



REPRESENTACIÓN Y PERCEPCIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS. PROPUESTA DE INNOVACIÓN DOCENTE

Begonya Pozo Sánchez
Departament de Filologia Francesa i Italiana
Universitat de València
begona.pozo@uv.es

Sebastián Sánchez Castillo
Departament de Teoria dels Llenguatges i Ciències de la Comunicació
Universitat de València
sebastian.sanchez@uv.es

Resumen: esta investigación aborda las implicaciones cognitivas en términos de representación de los/as estudiantes universitarios/as frente a la violencia de género, mediante el análisis de microrrelatos audiovisuales realizados por alumnado de la Universidad de Valencia durante el curso 2013-14. El tratamiento visual y el uso de propuestas narrativas específicas conforman constructos capaces de ser correlacionados, descubriendo así la perspectiva sociológica y simbólica de estos estudiantes respecto a la realidad de la violencia de género. Los patrones de significación resultantes nos ayudarán a interpretar la manera en la que estas/os jóvenes perciben y expresan este problema social. Esta propuesta constituida como proyecto de innovación docente proporciona datos de enorme valía para conocer el ideario personal de los estudiantes y futuras/os creadoras/es de opinión pública respecto a esta problemática social.

Palabras clave: violencia de género, Universidad, relatos audiovisuales, percepción social

1. Introducción

Los límites conceptuales de la violencia de género se sitúan entre la preocupación de una sociedad cada vez más sensible y las propuestas políticas que no acaban de definir esta realidad con sus tesis partidistas, con “un movimiento feminista que tiene más de dos siglos de existencia”, (de Miguel, 2003:128). Por esta razón, “el feminismo, como teoría y como movimiento social ha recorrido un largo camino repleto de dificultades hasta llegar a redefinir la violencia contra las mujeres como un problema social y político”, (de Miguel, 2007: 2).

En los últimos treinta años se han producido importantes avances en la consideración de la violencia contra las mujeres. Como ejemplos de este largo proceso podemos incluir la Convención para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación de la Mujer (ONU, 1979), la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (OEA, 1994) o la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer (1995).

En el Estado español, el interés público y mediático por la violencia de género se incrementó en la segunda mitad de los años noventa. Son varios los autores (Donis Cerezo y Cuesta Rico: 2004; Fernández Díaz: 2003, Fagoaga: 1999) que apuntaron a fines del siglo XX como un momento clave para la sensibilización de la sociedad española respecto la violencia de género, a raíz del asesinato de Ana Orantes por su ex-marido en diciembre de 1997, pocos días después de su aparición en un programa de una televisión privada explicando las agresiones que sufría. Esta muerte provocó una conmoción social y tuvo una gran repercusión mediática, “en gran parte precisamente



porque la víctima había sido descubierta por los propios medios y fue un revulsivo y un primer reconocimiento de la violencia doméstica como una realidad social”, (Arán y Medina, 2006: 10).

En las sociedades modernas se deslegitimizó la violencia como herramienta para solucionar problemas y como forma de socialización entre grupos, creándose nuevos modos de cohesión social, no siempre eterna, en términos de Kant. De esta forma, "La violencia contra las mujeres entra como referente normativo en el discurso de la modernidad" (Posada, 2001). Y esto ocurrió hasta tal punto que el filósofo feminista John Stuart Mill denunciaba cómo en la Inglaterra del XIX, un respetable caballero inglés podía matar a su esposa sin temer ningún castigo legal por ello, (Evans, 1980 y Robotham, 1980).

El propio Engels, a pesar de su idealizada visión de las relaciones entre los sexos en el proletariado nos ha dejado una frase reveladora. En un texto en que se expresa sobre cómo en el hogar obrero han desaparecido todas las bases de la supremacía masculina termina concluyendo "... excepto, quizás, cierta brutalidad para con las mujeres, muy arraigada desde el establecimiento de la monogamia" (Engels, 1976: 72).

En los inicios de la democracia española, en 1975 los enfoques teóricos feministas comenzaron a entrar en la universidad y a reivindicar el estatuto de conocimiento académico, “produciéndose el despegue y consolidación académica de los llamados estudios feministas, estudios de la mujer y, cada día más, estudios de género”, (de Miguel, 2007: 9). Entre la nueva abundancia de estudios, proyectos, congresos, etc., algunas autoras han planteado los peligros que entraña el que parte de ellos son, en realidad, ciegos a la perspectiva feminista, con el consiguiente daño al marco de interpretación que aquí hemos reconstruido (Posada, 2001).

