

MORBO: DISCURSOS SOBRE CONTEMPLACIÓN Y EMISIÓN DE VIOLENCIA EN INFORMATIVOS

MORBIDITY: DISCOURSES ABOUT BROADCASTING AND GAZING OF VIOLENCE ON NEWS

Concepción Fernández Villanueva; Juan Carlos Revilla Castro; M^a Celeste Dávila De León

Universidad Complutense de Madrid; cfvillanueva@cps.ucm.es; jcrevilla@cps.ucm.es; mcdavila@cps.ucm.es

Historia editorial

Recibido: 18-06-2016

Primera revisión: 16-07-2017

Segunda revisión: 27-12-2017

Aceptado: 28-01-2018

Publicado: 13-06-2018

Palabras clave

Morbo

Violencia

Discurso

Efectos televisivos

Resumen

La creciente violencia que muestran los medios informativos es objeto de preocupación e interés social. Con frecuencia se acusa a los medios de provocar el “morbo” por el único motivo de incrementar los índices de audiencia. Pero el concepto de “morbo” contiene significados amplios e imprecisos. El objetivo del presente estudio es (re)construir el significado de este concepto en la contemplación de la violencia grave contenida en los informativos de televisión. Para ello se analiza el discurso generado en 16 grupos focales tras el visionado de 4 videos que mostraban noticias violentas. El análisis muestra que la dimensión curiosidad e interés frente a enfermedad y maldad está estructurando el discurso, y que los espectadores destacan los efectos positivos y legítimos que se pueden atribuir tanto a la “mirada” como a las escenas. Se apunta a la funcionalidad de una mirada con interés no condenable para conseguir los efectos positivos de la emisión de imágenes violentas.

Abstract

The increasing violence broadcasted by the media is subject of concern and social interest. Hard emissions frequently raise the accusation toward the mass media of fostering a morbid curiosity in the audience just to raise audience ratings. But the concept of morbid curiosity includes wide and imprecise meanings. The object of this paper is to (re)construct the meaning of morbidity and morbid curiosity in relation to the watching of serious violence in TV News programs. 16 focus groups have been object of discourse analysis after the viewing 4 videos of a violent piece of TV news. The analysis shows that the dimension of curiosity and interest vs. illness and evil is structuring the discourse; and the participants highlight the positive and legitimate effects that can be attributed to the “gaze” on violence as much as to the scenes. “Watching” with interest is necessary to get the positive effects of the broadcasting of violent images.

Keywords

Morbidity

Violence

Discourse

Communication Impact

Fernández Villanueva, Concepción; Revilla Castro, Juan Carlos & Dávila De León, M^a Celeste (2018). Morbo: discursos sobre contemplación y emisión de violencia en informativos. *Athenea Digital*, 18(2), e1941. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1941>

Introducción

La violencia que nos muestran los medios informativos, especialmente la más cruda y horrible, es objeto de preocupación e interés social. Los emisores se plantean la conveniencia de mostrar gráficamente escenas con cadáveres y/o cuerpos destrozados. Los espectadores se sienten impulsados a mirar, interesados por una realidad crecientemente negativa, se muestran molestos por las emociones que experimentan y preocupados por el peligro que puede suponer la realidad mostrada. Los intereses de medios

y espectadores se oponen, al defender unos la libertad de información, y otros la necesidad de protección. El discurso de unos y otros se tiñe de distintas dimensiones: ética, legitimidad, moralidad, etc. Tras emisiones especialmente fuertes o crudas no es infrecuente que se acuse a los medios de provocar el “morbo” para incrementar su audiencia.

El sustantivo “morbo”, y el adjetivo “morbo”, aparecen espontáneamente en el discurso acerca de la violencia en los medios, si bien con significados amplios e imprecisos. Morbo se refería inicialmente a la enfermedad física (Lema, 2011) y ha mantenido ese significado original en el lenguaje médico. Tanto en inglés como en francés encontramos una evolución semejante a la sucedida en castellano (Oxford English Dictionary, 2014; Trésor de la Langue Française, 2015), en los adjetivos “morbid” o “morbide”, respectivamente. Así, estos adjetivos, al igual que morbo, se refirieron después al aspecto de la persona enferma (palidez, debilidad) y de ahí pasaron a representar a quienes presentan ese aspecto sin estar enfermos física, sino mentalmente. La atracción por la enfermedad y la muerte que suele acompañar los estados melancólicos contribuyó sin duda a que estos adjetivos derivaran su significado hacia la curiosidad malsana, hacia lo siniestro. Sin embargo, María Lema (2011) recoge usos recientes de morbo de mero interés, sin connotación negativa.

En el ámbito científico, Marvin Zuckerman y Patrick Litle (1986) denominaron “*morbid curiosity*” a la curiosidad por los acontecimientos mórbidos y sexuales (en sus aspectos ocultos o prohibidos fundamentalmente), y concluyeron que está más presente en los individuos que puntúan alto en la escala de búsqueda de sensaciones (“*sensation seeking*”). Cyntia Hoffner, Yiali Ye Fujioka y Amal Ibrahim (2009) la definen como el deseo de experimentar de forma vicaria acontecimientos trágicos. Ahora bien, el contenido de este motivo es bastante indeterminado. En realidad, como conjunto de reacciones psicofisiológicas relacionadas con el miedo, el estrés y el nivel de activación, es dudoso que se relacione con el interés por exponerse a imágenes terribles (Pinkerton y Zhou, 2007). Los individuos con más interés por las noticias morbosas eran más vigilantes y miedosos, lo que encaja mejor con un motivo de autoprotección. Tampoco aparecen efectos euforizantes (“subidón de adrenalina”, según el discurso popular). Por otra parte, algunos estudios (Hoffner y Levine, 2005) señalan la importancia de la interpretación de las escenas y la capacidad para empatizar con las consecuencias de las noticias negativas visionadas, cuestiones básicamente simbólicas y sociales, más que fisiológicas.

Por tanto, aunque el significado del morbo es variable en distintos contextos, en todos ellos se refiere a lo negativo y lo oculto. Cuando en el lenguaje cotidiano español se asocia a sexualidad, se entiende como curiosidad sexual hacia lo oculto o prohibido.

En los programas públicos tipo *reality show*, donde se muestra un interés por la vida privada de las personas, se puede decir que algunas noticias tienen morbo porque se refieren a aspectos ocultos y negativos de las personas. Pero la acepción propia del término va más relacionada con la atracción por el horror, lo negativo o lo enfermizo. Las escenas sexuales solo serían morbosas en la medida que son violentas o que están ocultas, mientras que las escenas de violencia son casi siempre morbosas o pueden ser vistas como morbo, es decir, pueden ser disfrutadas patológicamente por su horror o pueden suscitar la angustia y el malestar, que son los correlatos emocionales propios del morbo.

Otros autores entienden por curiosidad morbosa el interés por los museos relacionados con la guerra o la violencia política, la represión o las torturas, algo que se ha denominado *dark tourism* (Stone, 2006; Tarlow, 2005) y *morbid tourism* (Blom, 2000). Estos estudios incluyen dimensiones psicológicas, pero también otras de carácter social, histórico o pedagógico. Como señala Titta Niemelä (2010), los motivos para asistir a museos del horror, campos de exterminio o museos del holocausto son informativos (conocer el pasado) y educativos (aprender los procesos que han llevado a los hechos referidos). Las emociones experimentadas en ellos son complejas y variadas: inseguridad, gratitud, humildad y superioridad (Tarlow, 2005). Frecuentemente se produce una conexión del visitante con las víctimas, más fuerte cuanto mayor es la proximidad o identificación. Por ejemplo, las motivaciones para visitar la casa de Ana Frank incluyen el deseo de conectarse con la historia propia o el deseo de aprender (Poria, Reichel y Biran, 2006).

