



Documentales periodísticos sobre guerras: de la información a las emociones

Concepción Fernández Villanueva¹

Recibido: 25 de octubre de 2016 / Aceptado: 8 de mayo de 2017

Resumen. El trabajo presenta un análisis de discurso de dos grupos de discusión compuestos por expertos, tras el visionado del documental “20 años de Bosnia”. Se presenta una panorámica general de las cuestiones que se suscitan en los espectadores de un documental audiovisual de violencia y sufrimiento humano. Los resultados muestran una recepción desde la perspectiva situada de los espectadores, el reconocimiento de una gran variedad de violencia y de sus prototipos, un valor confirmativo y testificativo de la realidad, una evaluación moral de los hechos presentados y de las intenciones de quienes los emiten y una variada producción de emociones sobre las personas que aparecen en las imágenes, principalmente la empatía e identificación. Por lo tanto, poseen un enorme potencial de transformación de las actitudes de los espectadores.

Palabras clave: Violencia; guerras; documentales; recepción; focus group; análisis discurso.

[en] Journalistic documentaries on wars: from the information to the emotions

Abstract. The work presents a discourse analysis of two focus groups composed by experts, after viewing the documentary “20 years of Bosnia”. There appears a general panoramic of the questions that are provoked in the spectators of an audio-visual documentary of violence and human suffering. Results show a reception from the “situated” perspective of the spectators, the recognition of a great variety of violence and of their prototypes, a testimonial value of the reality, a moral evaluation of the presented facts and of the intentions of the emitters and a rich production of emotions on the persons who appear in the images, principally the empathy and identification. Therefore, documentaries possess an enormous potential of transformation of spectators attitudes.

Keywords: Violence; wars; documentaries; receipt; focus group; discourse analysis.

Sumario. 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultados; 3.1. Recepción desde la perspectiva situada de los espectadores; 3.2. Reconocimiento de una gran variedad y precisión de hechos de violencia y de sus prototipos; 3.3. Las huellas de la realidad: valor confirmativo y testificativo; 3.4. Evaluación de los hechos presentados y de las intenciones de sus emisores; 3.5. Producción de emociones, empatía e identificación. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Fernández Villanueva, Concepción (2017): "Documentales periodísticos sobre guerras: de la información a las emociones", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 23 (2), 811-828.

¹ Universidad Complutense de Madrid
E-mail: cofernan@ucm.es

1. Introducción

La emisión de violencia y sufrimiento humano real en los medios audiovisuales ha sido y sigue siendo sometida a un fuerte debate ético y moral. En cada uno de los acontecimientos más importantes con los que se han enfrentado los grupos y las sociedades humanas, se ha generado una controversia sobre la adecuación o la conveniencia de emitir los efectos destructivos y dañinos que han sufrido las personas. La visión mediática de violencia humana, suele ir acompañada de actitudes negativas y de importantes discrepancias entre emisores y espectadores. Hay quien la considera no solo desagradable sino también desaconsejable y hasta peligrosa. Como señala Potter (2003), dos "mitos" o creencias muy populares defienden que "hay demasiada violencia y que toda violencia emitida genera efectos negativos" en los espectadores.

No obstante, algunas investigaciones recientes insisten en la necesidad de presentar las imágenes de violencia real con toda su crudeza por el valor informativo y testimonial que pueden adquirir y por la función social que pueden cumplir. Frente a la desensibilización con las víctimas, que es uno de los efectos que se han atribuido constantemente a la emisión de violencia ficticia, Paik y Comstock (1994), demuestran que asistir al dolor de las víctimas aumenta los niveles de identificación e implicación con ellas. Y correlativamente, las imágenes correspondientes inciden en la preocupación y temor por los propios espectadores (Cantor & Nathansson, 1996; Unz, Schwab, & Winterhoff-Spurk, 2008). Desde esta perspectiva reciente, reaparece el interés por mostrar, la necesidad de hacerlo por su función de testimonio (Frosh, 2006; Frosh & Pinchevski, 2008) o por sus efectos positivos, incluso moralizantes. Frente al tabú por el conocimiento de los hechos deslegitimados y abyectos, se defiende la necesidad de conocer, de investigar y debatir incluso lo más desagradable, lo escabroso, lo rechazado por la repugnancia moral y los valores. Si la violencia es colectiva o afecta a un pueblo o grupo la necesidad de mostrar es aún mayor. El conocimiento del dolor y el sufrimiento de los pueblos se convierte en una herramienta de catarsis, con lo cual las imágenes sirven para enlazar la memoria pública con los recuerdos privados y tienen la capacidad de ayudar a elaborar las experiencias colectivas (Cole, 2004).

Luc Boltanski (1999), mediante su propuesta sobre el *distant suffering*, plantea el problema de la sensibilización o insensibilidad hacia el sufrimiento de personas "distantes" geográficamente. En esa misma línea, se genera un debate sobre los modos de presentación de las escenas y los efectos paradójicos de algunas formas de presentación del sufrimiento. La presentación puede eludir las escenas de daño o dolor humano sustituyéndolas por elementos lejanos que *estetizan* o *ficcionalizan* el sufrimiento, lo que se llama *sublimación televisiva* (Chouliaraki 2006) La implicación emocional de los espectadores, también llamada identificación, así como su contrario, el extrañamiento, pueden variar según como se presente la información. Los factores de los que depende la identificación y empatía con las víctimas son el objeto de otros trabajos como el de Fernández Villanueva, Revilla y Bilbao (2011) sobre identificación y *reflejo especular* de los personajes en los espectadores, de Orgad (2011) sobre *extrañamiento*, el de Silverstone (2003) sobre *distancia adecuada*, el de Hills (2007) sobre *el vínculo* entre espectadores y víctimas, o el de Frosh (2011) sobre *conexión fática* o vacía de responsabilidad

moral y el de Fernández Villanueva y Revilla (2016) sobre estrategias de *identificación y distanciamiento* con respecto a las víctimas. Chouliaraki (2011) plantea la *solidaridad irónica*, que promocionan ciertas organizaciones de derechos humanos que desplazan la preocupación por los que sufren hacia la identificación con los patrocinadores de las campañas, aumentando su narcisismo y la popularidad de los personajes que publicitan las campañas. En suma, desde estas nuevas perspectivas, ya no se trata de no mostrar, de desconocer, sino de mostrar de forma adecuada. Los modos de cobertura y presentación de los hechos violentos y no su cantidad o su gravedad, es el principal objeto de interés (Griffin, 2010). Las funciones que puede desempeñar la visualización son amplias y variadas.

Los documentos audiovisuales sobre violencia y sufrimiento humano pueden cobrar un valor científico, de forma similar al cine etnográfico (Heider 1976) o un valor de testimonio de los conflictos como plantean (Peters 2009), ya que contendrían *huellas de la realidad* (González Requena 2005). Pero también pueden afectar a la evaluación moral de las situaciones mostradas, a la emergencia de emociones y sentimientos y, en definitiva, influir en la acción social de los espectadores sobre los hechos representados en ellos.

