágenes que consiste en ponerse en el lugar del otro (o parte del otro) y participar de su experiencia, lo que denominamos especularidad. La especularidad identificatoria se puede producir con personajes humanos de todas las culturas, pero también con animales, con situaciones, con rasgos, con acciones específicas. Que se produzca o no en la visión de una escena específica depende de las características de proximidad, similitud o afinidad de personajes, situaciones o rasgos, con el espectador: lo próximo, lo similar, lo afín al espectador es lo más eficaz, lo que presenta más posibilidades de desencadenar el proceso.

No se trata de un proceso motivado por la búsqueda de refuerzo, se reproduce sin refuerzos positivos, ya que con mucha frecuencia causa dolor y estados emocionales negativos. Además, no es buscado, sino encontrado, materializado en un encuentro, en una coincidencia o comunidad de intereses, problemas, deseos o representaciones. Se produce espontáneamente, aunque se pueda y se intente evitar seleccionando las emisiones y las escenas que puedan resultar perturbadoras. Se desencadena según las historias personales de los espectadores. Por ello, siempre es posible la sorpresa, la identificación con quien no se pensaba.

La realidad ofrece más posibilidades de identificación que la ficción, lo cual vuelve a redundar en la importancia relativa de los informativos y reportajes, así como de los hechos y personajes reales. La dimensión realidad-ficción es una de las dimensiones centrales que articulan la recepción de las escenas.

Los sentimientos y emociones que producen se pueden agrupar en dos tipos: placenteros o dolorosos. La cualidad de los sentimientos, polar o bina-

ria, se corresponde con otra polaridad que acompaña siempre a los actos de violencia, los actores que causan la violencia (agresores) y los que la sufren (víctimas). Las identificaciones en el contexto de la violencia se producen siempre con uno de esos dos tipos. El impacto de la visión de escenas agresivas (también puede bastar el conocimiento de ellas, sin verlas) conduce a dos caminos dependiendo de la identificación del telespectador con agresores o víctimas. Si se identifican con las víctimas experimentan dolor, rechazo y deseo de castigo del agresor. Si se identifican con los agresores, los efectos son de dos tipos: aprendizaje o catarsis.

Todo el repertorio de efectos posibles depende de que el espectador considere de algún modo los actos de violencia legitimados, es decir, aceptables desde el punto de vista ético o moral. Los espectadores se consideran “justicieros”, participan de la justicia que supone que un personaje agresivo que realiza actos injustos pague por ello de forma real o ficticia.

La identificación es, por una parte, una experiencia transformadora, se participa de algún modo del dolor o la alegría de los personajes y, por otra, una experiencia moral, ya que depende de los criterios morales con los que se perciba a los agresores y las víctimas. La llamada desensibilización ante la violencia adquiere desde esta investigación una interpretación nueva: se presenta como una imposibilidad de identificación, con los personajes y las escenas en que existe violencia. El discurso analizado aquí muestra una relación inversa entre identificación y desensibilización. La identificación está relacionada con la similitud, la cercanía y, por tanto, la cercanía y la similitud son factores que actuarían en sentido inverso a la desensibilización. Por ello, una manera de contrarrestar la posible desensibilización es aumentar la identificación, presentar el sufrimiento lejano como sufrimiento cercano, lo cual implicaría más a los sujetos e incidiría en la transformación de las actitudes morales de la sociedad.

Con respecto al debate sobre los efectos de la violencia en los medios, este trabajo señala la necesidad de considerar los procesos de identificación y desidentificación de los espectadores con los agresores y las víctimas de la violencia visionada, los cuales se producen desde las experiencias subjetivas y desde los valores morales previos. Cuando se plantea el efecto de la violencia en televisión, la identificación de los espectadores y, en consecuencia, la conexión de la violencia vista con su experiencia personal y el paso de las escenas violentas por su filtro moral, debe ser prioritario a la simple repetición o frecuencia de la violencia emitida en la televisión los medios audiovisuales. Se ha tratado con insistencia la posible imitación de la violencia, pero teniendo en cuenta los presentes resultados, se ha de concluir que cualquiera de los posibles efectos nunca se desencadenaría espontáneamente, ni por la

sola visión de las escenas, sino en estrecha dependencia de la capacidad de las escenas para suscitar identificaciones con los agresores o las víctimas. La manera de presentar los actos así como la mirada aprobatoria, compasiva o sancionadora de los emisores incide en las identificaciones de los espectadores y pueden tener un importante potencial en la transformación de la conducta personal de las actitudes sociales respecto a la violencia.