Desde la perspectiva psicoanalítica, las imágenes de violencia grave suscitan angustia ligada a la percepción de lo siniestro (Freud, 1919/1973), que amenaza la seguridad del yo al traer a la conciencia lo negativo, que suele permanecer oculto o reprimido. Siniestro sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero se ha manifestado. Para Jacques Lacan (1962), la angustia se corresponde con la amenaza de emergencia de lo real, lo menos simbolizable y lo incomprensible. Por ello, remueve las bases del yo y desestructura las bases cognitivas y los supuestos sobre los que el sujeto construye su identidad (Zimmerman, 2005). Así pues, los actos humanos terribles movilizan la angustia porque no hay palabras para explicarlos o aceptarlos, ni siquiera para simbolizarlos como imágenes.

Adriana Cavarero (2008/2009) incide sobre la repugnancia hacia el horror de la violencia “extraordinaria” que no se contenta con eliminar a los enemigos, sino que pretende desmembrar, destruir la unidad de los cuerpos y con ello su dignidad como seres humanos vulnerables. Precisamente la vulnerabilidad es el punto de partida de una tercera orientación analítica que se interesa por cómo la visión de ciertos aspectos

negativos, patológicos o dañinos de la conducta humana pueden modificar los valores hacia los individuos o hacia lo humano genérico. Judith Butler (2004/2006), ante los atentados del 11-S en New York y otros posteriores, plantea la necesidad de encontrar nuevas bases para la comunidad humana en el reconocimiento de la común condición de vulnerabilidad. La idea que se repite en los acontecimientos horribles es que cualquiera de nosotros podría haber sido víctima de la barbarie. Este reconocimiento de la vulnerabilidad significa revalorizar la responsabilidad colectiva por las vidas físicas de los otros y recuperar la interdependencia y el vínculo con las víctimas y, a partir de ellas, con todos los seres humanos.

El carácter ambivalente del motivo de morbo está presente en todas las orientaciones. Desde los primeros estudios (Zuckerman y Litle, 1986) se reveló que la *morbid curiosity* se extiende a un porcentaje muy amplio de espectadores y no se asocia necesariamente con enfermedad, sino con extroversión o búsqueda de sensaciones nuevas. La popularidad y el éxito del llamado *morbid tourism* nos invita a considerar “el lado normalizado” de la curiosidad morbosa, relativizar su carácter negativo y evitar su condena. Eric Wilson (2012) normaliza la curiosidad morbosa, pues la atracción por lo sombrío es nuestra base común. Sin embargo, la atracción y el interés generalizado por la violencia, antecedente del morbo, ha sido desmentido por Concepción Fdez.-Villanueva, Juan Carlos Revilla, Rafael González y Blanca Lozano Maneiro (2013), estableciendo que la atracción aparece como resultado de la necesidad entender y conocer la violencia real y sancionar o justificar su presencia. En la misma línea, Mary Beth Oliver y Anne Bartsch (2010) y Mary Beth Oliver y Arthur Raney (2011) apuntan que los espectadores pueden optar por ver material horroroso y sangriento si consideran que la representación es un reflejo significativo y valioso de la realidad y pueden reflexionar sobre el costo humano de la violencia, por ejemplo, los efectos de las guerras o los conflictos. Es decir, construir el significado y el sentido, la función de la violencia (Anderson, Kay y Fitzsimon, 2013; Park, 2010) y no eludir su comprensión y explicación. Por otra parte, Anne Bartsch y Marie-Louise Mares (2014) señalan la función de presentar y visualizar ciertos tipos de violencia ficticia para reflexionar sobre la realidad. Asimismo, se constata una orientación evaluativa al ver violencia humana real, una “mirada moral” (Revilla, Fernández-Villanueva y Domínguez, 2011). La orientación psicoanalítica contrapone la experiencia de sufrimiento, displacentera, con la necesidad de hacerse cargo de un sentimiento primigenio de desprotección. Desde una orientación filosófico-social se contrapone la posible influencia desensibilizadora y distanciadora frente a la posible función de reconocimiento de la vulnerabilidad humana universal y la necesidad de responsabilizarse por ella.

Nuestro objetivo es (re)construir el significado del concepto de morbo en la contemplación de la violencia grave contenida en los informativos: a qué se refiere, cómo se entiende, qué significado y evaluación le conceden los espectadores españoles. Tomamos la perspectiva de Cynthia Hoffner y Kenneth Levine (2005), que subrayan la interpretación de las escenas en la provocación de emociones. Entendemos que los repertorios interpretativos de la noción de morbo están fundamentados y sostenidos por razones de dos tipos: uno, las creencias, conocimientos y criterios morales sobre la violencia, sus causas y su legitimidad moral; dos, la implicación o responsabilidad en la transformación de las condiciones que conducen a la violencia.

Material y métodos

Se ha realizado un análisis de discurso de 16 grupos focales celebrados entre noviembre y diciembre de 2013 en el marco de un proyecto de investigación sobre el estudio de la violencia en televisión¹. La mitad de los grupos focales estuvieron formados por menores de 25 años y la otra mitad por mayores de 45 años. Con ello se buscaba contrastar los discursos sobre la violencia en televisión, entendiendo que la edad podría ser un determinante importante de las posiciones discursivas de los sujetos. La experiencia de tener personas a su cargo, a quienes cuidar y proteger, más probable en los mayores de 45, entendíamos que podía tener una repercusión en las prácticas discursivas de los sujetos entrevistados. Sin embargo, en lo que se refiere al morbo, no se han apreciado diferencias en los usos ni en los repertorios utilizados en función de la edad. Para representar la variable género todos los grupos eran mixtos, estaban compuestos por 4 hombres y 4 mujeres, si bien en este caso tampoco se encontraron diferencias claras en los usos discursivos en relación a esta dimensión identitaria. Por último, se eligieron dos ciudades, Madrid y Salamanca, para integrar las posibles diferencias debidas al tamaño del hábitat, que tampoco aparecieron con claridad. Esto da muestra seguramente de lo sólidamente establecidos que se encuentran los usos discursivos relacionados con el morbo.

En cada uno de los grupos se visionaron 4 videos, dos al inicio y dos a la mitad de la sesión, y tras ello se producía una discusión de alrededor de una hora de duración. Cada video mostraba una noticia de violencia emitida en informativos de televisión. Aproximadamente la mitad (7) de las noticias seleccionadas se referían a países más o menos lejanos (Italia, Reino Unido, Irak, Siria, Egipto, Brasil y Cuba) y el resto (6) versaban sobre España. Algunas noticias elegidas representaban violencia social y otras, violencia política. También mostraban distintos niveles de gravedad de la violencia,

¹ Dados los objetivos y la metodología de la investigación, los aspectos del morbo relacionados con su componente sexual quedan fuera necesariamente del presente trabajo.

muy grave con personas que eran golpeadas o aparecían muertas, y grave, con daños menos explícitos y menos graves. Las 13 noticias seleccionadas se fueron combinando de diferente manera en cada uno de los grupos, alternando las dimensiones cercano-lejano, grave-muy grave, y violencia social-política para intentar controlar el efecto del orden de exposición al estímulo. Tras el visionado de las noticias, se preguntaba a los participantes acerca de lo que habían visto, su comprensión de los hechos, la evaluación de los mismos, las emociones que suscitaban, su utilidad social, etc., sin mencionar explícitamente el concepto de morbo que aparecía naturalmente en el transcurso del grupo focal.