Los documentales sobre guerras o “conflictos armados y no armados” conforman el tipo de documental más frecuente en los años 2007-2012 en la Televisión Española. Dentro de ellos, los documentales sobre postconflictos son de los más relevantes y se presta mucha atención en la programación (Fernández Jara y Roel 2014: 686). Estas producciones tienen la peculiaridad de presentar una realidad ya *objetivada*, con datos históricos contrastados. Suelen analizar y documentar los orígenes y la evolución del conflicto, así como sus actores con cierta perspectiva y pueden hablar de las consecuencias actuales de los hechos narrados.

El presente trabajo se propone detectar cuáles son las principales cuestiones que se movilizan cuando los espectadores se enfrentan a la visión de hechos de violencia real importante, duradera y de amplia trascendencia social e histórica, como es una guerra.

2. Metodología

Dos grupos de expertos visionaron por dos veces el documental titulado *20 años de Bosnia* emitido el día 7 de abril del año 2012. El texto que presenta el documental en la página web de RTVE es el siguiente:

"Han pasado 20 años y Bosnia sigue intentando superar las terribles heridas que dejó la guerra. Hoy vive en paz, pero las tensiones étnicas y políticas continúan y mantienen al país debilitado y empobrecido. Difícil superar la tragedia cuando miles de personas siguen desaparecidas o continúan viviendo como desplazados. Imposible olvidar una matanza como la de Srebrenica, que la justicia internacional reconoció como genocidio, en la que 8000 musulmanes murieron a manos de los serbios. Durante tres años Sarajevo vivió un despiadado asedio y la población civil se convirtió en blanco de francotiradores y bombardeos. La mayoría de los responsables de tanta crueldad han sido detenidos y acusados de

crímenes de guerra. Les advertimos de la dureza de las imágenes de nuestro siguiente reportaje, que recuerda esta última gran tragedia que ha vivido Europa" (Informe semanal, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/informe-semanal/informe-semanal-20-anos-bosnia/1370137/>)

Como se puede deducir de su presentación, contiene una enorme cantidad de violencia, desde daños físicos a daños psicológicos, algunos muy graves y presentados de forma explícita y cruda. Por otra parte, recopila, de forma sintética pero objetiva, la realidad de lo que ocurrió en dicha guerra y es realizado por una periodista reconocida (Ángela Rodicio) que fue corresponsal de guerra en la zona. Finalmente, se trata de una guerra relativamente cercana al contexto español, mucho más cercana que la guerra de Irak o las guerras en África u otros continentes, y en la que los españoles estuvieron implicados a través de las fuerzas de UMPROFOR. Su índice de audiencia (8,6) fue relativamente alta dentro de los programas informativos que dan cuenta de la actualidad, lo que permite esperar mayor variabilidad de espectadores. Esta producción es fundamentalmente, una recopilación y montaje de documentos de las diferentes fases de la guerra de los Balcanes,(de 15 minutos de duración) resumen de otro documental de casi 60 minutos de duración realizado por los mismos periodistas.

"El objetivo es recoger ofrecer una panorámica general de las cuestiones que se suscitan en los espectadores en la recepción de este documental, las cuestiones subjetivas y emocionales que se ponen en juego y los discursos y argumentos que las sustentan"(Informe semanal, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/informe-semanal/informe-semanal-20-anos-bosnia/1370137/>).

La técnica utilizada es la formación de dos grupos de discusión focales (Krzyżanowski, 2008) compuestos por expertos a los que se realizó una entrevista iterativa, en varias sesiones. El primero de los grupos que visionó y debatió el documental se compone de 13 personas, de edades entre 25 y 45 años titulados superiores en diversas materias de ciencias sociales y de variados países de procedencia. Venezuela, Finlandia, Méjico, China, España y Rusia. El segundo estuvo compuesto por 12 personas de las mismas características en edad y formación procedentes de Méjico, San Salvador, Brasil, Francia, España y Rusia. La especial riqueza de la aportación de estos grupos consiste fundamentalmente en su diversidad de formaciones y experiencias previas. Procedían de países muy diversos, con referentes culturales muy variados. Los miembros de los dos grupos mantenían también entre sí una gran diversidad en cuanto al conocimiento de la guerra de la que trataba el documental.

El documental se visionó dos veces en cada grupo. Tras cada una de los visionados se produjo un debate dirigido por el moderador. El discurso generado en estas cuatro sesiones, de una duración total de más de 7 horas, se transcribió, se clasificó en categorías en el programa de análisis de datos cualitativos ATLAS. ti 6.0 y se realizó un análisis de discurso en dos fases. En primer lugar se detectaron los repertorios o fragmentos significativos pertenecientes a los distintos aspectos tratados en los debates del grupo. En la segunda fase estos códigos se reunieron conceptualmente en base a los fundamentos teóricos en que se basa el trabajo y en

sus implicaciones (tabla1). Aunque el análisis de discurso utilizado se fundamenta en Wetherell, Taylor & Yates, 2001, Van Dijk, 2006, y en la recopilación de Gee & Handford, 2012 mantiene una cierta originalidad como corresponde a un estudio exploratorio que pretende construir conceptos nuevos partiendo de conocimientos y modelos teóricos previos (Silverman, 2013). El procedimiento utilizado es similar al que utilizó Bruna Seu (2010, 2011), sobre los posicionamientos y respuestas las solicitudes de ayuda humanitaria.

Tabla 1: Temas de debate/ejes de discusión y dimensiones señaladas por los espectadores

TEMAS DE DEBATE/EJES DE LA DISCUSIÓN	PRINCIPALES DIMENSIONES ENCONTRADAS
<p>Tema de debate: Interpretación de los hechos y Reconocimiento de violencia</p> <p>Ejes de la discusión: ¿Que se ve en este documental?</p>	<ul style="list-style-type: none"> •Perspectivas de interpretación “situadas” en el contexto de cada espectador •Reconocimiento de gran variedad de violencias •Reconocimiento de efectos informativos y testificadores
<p>Tema de debate: Evaluación ético-moral de los hechos y claves en las que se basa dicha evaluación.</p> <p>Ejes de discusión: ¿Cómo os parece esta guerra? ¿Qué calificación os merecen estos hechos y por qué?</p>	<ul style="list-style-type: none"> •Evaluación de las motivaciones de los agresores •Conciencia de los daños y la situación de las víctimas •Representación de las consecuencias de la violencia y evaluación de los actos
<p>Tema de debate: Reacciones emocionales</p> <p>Ejes de discusión: ¿Cómo os habéis sentido al ver estas imágenes?</p>	<ul style="list-style-type: none"> •Emociones negativas y procesos de negación y evitación •Empatía e identificación •Efectos de la repetición: insensibilización o hipersensibilización

3. Resultados

3.1. Recepción desde la perspectiva situada de los espectadores

La cadena de TV que emite el documento, la serie o programa al que pertenece y sus titulares codifican de antemano lo que se va a presenciar y seleccionan y modulan la recepción por el espectador. De acuerdo con los valores y actitudes previas de los espectadores hay una selección o preferencia previa de ciertas emisiones, así como un rechazo y una negación a visualizar otras. Algunas personas interesadas por la justicia y por la existencia de cierta violencia, se interesan por ver los programas que informan de ella y utilizan los documentales correspondientes para argumentar y difundir con más detalle y fuerza sus posturas morales. Por el contrario, otras no quieren ver escenas que ya saben que serán fuertes, duras y violentas.