En la actualidad, tal y como se ha señalado anteriormente, la designación violencia de género es objeto de disputa y controversia. Tanto entre las propias feministas, que a veces consideran esta designación vacía de carga política, como por los intelectuales y actores mediáticos, que sin haber abierto en su vida un libro de feminismo o "de género", es decir, desde la ignorancia sobre el debate, critican con acidez el uso del concepto de género o bien por motivos lingüísticos o bien por formar parte de lo denostado "políticamente correcto" (Puleo, 2004). Se observan más pros que contras en el rótulo unificador de violencia de género, y se asume que cuando se mantiene que una sociedad igualitaria no produciría la marca de género, por lo que el mismo concepto de género remite “al de patriarcado, a que las relaciones entre los géneros son relaciones de poder” (Amorós, 1997).

Obras más recientes tratan de conceptualizar la violencia de género, no sin dificultades para encajar el mandato de la Unión Europea de 1997 de "recoger, elaborar y publicar anualmente datos sobre la violencia contra las mujeres en cada uno de los países miembros", que a juicio de Alberdi y Matas (2002), "se sigue sólo a medias". De forma resumida, es posible asegurar que “el único rasgo común a los maltratadores es el alto nivel de misoginia”, (de Miguel, 2007: 10). En palabra de Bosch y Ferrer: "el desprecio produce y justifica la violencia, el desprecio se alimenta de prejuicios y falsas creencias" (Bosch y Ferrer, 2002), aunque los movimientos sociales “presentan formas de acción y organización cuyo impacto sobre el cambio social no había sido ni comprendido ni valorado adecuadamente por los enfoques clásicos”, (de Miguel, 2003:128).



El machismo está en la base del maltrato y de la violencia contra las mujeres (Ferrer y Bosch, 2002: 1), forzoso es reconocer que la ideología patriarcal es un constructo que permanece anidado en el imaginario social, en los mapas afectivos y sentimentales de mucha gente. Es necesario analizar cómo se transmite y cómo se interioriza la violencia hacia las mujeres, ya que según Pilar Aguilar (2006), “la ficción audiovisual constituye una poderosa vía de educación emocional en el machismo”.

Según el Eurobarómetro de la Comisión Europea (encuesta realizada entre el 27 de febrero y el 14 de marzo de 2010), a la pregunta ¿ha oído hablar alguna vez de la violencia doméstica contra las mujeres?, contestaron “sí” el 98%. La visibilidad del problema a través de los medios de comunicación “propician la aceptación o la resignación ante la desigualdad” (Puleo, 1995). En la misma encuesta aparece un dato preocupante; el 78% de los encuestados consideraron como “común” la violencia doméstica.

1.1 Relatos audiovisuales y violencia de género

Los medios de comunicación son presentados como transmisores de la verdad; actúan como los ojos de las personas en aquellos acontecimientos importantes que ocurren en el país y en el mundo. En la ficción audiovisual, claramente viril y machista, se muestran los elementos simbólicos que definen nuestro ocio, nuestro imaginario, la construcción de la realidad y nuestra educación social. Es una educación emocional altamente peligrosa pues nos dice que, “el significado y la trascendencia de los personajes femeninos dependen de la relación que tengan con los varones”, (Aguilar, 2006:2). La brutal violencia simbólica es el sustento de todas las demás violencias, ya que como señala Françoise Collin (1992), “cuando el relato de una vida sólo puede narrarse desde la perspectiva de las otras, el yo es una víctima sufriente que ha perdido el control sobre su propia existencia”.

En los últimos años, diferentes organismos relacionados con los medios de comunicación y con asociaciones de mujeres, conscientes del papel de dichos medios como “educadores” y “amplificadores” de fenómenos sociales, han creído necesario elaborar un conjunto de recomendaciones para el tratamiento de la violencia de género en los medios de comunicación. Dichas recomendaciones intentan establecer un marco desde el que evitar el sensacionalismo y la morbosidad en la que caen algunas informaciones, y ofrecer una visión más adecuada y respetuosa del tema -especialmente de las víctimas- así como propiciar un mayor grado de rigor y de reflexión en su tratamiento, (Arán y Medina, 2006).