La técnica del grupo focal ha sido utilizada en investigaciones sobre medios de comunicación, en trabajos similares acerca de las estrategias de negación de ayuda a instituciones de ayuda humanitaria (Seu, 2010; 2011) o en trabajos sobre los mecanismos de presentación de los conflictos bélicos en los medios (Orgad, 2009). Resaltamos la idoneidad de esta metodología, pues la producción discursiva del grupo está mediada por los mismos condicionantes de influencia social y liderazgo grupal que se producen en la interacción social más amplia y, por ello, captura discursos sociales prototípicos (Krzyżanowski, 2008).

El análisis de discurso desarrollado consistió en la interpretación y clasificación de los repertorios interpretativos (Potter y Wetherell, 1987). Se ha buscado recoger la máxima variabilidad y diferencia en los repertorios, no su frecuencia, para que representen lo mejor posible las diferentes posiciones evaluativas y actitudes sociales. Para localizar y codificar los repertorios interpretativos hemos utilizado el software cualitativo Atlas.ti. Mediante este software, los fragmentos de texto relacionados con el concepto de morbo se clasificaron en una serie de códigos, que son los constructos de interpretación básicos para clasificar los repertorios y, a partir de ellos, identificamos los repertorios que describiremos a continuación, así como las modalidades de su utilización por parte de los participantes.

Resultados

Veamos el siguiente verbatim, que representa una prototípica primera aparición del morbo en los grupos focales analizados:

[1] (H) Pero yo creo que las noticias, en vez de traer cosas positivas y cosas bonitas, ha encontrado trabajo, se ha hecho no sé qué, siempre al final las noticias, la mitad de las noticias son Siria, Irak, Israel, o sea, al final llega un tema que nos acostumbramos a la violencia y bueno, estamos comiendo tan tranquilo, y sigues comiendo y estás viendo un montón de cadáveres uno en-

cima de otro, con naturalidad, porque al final, yo siempre alucino porque no veo noticias de obras bonitas, son todas noticias de guerra, muerte e historias, ¿por qué no ponen cosas bonitas?

(H) Porque a lo mejor lo morboso te choca. Te gusta la miseria de los demás.

(M) En el mundo pasan cosas más buenas...

(H) Claro.

(M) Que cosas malas. Lo que pasa es que no es noticia. La noticia es, y lo que yo ya hablando de los medios, a mí me duele, es que a veces es morbo total. Yo me veo obligada a cambiar de canal, completamente porque no. Y otra vez, la misma cadena. Y con unas escenas, que por ejemplo cuando las torres gemelas, pues ahí sí que tuvieron la delicadeza de no dejar que se grabaran imágenes que fueran hirientes, pero aquí en muchos casos las cadenas, vamos, se lo pasan, parece que hay gente que disfruta, o realmente tienen más audiencia, porque la gente disfruta con ese morbo. Porque hay para todos, hay programas de Tele 5 que yo nunca vería, pero ahí tienen su público, porque no cae. O sea, vamos a ver, que todos tenemos derecho, para los gustos los colores y todo existe y cada uno coge lo que necesita. Entonces yo veo que en la información muchas veces, hay un retorcimiento y hay un morbo impresionante... (G8, mayores, Madrid, 19 de diciembre de 2013)²

En este fragmento, se aprecia el modo característico en que aparece el concepto de morbo. Como se puede ver, lo que está en cuestión es el comportamiento de los medios de comunicación, en este caso la televisión, en su labor de mediación entre la “realidad” y el público. En ese sentido, se cuestiona la selección de contenidos que se realiza (“¿por qué no ponen cosas bonitas?”), así como la selección de imágenes (“un montón de cadáveres”). Y eso es inmediatamente interpretado como un comportamiento morboso por parte de los medios. En efecto, si, tal como veíamos en la introducción, el morbo es la atracción por lo negativo y el horror, la emisión de violencia estaría implicada plenamente en este espacio simbólico. Pero este morbo de los medios interpela sin duda a la audiencia que contempla esa violencia, de forma que el morbo se le traslada, al menos se hace sospechosa de disfrute morboso de las imágenes emitidas por la televisión. Sin embargo, lo que está en juego es quién es ese sujeto morboso, si algunos seres humanos (pero yo no: “hay gente que disfruta”) o la humanidad en general (por ejemplo, con este “te” de significado impersonal o genérico: “te gusta la miseria de los demás”), lo que es indicativo de que es una cuestión crucial. Lo que está en juego discursivamente es la atribución de una identidad negativa, “morboso”, por aso-

² Para mantener el anonimato de los participantes se identifica únicamente si es hombre(H) o mujer (M),

ciación con un contenido que no se debe mirar por horroroso o prohibido, como es la violencia.

Con estos ingredientes, vamos a describir los repertorios interpretativos más importantes que hemos identificado, incorporando también sus condiciones de uso en los grupos focales analizados. Estos repertorios son los de: a) la mediación (discurso sobre los medios y el morbo); b) el morbo (en qué consiste el morbo propiamente; c) la curiosidad (o cómo nos posicionamos como no morbosos); d) la atracción (hasta qué punto lo morboso atrae y a quién).

La mediación (“el morbo vende”)

Como se apreciaba ya en el extracto anterior, el marco de comprensión del morbo viene ligado indisolublemente al papel de los medios en su relación con la violencia emitida. En general, existe un discurso muy extendido acerca de la responsabilidad de las cadenas televisivas en la selección de los contenidos que se emiten y, con ello, en cómo tienden a emitir todo aquello que puede considerarse como morboso. En el siguiente extracto se aprecia, con el ejemplo de las manifestaciones ciudadanas, cómo se emite, se selecciona, es noticia, en definitiva, aquello que contiene violencia, la cual se muestra gráficamente, manifestando el referido morbo:

[2] (H) ¿Por qué en todas las manifestaciones sólo sacan el morbo, los palos, la gresca, los líos? Las hay pacíficas, completamente pacíficas. Y aquí sólo sacan... (G4, mayores, Salamanca, 28 de noviembre de 2013).

Si se trata de una selección intencional de los medios, tal como se presenta, cabría una selección no morbosa de contenidos e imágenes, donde lo que prime sea la información, casi como utilidad pública: informar al ciudadano-espectador de lo que sucede.

[3] (H) A mí me parece que la forma más neutral de contar esto, evidentemente enseñando las imágenes, es decir, ni podemos permitir que un grupo vaya y se metan 50 personas en el mismo vagón dirección a una manifestación de una ideología completamente opuesta, ni podemos permitir que la gente se defienda de esta manera. Yo creo que esa hubiese sido la forma de contar la noticia intentando influenciar lo menos posible, con las mismas imágenes y solucionando un problema y no sólo vendiendo el morbo este. (G7, jóvenes, Madrid, 18 de diciembre de 2013).