Respecto a su correcta comprensión de los hechos emitidos y su modalidad se considera necesaria una cierta formación cognitiva y televisiva para enmarcar e interpretar la información. Se plantea cómo habrían recibido este reportaje niños o

personas que no supieran absolutamente nada de la guerra de Bosnia o personas totalmente desconocedoras de los códigos audiovisuales. Muy específicamente se planteó si los niños hubiesen percibido el documental como algo real o lo hubiesen confundido con una película. Algunas secuencias son tan inesperadas, duras y difíciles de comprender como reales, que es muy probable que se codificasen como película por algunos espectadores menos conocedores de los códigos audiovisuales. La imagen de alguien que es asesinado con un tiro en la espalda mientras va caminando, presuntamente a su propia tumba, no parece que fuese entendida así por una persona menor de 7 o 10 años.

La codificación de las escenas como realidad se basa en la credibilidad de la *fuerza de emisión*, (el canal), *el prestigio del programa* en que se encuadra (informe semanal) y en el *juicio sobre las propias imágenes*. “Algunas imágenes son tan reales, que no se podrían reconstruir en ficción” (un ejemplo es el cadáver de un hombre al que arrastran otros dos). No obstante, el proceso de aceptación como realidad de algunas escenas, muy graves o muy deslegitimadas y horribles se dificulta incluso para la generalidad de los espectadores. En más de una ocasión los receptores dudan de que las escenas más fuertes sean reales, ya que no se inscriben en sus imágenes previas, en sus clichés perceptivos anteriores. La duda se hizo explícita ante las imágenes de una familia que fue bombardeada cuando iba a enterrar a sus muertos. La razón de la duda era no poder aceptar, resistirse a creer que puedan ocurrir hechos tan crueles o miserables.

El proceso de interpretación se encuentra “situado” en la propia historia de los espectadores, de modo que creen o no creen como real aquello que encaja en sus conocimientos previos. Los recuerdos personales de otras guerras más cercanas de los que han oído relatos a familiares son un elemento importante en el que se inscribe la información actual. Las imágenes de un campo de detenidos en Bosnia se asimilan a otras de los campos de concentración nazis que han sido ampliamente difundidas por los medios. Esta analogía con las escenas conocidas previamente incide en la emocionalidad con que se reacciona.

Además yo creo que es una imagen que por ejemplo a mí me recuerda y me evoca a otras imágenes, la II Guerra Mundial, veo los campos de concentración, donde luego aparecían esas montañas de huesos, yo creo que tenemos todo el mundo en mente, y al ver esas imágenes a mí me ha recordado a eso.

Los hechos y escenas muy graves son percibidos con una gran variabilidad en su carácter de verosímiles o reales. Entre “me parece mentira, eso no es real” y “ya me creo todo” se sitúa la experiencia perceptiva, la familiaridad con o el conocimiento previo de los hechos presentados. Las personas conocedoras de la guerra con detalle, las cuales habían visto antes mucha información sobre el conflicto o sobre otros, así como las personas procedentes de países lejanos, cuyo acceso a la información era más escaso y menos detallado, percibieron con menos detalle y recibieron diferente impacto emocional que las personas que conocían mejor los hechos. Para quienes solo conocían muy de lejos la información les resultó sorprendente y hablaron de que les resultó *lejano*. No obstante personas de un contexto lejano también sintieron cercanas las imágenes, las personas y las situaciones. Esta cercanía, se debía a que no se fijaban tanto en el contexto (es

decir, la guerra de Bosnia) sino en el sufrimiento humano, universal, que se mostraba. La atención a los daños se daba, especialmente, debido al carácter explícito de las imágenes que remiten a dolor y daño universal que cualquier ser humano puede sentir.

Una primera apreciación receptiva es la gravedad e importancia de lo que se presenta en el documental, aunque también en esa primera evaluación hay una perspectiva dependiente de las peculiares experiencias de cada espectador y de las coordenadas históricas de su país de procedencia. Un miembro del grupo de origen armenio, lamenta que el Genocidio Armenio fue mucho más grave que el que ocurrió en Bosnia y sin embargo los medios de comunicación occidentales no se han hecho cargo de él porque ocurrió hace muchos años y no había testigos visuales ni imágenes. Para los espectadores próximos (españoles) era una muestra más de lo que hemos sufrido en la experiencia colectiva de nuestra guerra civil.

3.2. Reconocimiento de una gran variedad y precisión de hechos de violencia y de sus prototipos

El documental se codifica como una muestra de “la violencia de la guerra”, es decir, un producto audiovisual que presenta *la realidad de la guerra*, que evalúa los hechos como similares y uniformes en varios contextos, aunque con diferentes niveles de tristeza y crueldad. Aparece continuamente la comparación con otras guerras, más o menos recientes. La guerra civil española, la segunda guerra mundial, la guerra de Vietnam, la de Irak y las imágenes recientes de Siria. Incluso hay personas que ven estas imágenes mucho menos crudas que las que se ven hoy sobre Siria. La comparación está siempre presente como un elemento cognitivo de comparación que ayuda a evaluar moralmente los hechos.

Se detectan prototipos de violencia que se producen en todos los conflictos: niños llorando, familias separadas, personas dispersas, hombres retirando cadáveres, hombres nerviosos, mujeres tristes y desamparadas, personas como perdidas vagando por las calles, personas cocinado en la calle. Todo ello además de un entorno destrozado, edificios derrumbados, en ruinas o ardiendo. Particularmente interesante resulta la percepción de la destrucción total del funcionamiento de las instituciones, la perturbación de un orden social básico, indicado porque los médicos no están en el contexto en que suelen ejercer su labor, los hospitales o centros de salud, sino en la calle, es decir están fuera de lo que están acostumbrados a ver en las situaciones de paz; las imágenes transmiten algo más que lo que pasa en las personas, algo que independientemente de las heridas, las muertes, las consecuencias físicas o psicológicas, algo de tipo general, del estado del ambiente interpersonal y social de la situación: el desorden y el caos que genera la guerra y que alcanza a toda la vida social.

Se capta con precisión la violencia interpersonal, a través de una secuencia en la que unos jóvenes y personas mayores luchan entre sí por conseguir su ración en el reparto de pan que se ofrece desde un camión. Es unánime la percepción del contraste brutal entre los agresores y las víctimas. Se insiste en los efectos sobre la población civil desprotegida frente a los ejércitos armados.