*Bibliografía citada*

- ADAMS-PRICE, Carolyn y GREENE, A.L., "Secondary attachments and self-concept during adolescence", *Sex Roles*, 22, 1990, pp. 187-198.
- ALASUUTARI, Pertti (ed.), *Rethinking the Media Audience*, Sage, London, 1999.
- ALONSO, Luis Enrique, *La mirada cualitativa en sociología*, Fundamentos, Madrid, 1998.
- ANDREW IRVING ASSOCIATES, *Violence on Television in Britain* (pilot study), Independent Television Commission, London, 1997.
- ANG, Ien, *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, Routledge, London, 1996.
- ANG, Ien, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Methuen, London, 1985.
- AUST, Charles F. y ZILLMAN, Dolf, "Effects of victim exemplification in television news on viewer perception of social issues", *Journal of Mass Communication Quarterly*, 73, 1997, pp. 787-803.
- BANDURA, Albert, "Social cognitive theory of mass communications", *Media Psychology*, 3, 2001, pp. 265-299.
- BANDURA, Albert, *Teoría del aprendizaje social*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984.
- BARKER, Martin, "The Lord of the Rings and 'Identification' A Critical Encounter", *European Journal of Communication*, 20, 2005, pp. 353-378.
- BENIN, David y CARTWRIGHT, Lisa, "Shame, empathy and looking practices: Lessons from a disability studies classroom", *Journal of Visual Culture*, 5, 2006, pp. 155-171.
- BOLTANSKI, Luc, *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- BOYLE, Karen, *Media and violence*, Sage, London, 2005.
- BRUNDSON, Charlotte, *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera*, Clarendon Press, Oxford, 2000.
- BUTTNY, Richard y ELLIS Donald G., "Accounts of violence from Arabs and Israelis on Nightline", *Discourse & Society*, 18, 2007, pp. 139-163.
- CALLEJO, Javier, *La audiencia activa. El discurso televisivo: discursos y estrategias*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1995.
- CARTWRIGHT, Lisa, "Emergencies of survival: Moral spectatorship and the 'new vision of the child' in postwar child psychoanalysis", *Journal of Visual Culture*, 3, 2004, pp. 35-49.
- CHOULIARAKI, Lilie, "The Mediation of Suffering and the Vision of a Cosmopolitan Public", *Television & New Media*, 9, 2008, pp. 371-391.
- CHOULIARAKI, Lilie, "Watching September 11<sup>th</sup>: the politics of pity", *Discourse and society*, 15, 2004, pp. 185-198.
- COHEN, Jonathan, "Para-social breakup from favorite television characters: The role of attachment styles and relationship intensity", *Journal of Social and Personal relationships*, 21, 2004, pp. 187-202.
- COHEN, Jonathan, "Defining identification: A theoretical look at the identification of audiences with media characters", *Mass Communication & Society*, 4, 2001, pp. 245-264.
- CORDEN, Anne y SAINSBURY, Roy, "Exploring 'Quality': Research Participants' Perspectives on Verbatim Quotations", *International Journal of Social Research Methodology*, 9, 2006, pp. 97-110.



- CORNER, John, "What Do We Know about Documentary?", *Media, Culture and Society*, 22, 2000, pp. 681-688.
- EDWARDS, Derek, "Emotion Discourse", *Culture & Psychology*, 5, 1999, pp. 271-291.
- EYAL, Keren y COHEN, Jonathan, "When Good Friends Say Goodbye: A Parasocial Breakup Study", *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 50, 2006, pp. 502-523.
- EYAL, Keren y RUBIN, Alan M., "Viewer aggression and homophily: Identification and parasocial relationships with television characters", *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 47, 2003, pp. 77-98.
- FESHBACH, Seymour, "The stimulating versus cathartic effects of a vicarious aggressive activity", *Journal of abnormal and social psychology*, 63, 1961, pp. 381-385.
- GAUNTLETT, Daniel y HILL, Annette, *TV Living: Television culture and everyday life*, Routledge, London, 1999.
- GILES, David C. y MALTBY, John, "The role of media in adolescent development: Relations between autonomy, attachment, and interest in celebrities", *Personality and Individual Differences*, 36, 2004, pp. 813-822.
- HARDGRAVE, Andrea Millwood, *How children interpret screen violence*, British Broadcasting Corporation, London, 2003.
- HILL, Annette, "'Looks like it hurts'. Women's responses to shocking entertainment", en BARKER, Martin y PETLEY, Julian (eds.), *Ill effects: The media violence debate*, Routledge, London, 2001, pp. 135-149.
- HILL, Annette, *Shocking Entertainment: Viewer Response to Violent Movies*, John Libbey Media, University of Luton, London, 1997.
- HOFFNER, Cynthia y BUCHANAN, Martha, "Young adults' wishful identification with Television Characters: The Role of Perceived Similarity and Character Attributes", *Media Psychology*, 7, 2005, pp. 325-351.
- HORTON, Donald y WOHL, Richard R., "Mass communication and para-social interaction", *Psychiatry*, 19, 1956, pp. 215-229.
- HUESMANN, L. Rowel, "Psychological processes promoting the relation between exposure to media violence and aggressive behaviour by the viewer", *Journal of Social Issues*, 42, 1986, pp. 125-139.
- IGARTUA, Juan José y PÁEZ, Darío, "Validez y fiabilidad de una escala de empatía e identificación con los personajes", *Psicothema*, 10, 1998, pp. 423-436.
- JACKSON, Peter (dir.), OSBORNE, Barrie M. y otros, *The Lord of the Rings film trilogy (The Fellowship of the Ring, 2001; The Two Towers, 2002, & The Return of the King, 2003)*, New Line Cinema, New Zealand, United Kingdom y United States, 2001-2003.
- JOHNSON-LAIRD, Philip N. y OATLEY, Keith, "Cognitive and Social Construction of Emotions", en LEWIS, Michael y HAVILAND-JONES, Jeanette M. (eds.), *Handbook of Emotions*, Guilford Press, New York, 2000, pp. 458-475.
- KONIJN, Elly A. y HOORN, Johan F., "Some like it bad: Testing a model on perceiving and experiencing fictional characters", *Media Psychology*, 7, 2005, pp. 107-144.
- KONIJN, Elly A., NIJE BIJVANK, Marije y BUSHMAN, Brad J., "I wish I were a warrior: The role of wishful identification in effects of violent video games on aggression in adolescent boys", *Developmental Psychology*, 43, 2007, pp. 1038-1044.
- LACAN, Jacques, *El seminario II: el yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Barcelona, Paidós, 1983.