En este fragmento anterior se describe precisamente cómo habría de ser esa información no morbosa, de una forma que remite claramente al mito de la objetividad de la información periodística: neutralidad, “intentando influenciar lo menos posible”. De

esta forma, estaría en la voluntad del medio optar por la objetividad y neutralidad periodística, que aparece como deber ser o ideal, o bien por la subjetividad en cuanto falta de objetividad, que en este contexto se construye como morbo. En este sentido, aparecen referencias a cómo ciertos canales tendrían un comportamiento característicamente más morboso, sobre todo en lo referido a la selección de las imágenes que acompañan a las noticias:

[4] (H) También depende mucho del canal de televisión que veas. Yo lo noto un montón. Hay veces que pongo Tele 5 y dices ¿Pero de verdad tenéis que poner esta noticia a esta hora? Luego por ejemplo hay otros canales como que esa consciencia la tienen de vale, vamos a mostrar esta noticia, pero no vamos, es que tú lo ves la misma noticia en un resumen de Televisión Española no pone las mismas imágenes que la misma noticia en Antena 3 o en Tele 5. Eso yo creo que va un poco también de la política de la empresa que te produce esa imagen. (G3, jóvenes, Salamanca, 27 de noviembre de 2013).

[5] (H) Y depende de cómo eres como persona porque, por ejemplo, Antena 3, por ejemplo, con temas de los primeros vídeos es súper morbosa, en ese tema y en casi todo. (G9, jóvenes, Madrid, 20 de noviembre de 2013).

Todo esto remite a una preocupación que está muy presente en el discurso de los participantes acerca de los posibles efectos sociales que pueda tener, fundamentalmente a largo plazo, esa selección sesgada de la información y esa búsqueda de lo morboso en las imágenes. Estos efectos, que se dan por absolutamente reales e inequívocos, pasarían por la insensibilización o el fomento de un gusto por la violencia en cuanto comportamiento social reprochable, especialmente en poblaciones susceptibles de ser influidas, como los menores de edad:

[6] (M) ...como están metiendo tanto y de manera tan continua, no llegará un momento, yo no voy a negar que estos hechos sigan sucediendo, pero que ya nos volvamos hasta insensibles. Más de lo mismo, o sea, más de lo mismo. (G4, mayores, Salamanca, 28 de noviembre de 2013).

[7] (M) Parece, lo definiría como morboso. En parte, creo que, mostrar un público tan amplio como es, que está viendo las noticias, una escena sin ningún tipo de restricción ni para menor, ni para menores... (G9, jóvenes, Madrid, 20 de noviembre de 2013).

El último elemento de este repertorio nos remite a las motivaciones de los medios para realizar esa selección morbosa de imágenes y contenidos. A este respecto, el discurso es muy claro y contundente al respecto: la violencia y el morbo “venden”, es decir, atraen la atención del público y por esa razón las cadenas televisivas, compañías privadas en la mayoría de los casos, utilizan este mecanismo para mejorar sus niveles

de audiencia: “El crear el morbo o que el morbo vende, porque no sacan una idea más en limpio” (G4, mayores, Salamanca, 28 de noviembre de 2013).

Y esto es quizá lo más fascinante, a través de esta concepción tan asentada, la responsabilidad pasa de estar en el emisor a situarse en el receptor, en la audiencia, que supuestamente estaría interesada en consumir esas imágenes morbosas, en una evidente contradicción lógica, pero que no es percibida o resentida así por los participantes.

[8] (H) Pero es que la televisión es la que decide lo que pone, no la gente.

(H) Pero la televisión pone lo que la gente quiere ver.

(H) Lo que quiere ver y lo que ves tú.

(H) Porque somos nosotros, que somos muy morbosos. (G3, jóvenes, Salamanca, 27 de noviembre de 2013).

En resumen, este repertorio tendría los siguientes elementos: la violencia se entiende como un comportamiento socialmente reprobable (1), por lo que su exhibición adquiere carácter morboso (que se rechaza por negativo, pero que atrae como prohibido, (2). Los medios son responsables de esa exhibición (3), pues pueden elegir entre mostrar objetiva o morbosamente las imágenes de la violencia (4). Esto es alarmante socialmente, pues puede generar consecuencias negativas en la población (5), como insensibilización o fomento de la violencia social. Sin embargo, se considera que la audiencia desea consumir ese tipo de emisiones morbosas, en cuanto llaman más la atención que las emisiones más neutras (6).

La mirada morbosa (“el morbo está en la mirada”)

Ya hemos visto el contexto en que suele aparecer la discusión sobre el morbo. Sin embargo, como concepción muy asentada en la población, los participantes dan por descontado su significado, no consideran necesaria mayor explicación del uso del concepto en este espacio simbólico, como veíamos por ejemplo en la cita [1]. La palabra se sitúa muchas veces como elemento de cierre de la intervención, del argumento, como vocablo autoevidente o que habla por sí mismo. Sin embargo, uno de los intereses de la investigación residió precisamente en profundizar en los significados de todo tipo que los participantes otorgaban a su experiencia con la recepción de la violencia en televisión, por lo que necesariamente se indagó en aquello que implicaba el morbo para los hablantes. En ese sentido, vamos a distinguir dos elementos fundamentales que dan vida a esto que parece que va de suyo y que pasan en ambos casos por el tratamiento de las imágenes: su carácter explícito o gráfico y su repetición.

Previamente, es necesario señalar que la mirada morbosa en general se entiende como un deseo desviado, condenable porque busca únicamente obtener placer, no información. Además, se dirige hacia hechos prohibidos, íntimos o secretos y negativos y, sobre todo, busca con una cierta avidez los detalles negativos. Es este recrearse en el detalle escabroso (“localizar algún cadáver”, “parar la imagen”), ir más allá de lo meramente informativo, lo que se expresa como morbo:

[9] (H) Morbo es querer ver en los trenes del 11M un agujero, intentar localizar algún cadáver cuando ponen la imagen. No sé ¿no?, para mí es así y querer ver eso o parar la imagen intentando buscar algo (G4, mayores, Salamanca, 28 de noviembre de 2013).

De este deseo desviado se obtiene el placer ilícito de recrearse en la agonía y en el dolor. La mirada se alimenta de las imágenes y experimenta un placer cuestionable, propio de individuos enfermos o malvados.

Sin embargo, y aunque el morbo se refiere al tipo de mirada, los espectadores transfieren el motivo a las escenas, a las imágenes, y dan por supuesto que hay escenas que movilizan el tipo de mirada inaceptable: las escenas morbosas. Serían las que presentan lo negativo de la vida, en particular si lo presentan con mucho detalle. La variedad de hechos grabados que se califican de morbosos es muy amplia, con una dimensión evaluativa muy relevante: son hechos que producen muertes, como un acto terrorista, un asesinato o una catástrofe, pero también la representación de la enfermedad o de cuerpos heridos (cuerpo, vísceras, sangre). Por otro lado, también acaban con la consideración de morbosas las imágenes de actos prohibidos (un robo, una traición) o íntimos (actos sexuales explícitos).