Más allá de las escenas de violencia física se percibe gran cantidad de violencia psicológica y de crueldad. No solo la indefensión, falta de comida, privación de

libertad, miedo, sino también el ensañamiento, el sadismo y la crueldad excesiva de los agresores: una mujer llorando desesperada, con sus manos en la cabeza; un hombre llorando, derrumbándose psicológicamente, hasta el punto de que esta sostenido por tres personas; un bombardeo contra una familia que estaba enterrando a otras víctimas anteriores se interpreta como una enorme crueldad, que resulta difícil de asimilar por lo que tiene de sádica y excesiva. La percepción de la crueldad y el sadismo de lo que se ve conduce a la reflexión sobre otras posibles violencias que no se ven. “si se hace esto con la población civil indefensa, qué no se hará con los combatientes”. Asimismo, la gravedad de los daños vistos remite a la consideración de miedo en las poblaciones indefensas y de ilegitimidad de los hechos.

La acumulación de indicios visuales y, en su caso, sonoros de varias situaciones relacionadas, ayudan a la percepción de otras violencias sutiles, como la desolación, el abandono, la desprotección de la población civil y de las personas más frágiles.

Aparte, yo también creo que es importante, o sea es que las imágenes por sí solas te llegan, pero también por lo menos la parte de la musicalización a mí me, o sea me da un valor añadido que es muy fuerte, o sea que la música también, o sea esa desolación que ves en la cara de las personas, ese sufrimiento tú lo vives.

En varias ocasiones se detecta un mecanismo de completamiento de la información que no se ve. Por ejemplo, el estado de los cadáveres remite a que “deben haber muerto de una forma horrible” o el estado de delgadez de los cuerpos es interpretado como “el hambre y el malestar que habrán pasado”.

La experiencia visual ayudada por indicios sonoros coherentes facilita un recepción profunda, interiorizada, mucho más intensa que el simple “darse cuenta”, se trata de un darse cuenta desde la *conmoción*, un reconocimiento personalizado al que se añade un impacto emocional que detallamos a continuación.

3.3. Las huellas de la realidad: valor confirmativo y testificativo

El documental mantiene en su conjunto una doble perspectiva señalada con claridad: un valor documental, de *testimonio* de unos hechos y un valor *emocional* muy fuerte que genera sensaciones predominantes de angustia y tristeza. Los espectadores pueden desde el principio centrar su interés en uno u otro de estos aspectos. El valor informativo del documental visual se expresa desde el primer momento en los dos grupos. Según el discurso, aunque la información verbal de los hechos podría conducir a un tipo de conocimiento que sería también válido, la *visión fija la información* y parece *confirmar la verdad* y *ayuda a la asimilación* de la información. Además puede contribuir a la captación de un significado o implicación nueva de lo que ocurre. Lo que se capta más allá de la imagen. La suposición de otras consecuencias, de otros daños añadidos de los que no se habla o no se ven claramente. (por ejemplo, “ese niño quedará traumatizado para siempre”). El efecto de la imagen además contribuye a la evaluación moral derivada en parte del malestar o sufrimiento del espectador por la imagen vista. Un ejemplo que ilustra este y otros procesos es la imagen de un joven parece soldado,

al que vemos andar y ser disparado por la espalda. La visión de esta escena confirma la verdad de los homicidios por la espalda en la guerra de Bosnia, pero produce también la apreciación moral de injusticia.

Los hechos son esencialmente distintos al ser vistos que al ser contados. Y por ello informan, producen una huella cognitiva en los espectadores, un registro de algo que informa e impacta por su valor de verdad, por su carácter de huella de la realidad que se convierte en indudable. “Cuando matan al chico, de espaldas, eso es irrefutable, totalmente”. Del mismo modo los cadáveres se ven como auténticos y huellas de los actos de violencia.

La información espontánea sobre aspectos complementarios de la violencia, como sus efectos en el corto tiempo aportan datos necesarios para entender y calificar los hechos presenciados. El fragmento antes citado de una muerte por la espalda impacta por el hecho de ver el paso de la vida a la muerte de un ser humano causada por otro ser humano. Y esto resultó más impactante que los bombardeos, aun vistos en directo y presenciando la conmoción de la gente y los daños materiales y humanos. La visión de bombardeos sugiere pero no designa la muerte de forma tan directa, apunta la posibilidad de supervivencia y por ello, no resulta tan fuerte emocionalmente.

Los relatos del grupo confirman el valor de testimonio innegable en la misma línea que los resultados de Ellis (2008) (Frosh, 2006; Frosh y Pinchevski, 2008) Sea cual sea la interpretación evaluativa posterior o el impacto emocional parece clara la dimensión informativa-testificativa que se deriva de la visión del documental y esa dimensión se acentúa y se incrementa en la segunda visualización.

Y, lo más importante, pueden testificar y transmitir de forma directa los sentimientos de los implicados en los sucesos (en particular los sentimientos de las víctimas) haciendo una transposición directa desde los sentimientos de quienes lo padecieron a los espectadores.

La gente puede percibir un estado de shock completo, no, que se puede reproducir en cada una de las personas. O sea las mismas sensaciones que tienen los que la padecieron pueden ser transmitidas a los receptores a partir de ese desorden total que se muestra.

La información visual no se queda en el simple registro de las escenas, sino que suscita otras representaciones que no se ven explícitamente pero que se añaden espontáneamente a la percepción de lo explícito. Los espectadores se imaginan y dan carácter de realidad al contexto anterior o posterior de los hechos. Los hechos en un contexto de caos previo, el sufrimiento de la muerte de un ser querido tras la destrucción de sus casas, la muerte en plena calle de unas personas indefensas son secuencias que remiten a la inseguridad de la ciudad, la necesidad de protegerse, el obligado aislamiento entre los vecinos y los familiares, el peligro de salir de sus casas, etc.

Por ello, la dimensión emocional aparece inmediatamente. Comprenden o interiorizan, captan, mucho más de lo que ven. Muy en particular se encausa la imaginación hacia la representación de los sentimientos de las víctimas, lo que habrán sentido, lo que habrán pensado. Los cuerpos desnutridos de un grupo de

hombres jóvenes detrás de una alambrada llevan a alguien a plantear: “lo que habrán pasado esas personas”.

Las imágenes de más impacto son, igualmente, bastante diversas: Hay quien se fija en las imágenes de los niños, curiosamente alguien que es madre de un niño de corta edad; otros aluden a los cuerpos mutilados la sangre y los muertos y, otros, al caos estructural que reina en el ambiente.