En la producción audiovisual, el realizador/a o creativo/a selecciona un marco de referencia visual y espacial para el espectador: la iluminación, el ángulo de la cámara, la perspectiva derivada de la escalaridad de los planos, el equilibrio y la duración de los planos, concluyendo en una composición intencionada (Sontag, 1977; Monaco, 1977; Giannetti, 1982), es decir una subjetividad no controlada. Según Bettetini y Fumagalli (2001) desde el punto de vista físico-matemático la objetividad no es posible, ya que no se puede narrar un hecho de manera “perfecta y pura”. Pero si por objetividad se entiende la adaptación narrativa de lo que se escribe al hecho que se quiere narrar, se evidencia que una objetividad racional es alcanzable y hasta favorable. Se encontraría entre la responsabilidad de los informadores y formadores de opinión así como su posición empresarial a la hora de ofrecer un producto que el público desee y consuma (Alberdi, 2002).



Esta elección de ángulo, perspectiva y escala compositiva puede afectar a la comprensión del espectador y al posterior recordatorio del mensaje audiovisual. Estos efectos han sido estudiados por Larsen, Luna, Peracchio, (2004) y Peracchio y Meyers-Levy, (2005). Cuando una persona es fotografiada o grabada desde un ángulo bajo (contrapicado), el objeto es juzgado de forma más positiva, más fuerte, más grande, impresionante, potente, amenazante y más audaz, que cuando el objeto es captado desde un ángulo alto. Desde una posición visual alta (picado) la percepción puede considerarse opuesta, débil, mediocre, impotente e inofensivo (Van Rompay 2008; Meyers-Levy y Peracchio, 1992). En un ángulo normal, con el eje de cámara a la altura de los ojos, el juicio es equidistante a ambos (Kraft, Patterson y Mitchell, 1986; Arnheim, 1974).

La pérdida de la perspectiva u orientación natural de los objetos, es decir su punto de vista vertical y normal puede producir procesos cognitivos en el observador. De esta forma las personas descubren que tienen un mayor control sobre los objetos y otras personas si el ángulo de cámara es alto (Van Rompay, 2008). A su vez, la subjetividad de esas imágenes puede provocar que las personas puedan sentirse amenazadas o vulnerables si alguien adopta una posición elevada por encima de ellos.

Cuando un mensaje positivo es acompañado por un plano obtenido desde una posición alta, se percibe una moderación de tal negatividad visual. Sin embargo un mensaje negativo aumenta tal condición si es captado por ángulo bajo. De esta forma las personas descubren que tienen un mayor control sobre los objetos y otras personas si el ángulo de cámara es alto (Van Rompay, 2008), descubrir como se muestra mediante constructos audiovisuales la violencia de género por parte de estudiantes universitarios, es la finalidad de esta investigación.

2. Hipótesis

Mediante la correlación de los datos extraídos del análisis contenido sobre las piezas audiovisuales televisivas propuestas, se cree conveniente formular las siguientes hipótesis que la investigación resolverá:

H1. La representación de la víctima y del agresor condiciona la lectura narrativa utilizada en cuanto a la angulación de cámara y la escalaridad. El constructo audiovisual resultante estará determinado por este modo de representación.

H2. El género del realizador/a es una variable explicativa de estas composiciones, es decir, hay una dependencia significativa entre el género del creador y los modos de construir la violencia en las narraciones audiovisuales.

3. Metodología

Se han analizado un total de 33 relatos audiovisuales de dos minutos de duración desarrollados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación en febrero de 2014. Los datos cuantitativos obtenidos se han gestionado mediante el análisis multivariado, de contraste de hipótesis, prueba t de Student para muestras independientes y correlaciones bivariadas de Pearson, con SPSS, v.17. Como autores o realizadores de las propuestas audiovisuales, son mujeres el 66,7% (n=47) y hombres 33,3% (n=11). En cuanto a los personajes de ficción (n total=101), son mujeres el 46,53% (n=47), hombres 38,61% (n=39) y niños 14,85% (n=15). Se ha determinado también la narrativa audiovisual



empleada por los autores de los vídeos, teniendo en cuenta respecto a la víctima y al agresor la angulación de cámara y la escalaridad de los planos.