Como anunciábamos, el primer elemento que indica el morbo de la escena es un nivel elevado de detalle en las imágenes, la presencia de cuerpos heridos (“sangre”) o cadáveres, “imágenes muy crudas” (G10, mayores, Madrid, 21 de noviembre de 2013) o “imágenes fuertes, explícitas” (G14, mayores, Salamanca, 12 de diciembre de 2013), “la sangre, una desmembración, el sexo...”, como en el fragmento siguiente:

[10] (H) Voy a poner un ejemplo. Por ejemplo, el video que ha matado este hombre a su mujer. Por ejemplo, morbo sería a ver si lo ponen más ampliado y se ve por dónde sale la sangre. Sí, algo así. O sea, haces centrarte o querer centrarte en algún aspecto de esa noticia o de esas imágenes que no es sustancial, que no te aporta nada nuevo, y te centraría pues no sé, en algún aspecto pues como la sangre, una desmembración, el sexo, algún tipo de abuso o algo, algo que no sé... (G4, mayores, Salamanca, 28 de noviembre de 2013).

Lo interesante también de este fragmento es la relación que establece, característica también de otros hablantes, entre lo explícito y lo innecesario. El detalle se considera morboso por innecesario para entender los hechos y por el efecto no controlado por el espectador de atraer su mirada por motivos ilegítimos. Incluso puede impedir el conocimiento objetivo y contextualizado, al detenerse demasiado en el detalle, en lo más conmovedor, sin desarrollar el relato de las causas y las consecuencias de los hechos. En consecuencia, se desplaza el interés por resolver dicho problema en aras del placer o displacer de verlo.

El segundo elemento es la repetición: se reprueba la emisión repetida de las imágenes, en cualquier contexto y condición, y se suele evaluar como morbosa también por innecesaria. Se interpreta como una forma de suscitar el motivo desviado, lo cual produce desagrado en el espectador a partir de un momento.

No obstante, la idea de que la repetición no añade nada también es contrastada y negada por los propios espectadores. En el siguiente fragmento se aprecia el debate entre estas dos posiciones: la repetición (y el detalle) constituyen una manifestación de interés morboso, pero la repetición también contribuye a tomar conciencia del problema.

[11] (M) Según qué casos, el 11S sí fueron morbo, en el 11S y en el 11M fueron un poco morbosos en muchas imágenes, tanto ahí como en prensa.

(H) Sí pero que repetirlas tampoco está de más para que, para que se tenga cuidado, porque una cosa que ha ocurrido puede volver a ocurrir, para que tomen medidas para que no vuelvan a ocurrir, tampoco está de más digo yo, sin entrar en morbo (G12, mayores, Madrid, 28 de noviembre de 2013).

Frente a la condena superficial, explicitada, de la repetición, hay una aceptación tácita y un reconocimiento de la funcionalidad de la misma. Los espectadores señalan que existen detalles necesarios que pueden no captarse bien en la primera emisión y captarse mejor en la segunda. Pero, por otro lado, todo esto nos remite al límite, siempre en tensión, entre lo morboso y lo aceptable, entre la información y el disfrute morboso. He aquí, pues, un punto de contacto con el siguiente repertorio que veremos a continuación y que describe la manera normativa, aceptable, de acercarse a las imágenes de violencia en la televisión desde el punto de vista de la audiencia (la curiosidad).

La curiosidad como límite del morbo (“no es morbo, es curiosidad”)

Como referíamos más arriba, la presencia de las imágenes morbosas en los medios nos interpela como espectadores, en cuanto nos convierte en potenciales consumidores de

esos contenidos entendidos como reprobables. Esto hace necesario disponer de un repertorio que permite desresponsabilizar al espectador de tales presuntas motivaciones, y que se convierte en una posición normativa ante la violencia emitida. Este repertorio podemos denominarlo curiosidad, en la medida en que se centra en la existencia en los seres humanos un inherente deseo de conocer la realidad en la que vivimos, de estar informados de los sucesos, del tipo que sean, que se producen a nuestro alrededor. La curiosidad, pues, presenta en este contexto una evaluación moral positiva y se aplica fundamentalmente a la experiencia personal del sujeto que habla de sí mismo, alejándose de un posible vínculo con el morbo. Se refiere a la emoción que suscita hechos conocidos próximos e interesantes (violencia de proximidad) de los que el espectador quiere conocer sus motivos. Como se aprecia en el siguiente fragmento, se descarta la motivación morbosa (“no es por morbo”) y se presenta como una motivación más aceptable, la curiosidad (“quiero saber qué pasa”).

[12] (M) Yo sí quiero verlo, no es por morbo, es curiosidad de saber lo que está pasando realmente. No es que quiera ver programas de este tipo, pero cuando la noticia es esa sí quiero verla, sí quiero saber qué pasa (G14, mayores, Salamanca, 12 de diciembre de 2013).

Sin embargo, la distinción entre curiosidad y morbo no es sencilla de establecer, lo que da lugar a controversias en los grupos focales. Uno de los principales concierne al lugar de las imágenes en la información sobre la violencia social. Las imágenes, como veíamos en el repertorio anterior, son susceptibles de ser consideradas morbosas si presentan un cierto nivel de detalle. Esto llevaría a entender que la curiosidad, como motivo no morboso, no necesitaría de imágenes para ser satisfecha, o al menos no imágenes demasiado explícitas; bastaría con una narración objetiva de la noticia (“Y no enseñar las imágenes, si por muchas imágenes que nos enseñen, tú y yo, qué vamos a hacer; G12, mayores, Madrid, 28 de noviembre de 2013). Pero otra serie de posiciones inciden sobre funciones de las imágenes que son de utilidad: establecen y aumentan la credibilidad de los hechos, el detalle y la riqueza de las informaciones, ayudan a mantener el recuerdo, a la comprensión del problema subyacente, incluso a sensibilizar en él. Por ello, como veíamos ya en el fragmento [3], las imágenes son necesarias (“las imágenes de los testimonios son imprescindibles”; G7, jóvenes, Madrid, 18 de diciembre de 2013). Por ello, se consideran útiles e imprescindibles en ciertas situaciones, no cuando haya otras maneras de atender los hechos lamentables que muestran. Las escenas “terribles” ayudan a interiorizar la realidad y darle carácter indiscutible. La calificación de una escena como morbosa o no depende también, pues, de su necesidad para entender la realidad, para informar correctamente.

Además, las imágenes descubren aspectos nuevos que permanecían ocultos por estar reprimidos, ser negativos o tabú. Pero son aspectos que pertenecen a la conducta de los humanos y, por ello, es necesario conocerlos y hacerse cargo de ellos: preguntar por las razones del comportamiento, lo que tiene como efecto la humanización del espectador. La credibilidad de una imagen no parece tener únicamente una dimensión cognitiva, sino que otorga categoría de verdad a lo que muestra y obliga a asumir lo sórdido y lo horroroso, terrible e indeseable del ser humano, y de responsabilizarse por ello. Esto conecta con el debate sobre la ética de la fotografía y la conveniencia o no de mostrar actos históricos de brutalidad, como el holocausto o las torturas (Butler, 2009/2010; Linde, 2005; Sontag, 2003).