Las imágenes son un testimonio innegable de lo que ocurrió, aunque puedan ser interpretadas. Pero *no pueden ser negadas*. Se toman como objetivadas, por la captación de las escenas por una cámara y por los datos de la investigación colateral con la que concuerdan. No obstante, se complementan con los testimonios de quienes lo vivieron. Los testimonios por su carácter de relato personal, subjetivo y, por tanto, cuestionable, podrían ser negados, pero si resultan creíbles y se presentan en primera persona con la posibilidad de ver su emoción al contarlo, tienen un fuerte impacto.

Aquí ha echado fragmentos de lo que pasaba, de lo que pasó y tal, pero no han recurrido al testimonio de alguien que estuvo allí, porque eso le da mucha más fuerza, impacta más, porque te lo crees más; le ves la cara, le ves cómo habla... Te emociona mucho más

En relación a la presencia de testigos, los expertos mantienen debate, opiniones discrepantes y opuestas. Para algunos los testimonios pueden tener un efecto igual o más fuerte que las imágenes. Llegando a afirmar incluso, que en algunas condiciones bastaría el testimonio visual para producir el mismo impacto que los hechos que se relatan. Otros consideran más importantes las imágenes de los hechos y dan a los testimonios un valor complementario. La valoración de los testimonios conecta con una línea de investigación que tiene su origen en los trabajos sobre los testigos del holocausto judío y que de la que son representantes Frosh, & Pinchevski, (2008) y Kilby y Rowland (2014).

3.4. Evaluación de los hechos presentados y de las intenciones de sus emisores

El cuestionamiento de los hechos de violencia es permanente ya que el discurso moral generalizado siempre condena y rechaza como ilegítimo la provocación de daños a las víctimas excepto en los casos en que las víctimas se consideran merecedoras de ellos. La violencia en las guerras es un caso muy particular en cuanto a la evaluación moral por parte de las audiencias. Las guerras son procesos complejos en los cuales todos los bandos implicados suelen ejercer violencia y sus actos se desconocen en gran medida así como los antecedentes y de ellos y sus razones. Por otra parte se suelen evaluar como inevitables o producto de situaciones de las que los individuos no tienen control. Como consecuencia de ello, los emisores pueden construir las emisiones situando en uno u otro bando el peso de la responsabilidad o la culpa o por el contrario, dejando al espectador que construya por sí mismo las claves de la evaluación moral. Los espectadores nos ofrecen algunas claves para evaluar los hechos emitidos y las intenciones o las evaluaciones de los emisores sobre los hechos presentados en las imágenes. En trabajos anteriores (Fernández, Domínguez, Revilla y Anagnostou, 2004) ya

identificamos los pasos del proceso de legitimación en la observación de violencia en emisiones televisivas (la presentación de los actores y las víctimas, la apreciación del daño y las consecuencias de la acción y la «cualificación» de las acciones) y trabajos recientes muestran la vinculación entre procesos de justificación y grafismo (*graphicness*) de las imágenes emitidas (Tamborini, 2013)

La identificación de una víctima desvalida o indefensa muestra rápidamente la violencia como deslegitimada. La presentación de poblaciones no militarizadas, gente que se presenta como simples ciudadanos, habitantes de ciudades en peligro de bombardeos remiten a la apuntan a la ilegitimidad de la violencia que sufren. Por el contrario, En relación con los causantes del daño, cuando se reconocen características como insensibilidad, fuerza desproporcionada, etc. estos quedan deslegitimados. La actitud de preparación en grupo de la estrategia de acoso a la población musulmana, las caras sonrientes y su actitud de avance en las calles con seguridad y fuerza que se muestra en el reportaje proyectan una visión de los militares como seres “súper insensibilizados que no les importa disparar en cualquier dirección independientemente de quien se ponga delante”.

Por otro lado, están los elementos propios de las imágenes. El alto nivel de grafismo (*graphicness*) o el tiempo dedicado a la expresión de efectos espectaculares provoca reacciones emocionales que arrastran el rechazo de lo visto y, por consiguiente, de quien lo ha provocado. El grafismo se refiere no solo a los daños físicos sino también a la distorsión de los rostros de las víctimas por causa del dolor moral de las pérdidas, la destrucción psíquica de una persona en el momento que mueren las personas que lo acompañan. Los indicios de sufrimiento psicológico en las víctimas tienden a producir en el espectador una deslegitimación de la violencia.

Cuando está el hombre llorando y no sabe ni lo que dice, y en ese momento de calma dice la narradora que aprovechaban que estaban enterrando a sus muertos para bombardearles más. Y ahí ha sido cuando he dicho “esto no puede ser”.

Se evalúan también las intenciones de los emisores, la distorsión o manipulación de la información presentada. En el caso analizado, los asistentes comparten valores que se consideran aceptados generalmente, como el rechazo a la agresión a víctimas indefensas, el rechazo de la violencia desproporcionada, etc. Por ello, las pretensiones legitimadoras que el emisor tiene de los hechos emitidos no son cuestionadas, ya que coinciden con sus valores. Se acepta haber elegido presentar el impacto del conflicto sobre la población civil de Sarajevo, Mostar o las otras ciudades, para que se vea que el conflicto ha incidido sobre civiles. Se explicita la evaluación moral de forma explícita por parte del emisor. Aunque también hay otras estrategias más indirectas, por ejemplo, la comparación con otras situaciones similares, ya moralmente evaluadas, lo que se puede denominar deslegitimación por *analogía*. La analogía del conflicto presentado con el genocidio nazi y la segunda guerra mundial ayudan a construir la evaluación de ilegitimidad de la violencia mostrada, aunque los recursos que utilizan pudiesen ser invalidados o cuestionados en principio.

[Hablan de imágenes con desnutridos detrás de una alambrada] Es una analogía a la II Guerra Mundial con los judíos en los campos de concentración. Yo creo que uno no puede no hacer la asociación entre lo que ha pasado y ahora. Particularmente cuando antes de enseñar estas imágenes dicen que... no lo dicen un poco después, fue la mayor matanza desde la II Guerra Mundial. Entonces directamente asociamos a este evento.

Las pretensiones del emisor se aceptan si se da una coincidencia de valores con el espectador. Por el contrario, cuando las pretensiones legitimadoras de violencia del emisor chocan con los valores defendidos por el espectador, se produce un cuestionamiento que consiste en descubrir la estrategia de ocultar, sublimar o minimizar las consecuencias de unos hechos en relación con las de otros. Por ejemplo, se cuestiona la manera en que fue montado el documental, la cantidad de tiempo que se dedicó a uno u otro tipo de actores y de daños. Por ejemplo, la manera en que fue montado el documental desde el inicio del conflicto hasta la “gota que colmó el vaso” la necesidad de intervención de las fuerzas de la OTAN y la manera de hacerlo, como si no hubieran causado ningún daño. Del mismo modo,. El tiempo que dedican a la acción de las fuerzas de intervención internacionales presentándolo como la “solución perfecta”. En la descripción de la intervención de la Otan, los espectadores detectan el mecanismo que Chouliaraki (2006) llamo *Sublimación legitimatoria*, que consiste en evitar mostrar las consecuencias humanas de los aparatos bélico. Este mecanismo se produce cada vez que se muestran las imágenes de carros de combate, disparos o luces de bombardeos sin mostrar posteriormente ninguno de los daños humanos producidos por ellos.