Para la angulación de cámara, parámetro que define la inclinación de la cámara respecto el encuadre, se han considerado; “picado” (la intención en este tipo de plano es transmitir superioridad respecto al observador), “contrapicado” (la intención en este tipo de plano es transmitir inferioridad o una posición débil respecto al observador), “normal” (la altura de la cámara se sitúa a la de los ojos del actor. Transmite un sentido de normalidad entre el observador y el actor).

Respecto a la escalaridad o clasificación de planos según el tamaño de aquello que se muestra, tomando como referencia el tamaño del ser humano por: PPP (primerísimo primer plano), PP (primer plano), PC (plano corto), PM (plano medio), PA (plano americano) y PG (plano general).

En cuanto al motivo de agresión, los celos o infidelidades (n=7 , 21,2%), por machismo (n=2, 6,1%) y queda especificado (n=24, 72,7%). Los personajes infantiles aparecen el 15 ocasiones en la totalidad de microrrelatos analizados (n=33).

4. Resultados

Una vez analizadas las imágenes, su composición y los elementos que configuran su narrativa, en cuanto a la angulación se han obtenido los siguientes resultados sobre el personaje “víctima” y sobre el “agresor” respecto al género del realizador/a (ver tabla 1).

Tabla 1
Crosstabs. Angulación (víctima-agresor)
/ género realizador/a

	Hombre	Mujer
Angulación víctima		
Picado	n=6 (33,3%)	n=12 (66,7%)
Contrapicado	0	0
Normal	n=1 (14,3%)	n=6 (85,7%)
No aparece víctima	n=4 (50,0%)	n=4 (50,0%)
Angulación agresor		
Picado	0	0
Contrapicado	n=5 (22,7%)	n=17 (77,3%)
Normal	0	0
No aparece agresor	n=6 (54,5%)	n=5 (45,5%)
Total n= 33 relatos		



Estos niños aparecen relatados como testigos de los episodios violentos en 5 ocasiones, y las niñas son presentadas como víctimas directas de la violencia en 10 ocasiones.

En la tabla 2, se muestran los resultados obtenidos respecto a la esclaridad que los realizadores han empleado para la representación audiovisual de las víctimas y de los agresores.

Tabla 2
Crosstabs. esclaridad (víctima-agresor)
/ género realizador/a

	Hombre	Mujer
Escaridad víctima		
PPP	n=1 (9,1%)	n=3 (13,6%)
PP	n=2 (18,2%)	n=5 (22,7%)
PM	n=5 (45,5%)	n=5 (22,7%)
PA	n=2 (18,2%)	n=5 (22,7%)
PG	0	n=1 (4,5%)
No aparece víctima	n=1 (9,1%)	n=3 (13,6%)
Escaridad agresor		
PPP	n=2 (18,2%)	n=6 (27,3%)
PP	n=5 (45,5%)	n=10 (45,5%)
PM	0	n=2 (9,1%)
PA	0	0
PG	0	n=1 (4,5%)
No aparece agresor	n=4 (36,4%)	n=3 (13,6%)
Total n= 33 relatos		

Los resultados apuntan a una correlación positiva entre el género del director/a del relato y la angulación audiovisual y la esclaridad adaptada para mostrar al agresor. En la tabla 3, quedan reflejadas las correlaciones existentes entre las variables analizadas.

Tabla 3
Correlación Pearson

	Sexo autor	Angulación víctima	Angulación agresor	Escaridad víctima	Escaridad agresor	Pers. Infantil	Motivo agresión
Sexo autor	1	0,66	,318	-,012	,179	,098	,073
Angulación víctima	,066	1	,558**	-,105	,416*	,132	,311
Angulación agresor	,318	,558**	1	-,469**	,746**	,001	,001
Escaridad víctima	-,012	-,105	-,469**	1	-,568**	-,246	-,072
Escaridad agresor	,179	,416*	,746**	-,568**	1	,185	,132