Nuevamente, pues, nos encontramos, en este caso desde la experiencia subjetiva, una difícil delimitación entre curiosidad y morbo, mediados por las imágenes de los medios. Así, si ya vimos lo complicado de establecer la distinción entre información objetiva y morbo, asimismo resulta difícil para los participantes encontrar un límite claro entre lo que es curiosidad y lo que es morbo. No se consigue encontrar criterios definidos y al final se acaba remitiendo a la subjetividad personal (“Yo creo que habría que fijar unos límites, pero cada uno tendrá los suyos, eso es ya...”; G7, jóvenes, Madrid, 18 de diciembre de 2013). Por otro lado, no está en manos de los espectadores establecer ese límite, en cuanto consumidores pasivos del medio que no pueden conocer de antemano lo que van a ver, especialmente cuando se trata de los programas informativos. Por ello, la sospecha de disfrute morboso nos concierne a todos, todos terminamos consumiendo imágenes que podemos considerar morbosas sin tener intención de ello y de ahí la necesidad discursiva e interactiva de alejarnos de la eventual acusación de morbo mediante este repertorio de la curiosidad. Y de lo que hemos de alejarnos es de la condena por sentir placer por el dolor del otro, identificarse con el agresor o desvincularse del sufrimiento de los semejantes para convertir la emoción en superioridad, por no sufrir el daño que se mira. En definitiva, aumentar el bienestar a costa de la visión del sufrimiento de otros.

La atracción (“hay gente que disfruta”)

Ya hemos señalado más arriba que el repertorio de la mediación interpela inevitablemente a los espectadores, en la medida en que los productos audiovisuales se diseñan para conseguir audiencia, lo que implica ofrecer lo que se puede desear o preferir. Esta interpelación produce finalmente la aparición de un repertorio que supone la existencia de una atracción humana hacia lo morboso. Existe la creencia de que las escenas morbosas pueden contener una motivación para el ojo que provoca la mirada automáticamente sobre ellas (“ya va a hacer el ojo, pum”, en el siguiente fragmento), sin nece-

sidad de interpretación previa, como un simple efecto de aumento de la atención sobre esas posibles cuestiones.

[13] (H) Morbosas porque todo, pues eso, como lo que una imagen de lo que tús dándose de palos con la policía, pues ya de primera tú ves eso y ya va a hacer el ojo pum, más que si ves cualquier otra cosa, ¿sabes lo que te quiero decir? Como que te llama más la atención quizás, ¿sabes? ya capta más tu atención. (G3, jóvenes, Salamanca, 27 de noviembre de 2013).

Las imágenes de violencia, pues, llaman la atención, porque no son habituales, pese a todo, en nuestra sociedad, porque la violencia suele considerarse reprobable y porque suelen implicar la exhibición de nuestra finitud humana (cuerpos sufrientes), lo que le otorga un componente simbólico de extraño, prohibido y angustioso. Eso sí, este elemento de no poder evitar mirar supone un primer nivel de atracción por el morbo de la violencia, en la medida en que no deja de presentar un tono pasivo, como inevitable, más allá de la voluntad del sujeto. En otras expresiones, la atracción por la violencia toma un matiz más activo, volitivo, “nos gusta”. En el fragmento siguiente se aprecia este debate entre los dos niveles de la atracción, si bien referido en este caso a un accidente, que comparte con la violencia la exhibición de cuerpos sufrientes:

[14] (H) ¿Cómo vas a querer ver los muertos?

(H) ¿Vamos a ver? ¿Que nos gusta ver eso? Decimos que no, pero en realidad lo estamos deseando. Cuando lo de Santiago, estábamos deseando que nos pusiesen gente viniendo del tren con la cara desangrada. Es que eso, es lo que queremos ver.

(H) No, en realidad no quieres ver eso pero, en realidad, te llama la atención.

(M) Te llama la atención, claro. (G3, jóvenes, Salamanca, 27 de noviembre de 2013).

Evidentemente, resulta más sencillo para un sujeto reconocer la implicación pasiva (“te llama la atención”), que reconocer un deseo activo por ver imágenes morbosas, pues uno se hace acreedor de la etiqueta negativa de morbosos. La manera de contrarrestar esta posibilidad es el uso del “nosotros”, suponer que todos somos así, aunque no lo reconozcamos: “estábamos deseando...”, “es lo que queremos ver”.

Un nivel superior todavía de atracción pasa por suponer que no solamente se desea ver esas imágenes morbosas, sino que además se disfruta con ello. Supondría la obtención de un sentimiento placentero porque lo malo le sucede a otro ser humano. Nuevamente, y con mayor motivo, resulta improbable que en un grupo de discusión alguien pueda admitir abiertamente ese placer inconfesable, por lo que las escasas uti-

lizaciones de este discurso emplean el “te” con sentido impersonal (“te gusta la miseria de los demás”: G8, mayores, Madrid), o bien se refiera hacia otros como supuestos sujetos del disfrute prohibido:

[15] (H) No, pero hay gente que disfruta con el sufrimiento en general.

(H) Esa patología tiene nombre y apellido (G6, mayores, Madrid, 12 de diciembre de 2013)

La reacción inmediata a ese supuesto disfrute ante el mal es muy clara, si hay personas que obtienen placer de ese modo, han de estar enfermos. En ese sentido, este extremo de la mirada morbosa deja de ser simplemente desviada para ser convertida en enferma o patológica.

Dado este carácter de poco confesable, una cuestión fundamental en este repertorio es el sujeto de la atracción, es decir, quiénes se sienten atraídos por algo tan poco edificante, según la consideración general. En general, los individuos no reconocen en sí mismos el morbo y lo niegan, aduciendo razones y motivos más aceptables, especialmente la curiosidad, como hemos señalado. La discordancia público/privado opera en el discurso con esta pauta: “a la gente le gusta”, pero no a mí, que solo siento curiosidad. Esta proyección hacia el exterior se ha detectado con frecuencia cuando se investiga el efecto de la violencia en los medios. Los individuos suelen decir que “la violencia no me afecta a mí, pero sí a los otros”, el llamado efecto de tercera persona (Davison, 1983). La mirada es aceptable para uno mismo, pues se justifica como interés informativo, pero condenable para los demás. Se proyecta al exterior la existencia de una curiosidad morbosa y malsana, en el mismo sentido que le da la investigación en psicología social, pero con un contenido más impreciso y exagerado.

El motivo de morbo de todo tipo de audiencias es una creencia muy insistente. Incluso se representa antropomorfizado, como un ser que se alimenta con ciertas imágenes y crece y se hace más fuerte y generalizado en la sociedad. Por tanto, se concede a esta mirada una malignidad importante, quizás exagerada. Eso permite extender el motivo de morbo más allá de los individuos, a la sociedad y de forma diferenciada a otros contextos sociales. Así, unas sociedades estarían más motivadas que otras por el morbo, lo que se traduciría en distinto tratamiento de las imágenes especialmente crudas (“el morbo vende en España”; G5, jóvenes, Madrid, 11 de diciembre de 2013). Por ejemplo, se da por establecido que los norteamericanos cuidaron mucho la emisión de las imágenes de los atentados de 11-S; al contrario, en nuestros atentados del 11-M no se evitó enseñar el horror humano.