Así pues, por una parte se percibe la intencionalidad del relato pero al espectador le importa si las intenciones mostradas en la emisión coinciden con sus propias evaluaciones de los hechos. La búsqueda de objetividad en la información se acompaña con el contraste con el juicio previo del espectador. Y el espectador se reserva el juicio sobre lo que no coincide con su evaluación o actitud previa. La dinámica grupal es sumamente relevante en el proceso de construcción de la legitimación El juicio se elabora junto con el discurso de los participantes. De forma similar a lo que ocurrió en las investigaciones de Kahneman, Slovic & Tversky, (1982), cuando las personas no tienen un juicio elaborado previamente la aparición en el grupo de una opinión sirve como anclaje para elaborar un discurso, coherente y argumentado. La alusión a la implicación de tropas españolas en el conflicto da lugar a la construcción de una argumentación elaborada sobre los orígenes del conflicto y la legitimación de la intervención internacional y a la defensa del medio de comunicación que produce el documental visto, añadiendo los valores de rigor y profesionalidad.

A mí el documental me ha parecido profesional, eh. Te puedes fiar porque yo creo que las fuentes son de fiar, ¿eh? Es Televisión Española. Otra cosa es que no profundice demasiado, porque tiene un problema de tiempo, o que no intente enseñar historia. Es entendible que en 15 minutos no te puede enseñar la génesis de ese conflicto tan complejo, pero vamos en general es bastante profesional e intenta dar una pincelada de ese conflicto tan complejo en 15 minutos.

Sin embargo, en otro momento, cuando el elemento saliente es el cuestionamiento de las pretensiones del emisor, el anclaje funciona en sentido contrario: genera un discurso coherente con ese cuestionamiento. La afirmación explícita de que gracias a la intervención de la OTAN se consiguió frenar el ataque” genera un cuestionamiento argumentado en sentido contrario, criticando la falta de imágenes producidas por dicho bombardeo, así como la falta de crítica sobre los defectos de dicha intervención.

Solo nos muestran un bombardeo nocturno como los de la guerra de Irak y gracias a este bombardeo se consigue...

Algo así como “llegó papá y puso orden”.

[...]

Sería bueno también que se cuestionase qué hizo la OTAN

En suma, la evaluación de las intención es del emisor y la legitimación /deslegitimación de la violencia presenciada se construye y se valida en un contexto social determinado seleccionando elementos de anclaje que sirvan de referentes para la elaboración del discurso y cerrando o delimitando dicho discurso para dotarlo de efectos evaluativos y emocionales. En este proceso es sustancial la dinámica grupal de las audiencias que construyen un argumento y lo validan por una especie de consenso de coincidencias, ya sea mudo o explícito.

3.5. Producción de emociones, empatía e identificación

La producción de emociones está estrechamente ligada a los procesos de identificación. La mayoría de las imágenes de sufrimiento conducen a sentir y expresar r el acercamiento empático, la identificación y el *ponerse en el lugar del otro*.

Las emociones negativas que normalmente se experimentan ante la visión del sufrimiento de las víctimas se producen por un desplazamiento desde la experiencia de los otros a la propia. Se trata de un proceso de transferencia de las emociones de los otros una vez que se ha hecho la transferencia de la subjetividad: “Soy igual que él, por lo tanto siento como él su sufrimiento” (Fernández, Revilla y Domínguez 2011). La visión de personas sin piernas “da escalofríos”. Los niños mutilados hacen pensar, más que eso, facilitan “ponerse en su lugar”, imaginarse como estarán viviendo ahora y que nunca se van a olvidar de esa experiencia. Aparece una comparación especular con el espectador “yo tengo las dos piernas y ellos no” que además remite a la injusticia del sufrimiento (“sin haber hecho nada”).

De esta transferencia se derivan tanto las emociones e incluso sensaciones físicas de sufrimiento como el odio y los deseos de venganza contra los agresores. La evaluación moral, injusta por desproporcionada de los daños a las víctimas añade o incrementa dichos sentimientos y deseos. Ante el genocidio de Bosnia se explicitan opiniones en favor del castigo a los presentados como responsables (“creo que justificaríamos si al agresor se le pega un tiro, se le mata pues...”) La empatía, sensibilidad-sufrimiento-compasión hacia las víctimas parece ir

estrechamente ligada a emociones de rabia y odio que resultan en deseos de castigo de los responsables.

De este modo, el sufrimiento lejano se convierte en cercano. Se transfiere el sufrimiento del otro hacia el espectador puesto que antes se he transferido la subjetividad del otro a la propia. La experiencia de que El sufrimiento del otro me duele puede ser fundamental para transformar la situaciones que permiten que se desencadenen conflictos que producen daños humanos.

Teniendo en cuenta el proceso de identificación especular que mediatiza los efectos de la visión de los personajes humanos que son vistos en la pantalla,(Fernández Villanueva et al.2011) la imagen de sufrimiento dolor de desmembramiento, degradación, muerte o de incompletud y vulnerabilidad de las víctimas puede ser un elemento muy importante en la percepción de su propia fragilidad. El proceso de identificación con las victimas ayuda a la construcción de los sentimientos propios, a percibir y anticipar los posibles daños y la fragilidad y peligro personal que cualquier ser humano puede experimentar.

Pero la transferencia no se produce siempre, en cada una de las escenas que se ven. Se puede tomar la actitud de *dejar pasar la información* sin que afecte, no detenerse en mirar, no querer reflexionar. Esta actitud es posible, y más probable si la información no se refiera a un hecho cercano o familiar. Se puede tomar una actitud de distancia de no hacerse cargo de lo que pasa, no mirar, no atender o no escuchar lo suficiente para recibir el impacto emocional. Se trata de una actitud defensiva, pero no coincide con la desensibilización, más bien consiste en una defensa planificada que como tal implica una inversión de esfuerzo en no querer atender a la situación para evitar sufrir. Las imágenes de un conflicto que resultan similares y que se repiten durante meses tienen un impacto diferente porque el espectador “no se queda ahí viéndolas”, no se “detiene a vivirlas” y las hace coexistir con otras actividades cotidianas que distraen la atención y reducen la emocionalidad. Eso no significa que se produzca insensibilización o falta total de impacto sino que la reacción física emocional es un poco menos fuerte, aunque se pueda mantener la reacción moral, la sensibilización y la reflexión sobre las causas de los hechos visionados. Aunque se alude a que “te vuelves insensible al ver siempre la misma imagen” lo que se detalla es una atenuación de la intensidad, una reducción del malestar. “Aunque me da pena no me produce lo mismo” con la repetición de las imágenes La emoción se atenúa, aunque no desaparece ni cambia de cualidad.