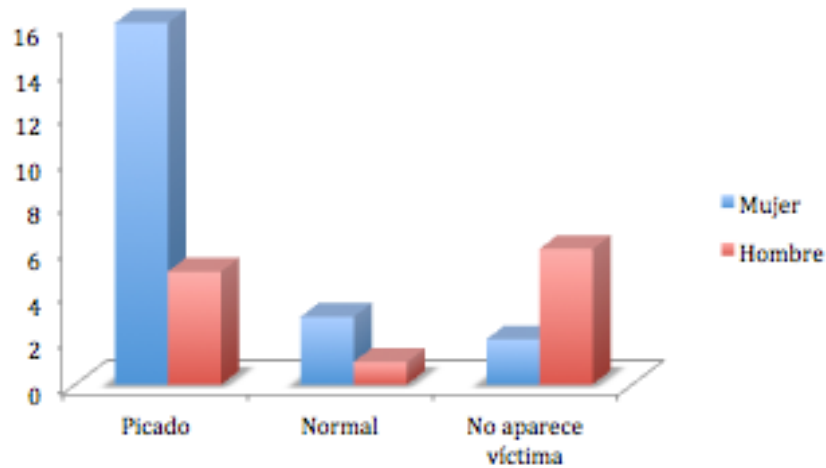
Personajes infantiles	,098	,132	,001	-,246	,185	1	,391*
Motivo de agresión	,073	,311	,001	-,072	,132	,391*	1

** Correlación significativa a 0,01 (bilateral)

* Correlación significativa a 0,05 (bilateral)

En contestación a las hipótesis de partida H1 y H2, y según puede observarse en las figuras 1 a 4, tanto en las angulaciones como en las escalaridades se establece una dependencia significativa ($< 0,05$) entre estas y el género del realizador/a.

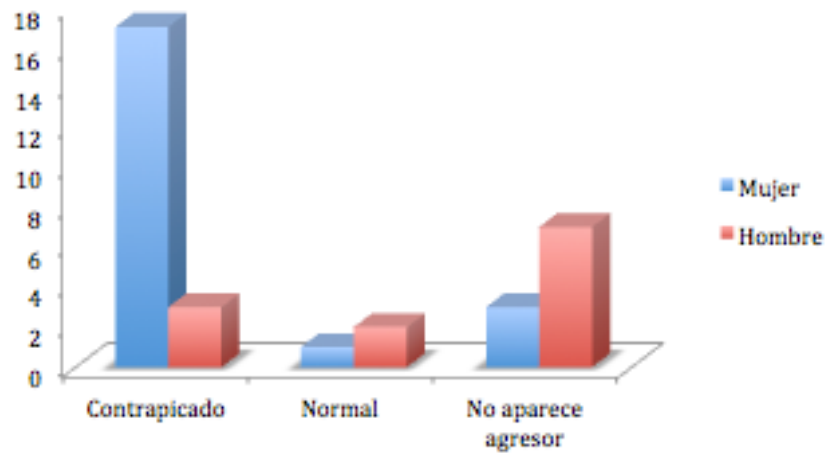
Fig. 1. Angulación víctima (elaboración propia)



$[X^2 (2)=6,814 p<,033]$

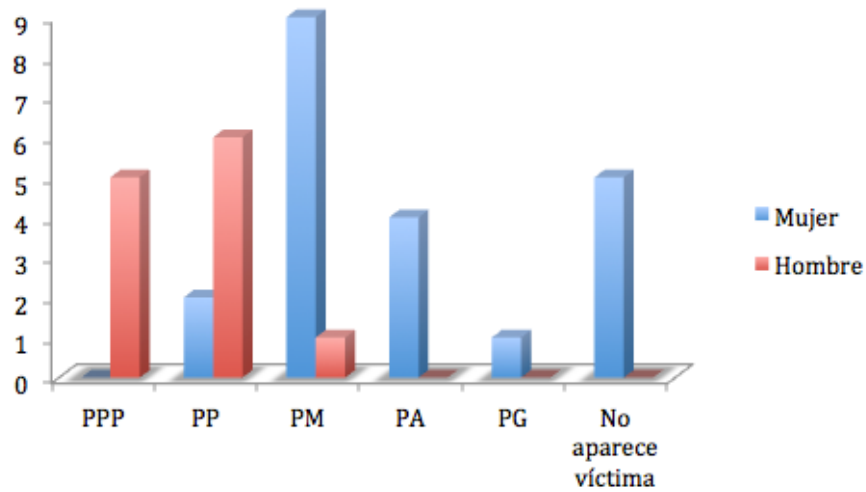


Fig. 2. Angulación agresor (elaboración propia)