Discusión y conclusiones

El análisis realizado de los repertorios interpretativos acerca del morbo que genera la violencia en televisión, junto con sus modalidades de uso, pone de manifiesto un rico universo simbólico que evidencia algunas características significativas de nuestra sociedad. En primer lugar, un rechazo fuerte de la violencia en términos generales, que tiende a reforzar la consideración de nuestras sociedades como pacificadas, civilizadas, donde la violencia tiende a salir de la vida cotidiana al ser monopolizada por el Estado, que la ejerce de manera menos evidente (Elias, 1939/1987). En consecuencia, las manifestaciones de la violencia que, de facto continúan existiendo, así como quienes la ejercen, sufren en principio un rechazo amplio, que requiere de justificación o explicación. El carácter mediatizado de nuestra sociedad coloca sobre los medios de comunicación una gran responsabilidad en cuanto a la transmisión de información sobre la actualidad social, lo que les sitúa en el centro de muchas preocupaciones sociales en cuanto a su comportamiento. Ahí aparece el repertorio de la mediación, que enfatiza esa responsabilidad de los medios en la selección de contenidos e imágenes con lo que construir la realidad. Al fin y al cabo, el rechazo a la violencia les hace en seguida sospechosos de primar una visión violenta de la sociedad que dista de la vida cotidiana de los sujetos y que es transformada en nuestros discursos en una acusación de provocar el morbo de la población con las imágenes emitidas. El morbo (segundo repertorio) se manifiesta en la selección de imágenes demasiado explícitas o en la repetición de las mismas, de un modo innecesariamente excesivo para cumplir la función informativa deseada.

La acusación de morbosidad se traslada a los espectadores como consumidores de las imágenes supuestamente morbosas, quienes han de tener recursos para defenderse las potenciales acusaciones de disfrute morboso, para lo que disponen fundamentalmente del recurso del repertorio de la curiosidad (el tercero). Es legítimo contemplar imágenes susceptibles de ser entendidas como morbosas por mor de la necesidad de conocer los acontecimientos sociales más importantes, siempre dentro de unos límites difíciles de establecer. La otra salida que existe para la acusación de disfrute morboso es reconocerlo, aceptar que existe en la humanidad (nunca en el sujeto individual, expuesto a ser considerado enfermo) una curiosidad que va más allá de la necesidad informativa y que puede considerarse morbosa (el cuarto repertorio de la atracción). Según este último repertorio, a los seres humanos nos atrae lo prohibido, lo extraño y lo que nos genera angustia, en una confirmación indirecta de la concepción psicoanalítica de la angustia, tal como vimos en la introducción. En esta línea, Sue Tait (2008) señala cómo ciertos discursos asimilan las imágenes de violencia horrible con la pornografía y califican la mirada del observador como “demoníaca”. No obstante, esta autora

señala otros motivos de la mirada que pueden ser aceptables: ver las cosas como son, evitando la mediatización de otros medios de comunicación, o conocer lo verdadero, aunque oculto, lo que coincide en buena medida con nuestros análisis.

Lo que se aprecia, por tanto, es que “mirada morbosa” y “escenas morbosas” son términos evaluativos, condicionados por evaluaciones morales (Revilla et al., 2011). Los espectadores consideran la mirada morbosa moralmente negativa, como un motivo patológico individual, insinuando una cierta maldad en el que mira. Se habla igualmente de escenas morbosas que alimentan el motivo de curiosidad enferma. Sin embargo, las escenas pueden ser más o menos detalladas, mostrar actos reales o simulados, pero resulta inapropiado calificarlas de “morbosas”, pues por sí solas no desencadenan el motivo ni ningún tipo de mirada específica. Pensemos en un forense ante las heridas de un cadáver y contrastemos esa mirada con la de una persona con el supuesto motivo patológico de curiosidad morbosa hacia escenas de cadáveres.

Lo más interesante, seguramente, son los efectos positivos que los espectadores atribuyen tanto a la mirada como a las escenas en sí. La mirada deja de ser condenable y complaciente cuando pretende conocer en detalle la realidad, buscando aquellos aspectos que suelen permanecer ocultos o invisibles: las dimensiones pedagógicas o humanizadoras de la conducta humana. La emisión de escenas “morbosas”, con imágenes especialmente duras, tiene dimensiones positivas relevantes. Desde una perspectiva individual y social, las imágenes son la huella más clara de lo que ha pasado y contribuyen a la credibilidad de los hechos que narran, estableciendo verdades innegables y ayudando a mantener el recuerdo. Descubren, además, aspectos importantes de la realidad y de la psicología humana que permanecen descuidados, ocultos o reprimidos. Plantean la pregunta por las bases del comportamiento humano y la psicología de la especie, apelando a la responsabilidad social por dichas conductas.

Así pues, aunque los espectadores recogen algunos de los tópicos de la literatura sobre efectos negativos de la violencia en televisión (ver Potter, 2004), también rescatan y dan importancia a aspectos positivos que quedan fuera de la literatura: el efecto de credibilidad, la influencia en el recuerdo de los hechos, la necesidad de hacerse cargo de ciertas cuestiones necesarias; en definitiva, aspectos que tienen trascendencia desde la dimensión social del problema y conectan con las preocupaciones de la filosofía y de los estudios sobre funciones sociales de la comunicación.

Esto remite al debate iniciado por Susan Sontag (2003), y continuado por Judith Butler (2009/2010) o Barbie Zelizer (2010), acerca de la funcionalidad y la ética de la fotografía, tras la difusión de las fotografías de la cárcel iraquí de Abu Ghraib. Siguiendo a estas autoras, principalmente Butler, consideramos que las imágenes, aunque no

sean suficientes para comprender e intervenir en determinados problemas, son instrumentales y necesarias. Aunque producen horror, pueden tener efectos humanizadores imprescindibles. Butler propone la conciencia de la propia vulnerabilidad como una de las características en que debemos reconocernos como humanos, que solo se capta al reflejar el dolor de las víctimas. Reducir el cuerpo al horror producido por el desmembramiento supone la indignidad para cualquier ser humano, pero es el horror que puede movilizar al que mira, lo único que permite tomar conciencia de que no deberíamos producir la deshumanización de nadie. Por el contrario, si se restringe la publicación de determinadas imágenes, se restringe nuestra capacidad para emitir juicios, impidiendo la conciencia social acerca de las conductas brutales de nuestra especie y la responsabilización por nuestra común vulnerabilidad. Los resultados obtenidos nos plantean algunas cuestiones:

- a) ¿Es posible una mirada no morbosa a la crudeza y el horror del sufrimiento humano? ¿Cómo sería esa mirada?
- b) La condena pública de las escenas morbosas tiene su correlato en el interés privado. Si esta discrepancia entre la valoración pública y la valoración privada es generalizada, ¿a cuál de ellas se debe dar la mayor importancia? ¿No habría que aceptar un interés y funcionalidad real a pesar de su baja apreciación moral? será porque resultan más interesantes de lo que se deduce de su valoración moral y se aprecian sin reconocerlo?
- c) Los espectadores plantean también la necesidad de protegerse, y de proteger, de los efectos emocionales perturbadores. Pero dado que se señalan aspectos tan importantes relacionados con el conocimiento y la humanización, ¿hasta qué punto debemos poner la protección del sufrimiento por encima de la necesidad de conocer?
- d) Los espectadores apuntan a esas dimensiones implicativas y responsabilizadoras de la visión de escenas brutales, especialmente si son cercanas o les implican. Por ello, muestran una curiosidad “natural”, entendible y, sobre todo, no condenable. ¿Hasta qué punto entonces sería conveniente limitar las escenas evitando así la asunción de responsabilidad por unos hechos que producen malestar?
- e) Si se resaltan como positivas esas dimensiones referidas a lo próximo, ¿por qué no extender la funcionalidad de dicha mirada a contextos más lejanos, aunque no tengan tanta probabilidad de afectar a los espectadores?