La visión repetida del documental resulta interesante como ejemplo de lo que puede pasar con la reiteración de las noticias sobre el mismo conflicto y en ocasiones, la reiteración de las imágenes. La segunda visualización hace posible el impacto de algunas escenas en las que anteriormente los espectadores no se habían fijado bien. El sufrimiento sutil como el abandono o la desolación, así como la injusticia de los hechos vividos o sufridos por las víctimas, llega mejor en la segunda visualización. Del mismo modo, se perciben mejor la segunda vez algunas escenas de violencia física de desmembramiento por ejemplo, alguien con una pierna cortada a quien suben en una furgoneta únicamente se resaltó en la segunda visualización. Se puede cambiar la importancia de una imagen en relación con la primera vez que se ve. La segunda visualización cuestiona personalmente más que la primera al producir mayor conocimiento y conciencia de los hechos. Los

espectadores se fijan más en el relato, en la conexión de unos hechos con otros, insertan mejor las imágenes en la historia. Lo cual produce un efecto de mayor credibilidad y más impacto si se refuerza la inclusión de la información en categorías que existen previamente. Por el contrario, también se puede cuestionar la primera interpretación lo cual nos indica que la interpretación es continua no se agota la primera categorización. En consecuencia, la función cognitiva y testificadora de la segunda visualización es también muy clara. Si la visualización repetida es intencionada puede impactar más pero esta repetición ya está mediatizada por una intencionalidad es decir se realiza desde una mirada moral que busca el cambio o la justificación de los hechos.

4. Conclusiones

Desde la perspectiva *informativo-perceptiva* Los documentales que contienen violencia permiten y favorecen una percepción aguda y matizada del sufrimiento de las víctimas. El sufrimiento se percibe y se siente de forma más intensa y precisa que si la emisión fuese solamente un relato sin imágenes. Los documentales bélicos, por su parte, suelen describir los prototipos de las escenas que duelen al espectador los *imaginarios de violencia* comunes en todas las guerras, por ejemplo, gente corriendo, cuerpos desnutridos, familias separadas, cuerpos destrozados, la pérdida de la vida de un individuo, destrucción de edificios, etc. Estas representaciones que podrían llamarse *ideologemas*, (Cros, 2009) en tanto que transmiten tanto una representación de experiencia como un sentimiento social de malestar y pena, hacen posible y favorecen la interiorización intensa de los condicionamientos y consecuencias de las situaciones de conflicto.

Desde la perspectiva *evaluativa*, los espectadores pueden captar las razones para legitimar o deslegitimar la violencia mostrada, así como las intenciones con que se muestra la información. Este proceso permite establecer responsabilidades, causas y condiciones que han provocado los hechos mostrados, lo cual incide en el debate moral acerca de la violencia y ayuda a generar discursos sociopolíticos. La dinámica grupal en que se encuentren los espectadores establece las condiciones para generar discursos legitimadores o deslegitimadores de lo que se muestra y es importante la perspectiva en que cada uno de los espectadores se posiciona, así como su experiencia personal. También resulta relevante la composición del grupo para construir una posición evaluativa colectiva, que puede o ser confirmada y estabilizada mas tarde en el espectador individual ya que es en él, donde reside en última instancia el juicio evaluativo definitivo sobre la emisión. Las interpretaciones son “situadas”, es decir dependientes de la situación personal y social de los intérpretes. Las formas como se muestre la violencia, su explicitud y grafismo y los relatos presentados acerca de los agresores y las víctimas, son factores decisivos en el proceso evaluativo y los constructores de los documentales y los emisores tienen en ello una responsabilidad ética como agentes influyentes en las interpretaciones.

Desde la perspectiva *emocional*, los documentales de este tipo producen un impacto relevante y muy variado, desde puras y espontaneas sensaciones físicas de sufrimiento hasta emociones como tristeza, miedo o rabia o deseos de venganza

contra los agresores. Lo más frecuente es el impacto emocional negativo, ante el que no pocas veces necesitan defenderse por su alto nivel de intensidad, aunque también pueden ser recibidos con una cierta frialdad y distancia hacia las víctimas, justificado por el argumento de que “no se puede sufrir todos los días” o desde la posición de que “no se desea sufrir”. La vinculación con las víctimas y, por tanto, la experiencia individual de sufrimiento, se producen por un desplazamiento desde la experiencia de los demás a la propia. Para ello es necesario percibir al otro como igual, y ser capaz de apreciar la inadecuación la exageración o la ilegitimidad de su sufrimiento como humano, en cierto modo intercambiable con el espectador, lo que no es automático sino que precisa de una *mirada moral*_es decir, una mirada filtrada por las normas morales.

Por otra parte, si la imagen de los otros es un elemento imprescindible en la intersubjetividad de cualquier individuo humano, la percepción y el reflejo de un ser humano sufriendo debe ayudar a la propia reconstrucción y re- situación de sufrimiento el sujeto que lo observa. En este sentido la visión próxima y gráfica de violencia real con sus efectos en las víctimas no debería evitarse dado que contiene un potencial constructivo de la subjetividad.

En consecuencia, los documentales sobre las guerras tienen un enorme potencial de transformación de las actitudes de los espectadores tanto las actitudes hacia la acción social y hacia los otros seres humanos como las actitudes hacia sí mismos. Facilitan la reflexión sobre las condiciones y las causas de la violencia presenciada y el debate sobre la protección de los derechos humanos. No se trata de un proceso automático ni directo, pero si indirecto mediatizado por las operaciones cognitivo-emocionales que despiertan. Las imágenes de “*20 años de Bosnia*” transforman las percepciones y los testimonios sobre estos hechos, sobre sus actores, sus actores y sus víctimas. Suscitan emociones importantes que pueden ser movilizadoras, aunque no en todos los sujetos ni con la misma intensidad. Frente a un discurso muy generalizado que negativiza la exhibición de violencia en los medios, hay que afirmar que el testimonio que presentan las imágenes tiene un indudable efecto de interiorización de la realidad, de testificación. Y finalmente, pensemos en las consecuencias negativas de su posible ausencia. Quienes más se beneficiarían de ella son los que tienen el mayor poder para causar el daño, y no serían ni contrarrestados ni criticados por las víctimas ni por los espectadores. La privación de la visión del sufrimiento de las víctimas solo les perjudica a ellas. Por el contrario, la privación del conocimiento de la crueldad de los agresores les beneficia, les permite o hace más probable su impunidad y con ella, la posibilidad de volver a cometer daños similares.

Los medios de comunicación, a través de la producción y la emisión de documentales disponen de un cierto poder para orientar el juicio de los espectadores, para preparar la elicitación de emociones y suscitar los procesos de identificación con las víctimas. Pueden contribuir al debate moral sobre las causas y las formas de evitar la violencia. Pero necesitan ciertas condiciones, En primer lugar, ser realistas y presentar con objetividad y grafismo los hechos. Y, en segundo lugar, humanizar a los que sufren y deslegitimar y lamentar los daños producidos. Los mecanismos con los que cuentan son la presentación o eliminación de escenas, de procesos, de actores, para ayudar al espectador a construir una interpretación objetiva de la violencia de la que dan cuenta.