$[X^2 (2)=10,024 p<007]$

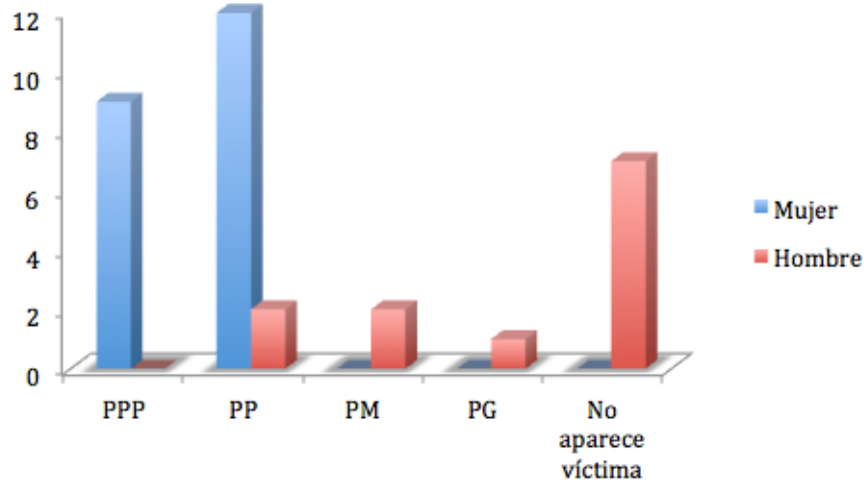
Fig. 3. Escalaridad víctima (elaboración propia)



$[X^2 (5)=22,629 p<,001]$



Fig. 4. Escalaridad agresor (elaboración propia)



$$[X^2 (4)=25,592 p<,001]$$

5. Conclusiones

Teniendo en cuenta que estos resultados se han obtenido a partir de trabajos presentados al II Concurso de Micorrelatos “Tú no me la pegas”, promovido por la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación (UV), consideramos que desde las instituciones universitarias debe seguir promoviéndose el análisis de estos fenómenos sociales a partir de actividades creativas ya que en estas pueden aflorar, de forma no predeterminada ni objetiva, valores culturales latentes y socialmente admitidos. Esta propuesta favorece, primero, la expresión directa del alumnado sobre la lacra de la violencia de género y, segundo, permite el análisis de los datos derivados al observar cómo se están recibiendo y generando al mismo tiempo los modelos socio-culturales en los que se inserta la violencia contra la mujer. Como futuros/as comunicadores/as que serán, se están construyendo en redes ininterrumpidas de comunicación donde reciben imágenes que procesan, hacen suyas, repiten o modifican: es decir, valores que contribuirán a (re)crear cuando salgan de nuestras aulas ya que abordarán dichas cuestiones como agentes generadores de discursos. El análisis continuado de los mismos –gracias a concursos o actividades similares– aportará datos a tener en cuenta a la hora de establecer las líneas de actuación de políticas públicas que garanticen la igualdad, al saber cómo es la imagen que perciben y recrean de la mujer en estas situaciones extremas. Este material que nos dan de primera mano es una aportación valiosa puesto que desde prácticas de innovación docente puede fomentarse tanto el análisis como la intervención para acabar, en última instancia, promoviendo políticas que modifiquen progresivamente esos patrones de comportamiento –tal y como se está planteando en la redacción del II Plan de Igualdad de la UV.

Como conclusión, y tras el análisis de los constructos audiovisuales realizados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación respecto a la violencia de género, se deriva que los modos narrativos empleados para guionizar difieren del género del realizador/a. Los vídeos producidos por mujeres muestran a las víctimas en inferioridad de condiciones y minusvaloradas frente al agresor. Asimismo estas realizadoras interpretan al agresor en una posición de superioridad con una dominación clara del espacio de representación. Por su parte, los realizadores señalan al agresor desde una organización



espacial de normalidad. Para estos creativos el espacio fílmico que ocupa la víctima en el plano es menor que el que ocupa el agresor.