- LIEBES, Tamar, "Notes on the struggle to define involvement in television viewing", en HAY, James, GROSSBERG, Lawrence y WARTELLA, Ellen (eds.), *The audience and its landscape*, Westview, Boulder, CO, 1996, pp. 177-186.
- LIVINGSTONE, Sonia M., *Making sense of television: The psychology of audience interpretation*, Routledge, New York, 1998.
- LONG, Andrew F. y GODFREY, Mary, "An evaluation tool to assess the quality of qualitative research studies", *International Journal of Social Research Methodology*, 7, 2004, pp. 181-196.
- MERTON, Robert K., FISKE, Marjorie y KENDALL, Patricia L., *The focused interview. A manual of problems and procedures* (2<sup>nd</sup> ed.), Free Press, New York, 1990.
- MOORES, Shaun, *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*, Sage, London, 1993.
- MORLEY, David, *Television, audiences and Cultural Studies*, Routledge, London, 1992.
- MORRISON, David E., MACGREGOR, Brent, SVENNEVIG, Michael y FIRMSTONE, Julie, *Defining violence: The search for understanding*, University of Luton Press, Luton, 1999.
- NATHANSON, Amy I. y YANG, Mong-Shan, "The effects of mediation content and form on children's responses to violent television", *Human Communication Research*, 29, 2003, pp. 111-134.
- OATLEY, Keith, "Meeting of minds: Dialogue, sympathy, and identification in reading fiction", *Poetics*, 26, 1999, pp. 439-454.
- PINDADO, Julián, "Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente", *Zer* 21, 2006, pp. 9-20.
- PORTO, Mauro, "Political Controversies in Brazilian TV Fiction. Viewers' Interpretations of the Telenovela 'Terra Nostra'", *Television & New Media*, 6, 2005, pp. 342-359.
- POTTER, W. James, *The 11 myths of media violence*, Sage, Thousand Oaks, CA, 2003.
- SEATON, Jean, *Carnage and the Media. The Making and Breaking of News about Violence*, Allen Lane, London, 2005.
- SCHERER, Klaus R., "Emotional experience is subject to social and technological change: extrapolating to the future", *Social Science Information*, 40, 2001, pp. 125-151.
- SCHLESINGER, Phillip, DOBASH, R. Emerson, DOBASH, Russell P. y otros, *Women Viewing Violence*, BFI Publishing, London, 1992.
- SCHLESINGER, Philip, HAYNES, Richard, BOYLE, Raymond y otros, *Men Viewing Violence*, Broadcasting Standards Commission, London, 1998.
- SILVERSTONE, Roger, *Media and morality. On the rise of the mediapolis*, Polity Press, Cambridge, 2006.
- TAIT, Sue "Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror", *Critical Studies in Media Communication*, 25, 2008, pp. 91-111.
- TARANTINO, Quentin (dir.), BENDER Lawrence y otros, *Kill Bill II*, Miramax, US, 2004.
- THOMPSON, John, *Media and modernity*, Polity Press, Cambridge, 1995.
- TISSERON, Serge, *Comment Hitchcock m'a guéri*, Albin Michel, Paris, 2003.
- TOMLINSON, John, *Globalisation and culture*, Polity Press, London, 1999.
- TULLOCH, John y TULLOCH, Marian, "Discourses about violence: Critical theory and the 'TV violence' debate", *Text*, 12, 1992, pp. 183-231.

VAN DIJK, Teun, *El discurso como interacción social*, Gedisa, Barcelona, 2000.

VORDERER, Peter, KLIMMT, Christoph y RITTERFELD, Ute, "Enjoyment at the Heart of Media Entertainment", *Communication Theory*, 14, 2004, pp. 388-408.

ZILLMANN, Dolf, "Mechanisms of emotional involvement with drama", *Poetics*, 23, 1994, pp. 33-51.