5. Referencias bibliográficas

- Boltanski, Luc (1999): *Distant Suffering: Morality, Media and Politics*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Buttny, Richard & Ellis, Donald G. (2007): "Accounts of violence from Arabs and Israelis on Nightline". *Discourse Society*, 18, 139-163.
- Cantor, Joanne & Nathanson, Amy I. (1996): "Children's fright reactions to television news". *Journal of Communication*, 46, 139-152.
- Chouliaraki, Lilie (2006): "The aestheticization of suffering on television". *Visual Communication*, 5, 261-285.
- Chouliaraki, Lilie (2011): "«Improper distance»: Towards a critical account of solidarity as irony International". *Journal of Cultural Studies*, 14, 363-381.
- Cole, Jennifer (2004): "Painful Memories: Ritual and the Transformation of Community Trauma". *Culture, Medicine and Psychiatry*, 28, 87-105.
- Cros, Edmond (2009): *La sociocrítica*. Madrid, Arco Libro
- Fernández Jara, Laura y Roel, Marta (2014): "El documental periodístico: propuesta de caracterización a través del análisis de Documentos TV y En Portada". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20 (2), 677-694.
- Fernández Villanueva, Concepción; Domínguez, Roberto; Revilla, Juan Carlos; y Anagnostou, Amy (2004): "Formas de legitimación de la violencia en televisión". *Política y Sociedad*, 41, 183-199.
- Fernández Villanueva, Concepción; Revilla Castro, Juan Carlos; y Domínguez Bilbao, Roberto (2011): "Identificación y especularidad en los espectadores de violencia en televisión: una reconstrucción a partir del discurso". *Comunicación y Sociedad*, 1, 7-33.
- Fernández Villanueva, Concepción y Revilla Castro, Juan Carlos (2016): "Seres "humanos" o seres "lejanos": imágenes de violencia real e implicación/distanciamiento con las víctimas". *Communication & Society*, 29 (3), 103-118.
- Frosh, Paul (2011): "Phatic morality: Television and proper distance". *International Journal of Cultural Studies*, 14, 383-400.
- Frosh, Paul & Pinchevski, Amit (2008): *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*. Londres, Palgrave-Macmillan.
- Frosh, Paul (2006): "Telling presences: Witnessing, mass media and the imagined lives of strangers". *Critical Studies in Media Communication*, 23 (4), 265-284.
- Gee, James Paul, & Handford, Michael (Eds., 2012): *Handbook of Discourse Analysis*. London. Routledge.
- González Requena, Jesús (2005): "Comunicación, significación, información, espectáculo". En Imbert, Gérard (coord.): *Televisión y cotidianidad. La función social de la televisión en el nuevo milenio*. Recuperado desde www.um.es/tic/Documentos/MATERIALES/GImber2.doc
- Griffin, Michael (2010): "Media images of war". *Media, War & Conflict*, 3 (1), 7-4.1
- Heider, Karl (1976): *Ethnographic film*. Austin University of Texas Press.
- Hills, Matt (2007): "Essential tensions: Winnicottian object-relations in the media sociology of Roger Silverstone". *International Journal of Communication*, 1, 37-48.
- Kahneman, Daniel; Slovic, Paul; & Tversky, Amos (Eds., 1982): *Judgment under Uncertainty: Heuristics and Biases*. New York, Cambridge University Press.
- Kilby, Jane & Rowland, Antony (2014): *The future of testimony. Interdisciplinary perspectives on Witnessing*. New York, Routledge.
- Krzyżanowski, Michal (2008): "Analysing focus groups". En Wodak, Ruth and Krzyżanowski, Michal (eds): *Qualitative discourse analysis in the social sciences* (pp.162-181). Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Mestrovic, Stjepan G. (1997): *Postemotional Society*. London, Sage Publications.

- Orgad, Shani (2011): "Proper distance from ourselves: The potential for estrangement in the mediapolis". *International Journal of Cultural Studies*, 14, 401–421.
- Paik, Haejung & Comstock, George (1994): "The effects of television violence on antisocial behavior: A meta-analysis". *Communication Research*, 21, 516-546.
- Peters, John D. (2009): "Witnessing: An Afterword: Torchlight Red on Sweaty Faces". En Frosh, Paul y Pinchevski, Amit (2009): *Media Witnessing. Testimony in the age of mass communication*. Macmillan Palgrave, 42-49.
- Potter, William J.(2003): *The 11 myths of media violence*. Thousand Oaks, Sage.
- Revilla Castro, Juan Carlos; Fernández Villanueva, Concepción; y Domínguez Bilbao, Roberto (2011): "La mirada moral sobre la violencia en televisión. Un análisis de los discursos de los espectadores". *Revista Internacional de Sociología*, 68, 679-698.
- Seu, Irene B. (2011): "'Shoot the Messenger'": Dynamics of Positioning and Denial in Response to Human Rights Appeals". *Journal of Human Rights Practice*, 3, 139-161.
- Seu, Irene B. (2010): "Doing Denial: Audiences Reactions to Human Rights Appeals". *Discourse and Society*, 21, 438-457.
- Silverman, David (2013): *Doing Qualitative Research*. (4ª ed., la 1ª en 2000) London, Sage Publications
- Silverstone, Roger (2003): "Proper distance: towards an ethics for cyberspace". In: Liestøl Gunnar; Morrison, Andrew; and Rasmussen, Terjen (eds): *Digital Media Revisited: Theoretical and Conceptual Innovations in Digital Domains*, pp. 469-490. Cambridge, MA, MIT Press.
- Tamborini, Ron; Weber, René; Bowman, Nicholas D.; Eden, Allison; & Skalski, Paul. (2013): "Violence is a many-splintered thing: The importance of realism, justification and graphicness in understanding perceptions of and preferences for violent films and video games". *Projections: Journal of Film and the Mind*, 7, 100-119.
- Unz, Dagmar; Schwab, Frank; and Winterhoff-Spurk, Peter (2008): "TV News – The Daily Horror. Emotional Effects of Violent Television News". *Journal of Media Psychology*, 20, 141–155.
- Van Dijk, Teun A. (2006): "Ideology and Discourse analysis". *Journal of political Ideologies*, 11, 115-140.
- Wetherell, Margaret; Taylor, Stephanie; and Yates, Simeon J. (eds., 2001): *Discourse Theory and Practice. A reader*. Londres. Sage.

Concepción Fernández Villanueva es Profesora Titular de Psicología Social en el Departamento de Psicología social de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid. Está acreditada como Catedrática de Universidad. Es Directora del Proyecto CSO 201-29439 "Violencia en televisión. Estudio longitudinal y análisis de las emociones y las actitudes de los espectadores".