6. Bibliografía

Aguilar, Pilar (2006). La ficción audiovisual y la violencia contra las mujeres. meridiano de género. <http://www.mientrastanto.org/sites/default/files/pdfs/2101.pdf>

Alberdi, Inés y Matas, Natalia. (2002). *La Violència domèstica: informe sobre els maltractaments a dones a Espanya*. Barcelona, Fundació “La Caixa”.

Amorós, C. (2002). Movimientos feministas y Resignificaciones Lingüísticas, en *Quaderns de Filosofia i Ciència*, nº 30/31.

Amorós, C (1997). *Tiempo de feminismo*. Madrid, Cátedra.

Amorós, C (1990). Violencia contra las mujeres y pactos patriarcales, en Maquieira, V. y C. Sánchez (comps.). *Violencia y sociedad patriarcal*. Madrid, Pablo Iglesias.

Arán, Sonia y Medina, Pilar. (2006). Representación de la violencia doméstica en la prensa española. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 12, pp-9-25.

Arnheim, Rudolph (1974). *An and visual perception*. Berkeley. California: University of California.

Bettetini, G. y Fumagalli, A. (2001). *Los fundamentos de una ética de la publicidad*. En *Lo que queda de los medios. Ideas para una ética de la comunicación*. Buenos Aires: La Crujía.

Bosch, E. y Ferrer, V. (2002). *La voz de las invisibles*. Madrid, Cátedra.

Collin, F. (1992). Por una ética de los limites, en *Isegoría. CSIC Revista de Filosofía Moral y Política*, nº 7, noviembre.

De Miguel, Ana (2007). La violencia de género: la construcción de un marco feminista de interpretación. Violencia de género. Marco teórico de la violencia de género. *Mujeres en Red. El periódico feminista*, pp. 1-13

De Miguel, Ana (2003). El movimiento feminista y la construcción de marcos de interpretación. El caso de la violencia contra las mujeres. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*. Tercera Época, nº 35, pp. 127-150.

Engels, F. (1976). *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado*. Madrid, Ayuso.

Evans, R.J. (1980). *Las feministas*, Madrid, Siglo XXI

Fagoaga, C. (1999). *La violencia en los medios de comunicación. Maltrato a la pareja y agresión sexual*. Dirección General de la Mujer de la Comunidad Autónoma de Madrid.



Fernández Díaz, Natalia (2003). La violencia sexual y su representación en la prensa. Rubí, *Anthropos. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico*, nº 138.

Ferrer, V. y Bosch, E. (2002). *La voz de las invisibles*, Madrid, Cátedra.

Giannetti, Louis (1982). *Understanding movies. Englewood Cliffs*. New York: Prentice-Hall.

Kraft, Robert N.; Patterson, John F. y Mitchell, Nancy B. (1986). Distance perception in photographic displays of natural settings. *Perceptual & Motor Skills*, nº 62, 179-186.

Larsen, V., Luna, D., y Peracchio, LA (2004). Points of View and Pieces of Time: Taxonomy of Image Attributes. *Journal of Consumer Research*, nº 31, 102-111.

Meyers -Levy, Joan y Peracchio, Laura A. (1992). Getting an angle in advertising: The effect of camera angle on product evaluation. *Journal of Marketing Research*, nº 29 (4), 454-461.

Monaco, James (1977). *How to read a film*. New York: Oxford University Press.

Peracchio, LA y Meyers-Levy, J. (2005). Peracchio, LA & Meyers-Levy, J. (2005). Using Stylistic Properties of Ad Pictures to Communicate with Consumers. *Journal of Consumer Research*, nº 32, 29-40.

Posada, L. (2001). "Las hijas deben ser siempre sumisas (Rousseau). Discurso patriarcal y violencia contra las mujeres: reflexiones desde la teoría feminista", en Bernárdez, A. (ed.) *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder*.

Puleo, A. (1995). "Patriarcado", en C. Amorós (dir.), *Diez palabras clave sobre mujer*. Pamplona, Verbo Divino.

Robotham, S. (1980). *La mujer ignorada por la historia*, Madrid, Debate.

Sontag, S. (1977). *On photography*. New York: Dell.

Van Rompay, T. J. (2008). Product expression: bridging the gap between the symbolic and the concrete. In H. N. Schifferstein, & P. Hekkert, *Product experience*, p.333-351, Elsevier Sciences.