En definitiva, para escapar de las contradicciones a las que nos conduce este espacio simbólico representado en los repertorios descritos, es necesario apuntar a la nece-

sidad del ver, a la funcionalidad de una mirada con interés, no condenable para conseguir los efectos positivos de la emisión de imágenes violentas. No parece existir al menos una manera alternativa para la implicación y la responsabilidad social que “mirar” la realidad por muy cruda que sea. Aunque “mirar” no es suficiente. Hay que interpretar las intenciones de los emisores cuando presentan la información horrible. Y tampoco basta cualquier tipo de mirada. No sirve una mirada complaciente o distanciadora de las víctimas, sino una mirada que contextualiza y comprende, que prepara el terreno para la transformación social, elaborando el contenido de las escenas en la interacción interpersonal.

Agradecimientos

Investigación financiada por el Ministerio de Ciencia e Innovación (referencia: CSO2011-29439).

Referencias

- Anderson, Joanna E. & Kay, Aaron C. & Fitzsimon, Gráinne (2013). Finding silver linings: Meaning making as a compensatory response to negative experiences. In Keith D. Markman (Ed.), *The psychology of meaning* (pp. 279-295). Washington, DC: American Psychological Association.
- Bartsch, Anne & Mares, Marie Louise (2014). Making Sense of Violence: Perceived Meaningfulness as a Predictor of Audience Interest in Violent Media Content. *Journal of Communication*, 64(5), 956–976.
- Blom, Thomas (2000). Morbid Tourism – a postmodern market niche with an example from Althorp. *Norwegian Journal of Geography*, 54, 29-36. <https://doi.org/10.1080/002919500423564>
- Butler, Judith (2004/2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2009/2010). *La tortura y la ética de la fotografía en Judith Butler Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cavarero, Adriana (2008/2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Davison, W. Phillips (1983). The third-person effect in communication. *Public Opinion Quarterly*, 47,1-15. <https://doi.org/10.1086/268763>
- Elias, Norbert (1939/1987). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández-Villanueva, Concepción; Revilla, Juan Carlos; González, Rafael & Lozano Maneiro, Blanca (2013). *Violencia en la televisión. ¿Desagradable, interesante*

- o morbosa? *Revista Latina de Comunicación Social*, 68, 582-598.
<https://doi.org/10.4185/rllcs-2013-991>
- Freud, Sigmund (1919/1973). *Lo siniestro* (Obras Completas, Tomo III). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hoffner, Cynthia A. & Levine, Kenneth J. (2005). Enjoyment of mediated fright and violence: A meta-analysis. *Media Psychology*, 7, 207-237.
https://doi.org/10.1207/s1532785xmep0702_5
- Hoffner, Cynthia; Fujioka, Yiali Ye & Ibrahim, Amal (2009). Why we watch: Factors affecting exposure to tragic television news. *Mass Communication & Society*, 12, 193-216 <https://doi.org/10.1080/15205430802095042>
- Krzyżanowski, Michal (2008). Analysing focus groups. En Ruth Wodak and Michal Krzyżanowski (Eds.), *Qualitative discourse analysis in the social sciences* (pp. 162-181). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lacan, Jacques (1962). *Seminario 10 sobre "La angustia", clase del 5 de diciembre de 1962*. Recuperado de: <https://goo.gl/gJ3kx1>
- Lema, María (2011). El morbo: ¿sólo atracción malsana? Análisis de su conceptualización en dos culturas. *Romanica.doc*, 1(2), 1-12.
- Linde, Antonio (2005). Reflexiones sobre los efectos de las imágenes de dolor y muerte. *Comunicar*, 8(25). Recuperado de: <http://goo.gl/pN3iPB>
- Niemelä, Titta (2010). *Motivation Factors in Dark Tourism. Case: House of Terror*. Unpublished Bachelor's Thesis, Lahti University of Applied Sciences. Revisado el 10 de Julio de 2015 en <https://goo.gl/EBqxWw>
- Oliver, Mary Beth & Bartsch, Anne (2010) Appreciation as Audience Response: Exploring Entertainment Gratifications: Beyond Hedonism Human. *Communication Research*, 36, 53-81. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.2009.01368.x>
- Oliver, Mary Beth & Raney, Arthur A. (2011). Entertainment as pleasurable and meaningful: Identifying hedonic and eudaimonic motivations for entertainment consumption. *Journal of Communication*, 61, 984-1004.
<https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2011.01585.x>
- Orgad, Shani (2009). Watching How Others Watch Us: The Israeli Media's Treatment of International Coverage of the Gaza War. *The Communication Review*, 12(3), 250-261. <https://doi.org/10.1080/10714420903124168>
- Oxford English Dictionary (2015). Voz "morbid adj.". Recuperado de: <http://www.oed.com/>
- Park, Cristal L. (2010). Making sense of the meaning literature: An integrative review of meaning making and its effects on adjustment to stress fullife events. *Psychological Bulletin*, 136(2), 257-301. <https://doi.org/10.1037/a0018301>
- Pinkerton, Kevin & Zhou, Shuhua (2007). Effects of morbid curiosity on perception, attention and reaction to bad news. *The University of Alabama McNair Journal*, 7, 129-143.

- Poria, Yaniv; Reichel, Arie & Biran, Avital (2006). Heritage site management: Motivations and expectations. *Annals of Tourism Research*, 33(1), 162–178. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2005.08.001>
- Potter, Jonathan & Wetherell, Margaret (1987). *Discourse and social psychology: beyond attitudes and behaviour*. Londres: Sage.
- Potter, W. James (2004). *The 11 myths of media violence*. Thousand Oaks: Sage
- Revilla, Juan Carlos; Fdez.-Villanueva, Concepción & Domínguez, Roberto (2011). La mirada moral sobre la violencia en televisión. Un análisis de los discursos de los espectadores. *Revista Internacional de Sociología*, 69(3), 679-698.
- Seu, Irene B. (2010). Doing denial: Audiences' reactions to human rights appeals. *Discourse and Society*, 21, 438-457. <https://doi.org/10.1177/0957926510366199>
- Seu, Irene B. (2011). Shot the messenger. Dynamics of positioning and denial in response to human rights appeals. *Journal of Human Rights Practice*, 3, 139-161. <https://doi.org/10.1093/jhuman/hur008>
- Sontag, Susan (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- Stone, Philip (2006). A Dark Tourism Spectrum: towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions. *Tourism: An Interdisciplinary International Journal*, 54, 145-160.
- Tait, Sue (2008). Pornographies of violence? Internet spectatorship on body horror. *Critical Studies in Media Communication*, 25(1), 91-111. <https://doi.org/10.1080/15295030701851148>
- Tarlow, Peter E. (2005). Dark Tourism. En Marina Novelli (Ed.), *Niche tourism: Contemporary issues, trends and cases* (pp. 47-58). Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Trésor de la Langue Française informatisé (2015). Voz "Morbide". Revisado el 2 de Junio de 2018 <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/assiste.exe?12;s=852360195>
- Wilson, Eric G. (2012). *Everyone Loves a Good Train Wreck: Why We Can't Look Away*. New York: Sarah Crichton Books.
- Zelizer, Barbie (2010). *About to die: How news images move the public*. New York: Oxford University Press.
- Zimmerman, Daniel J. (2005). Lo Abrupto de lo real. *Aesthetica*, 1(2), 43-47.
- Zuckerman, Marvin & Litle, Patrick (1986). Personality and curiosity about morbid and sexual events. *Personality and Individual Differences*, 7, 49–56. [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(86\)90107-8](https://doi.org/10.1016/0191-8869(86)90107-8)



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)