

Violencia y Cine: percepción y comprensión por los jóvenes*

Violence and Film: perception and understanding
of youth

INÉS MARTINS**
SANTIAGO ESTAÚN***

Resumen

El objetivo es conocer cómo elaboran los jóvenes la representación de las conductas violentas mostradas en el cine en contextos de ocio/lúdicos. Se han proyectado dos secuencias de la película *Joves* (2004), con diferente tipo de violencia y protagonistas (hombres/mujeres). Se han constituido tres grupos de 8, 7 y 6 jóvenes de ambos géneros (18-22 años). Un grupo visiona la secuencia de protagonistas

* Este trabajo se ha realizado, en parte, gracias a una beca de Formación de Personal Investigador (FPI) de la Universidad Autónoma de Barcelona, referencia 2007 UAB 0020.

** Escuela Superior de Diseño (ESDi), centro adscrito a la Universidad Ramón LLull (URL). ESDi (Campus): Marquès de Comillas, 81-83 08202 Sabadell, España. E-mail: imartins@esdi.es

*** Facultad de Psicología Básica, Evolutiva y de la Educación, Universidad Autónoma de Barcelona: Edificio B, 08193, Bellaterra, Barcelona. E-mail: estaun@uab.cat

masculinos, otro la de protagonistas femeninos y el tercero ambas. Después de la proyección responden un cuestionario desarrollado para el estudio en cuestión y a continuación se realiza una sesión *focus group*. El análisis cualitativo de las respuestas muestra que los jóvenes elaboran y se posicionan ante la violencia visionada y su adecuación con la realidad (es decir, la representación filmica coincide con la realidad) según cuatro patrones diferentes.

Palabras clave: juventud, cine, violencia, percepción, construcción de la identidad.

Abstract

The propose of this study is to know how the youth elaborate the representation of what happens in the movies and the violent conducts that develop in contexts of leisure and or entertainment. A few sequences or the movie *Joves* (2004) with different types of violence and also participants (man/woman), which according to the director, represent the behaviours of the young Catalan youth in certain situations. Three groups were formed of 8, 7 and 6 youngsters of both genders with ages ranging from 18 to 22 years old. One group watched the sequence made with male characters, another group watched the sequence made with female characters and the third group watched both sequences. After the projection all groups answer a questionnaire and then there is a focus group session. The qualitative analysis of the answers shows that the youngsters elaborate and position themselves above all the violence shown and its adaptation to reality, it means, to the filmed representation that coincide with reality, according to different standards.

Key words: youth, film, violence, perception, identity construction.

Introducción

Una preocupación constante de muchos educadores, investigadores y responsables sociales es la influencia que el cine y la televisión ejercen en los jóvenes, al transmitir valores y al representar conductas de la vida cotidiana. Una de las conductas que ha interesado a muchos investigadores ha sido la violencia, presente en ambos medios. ¿Cómo es interpretada y elaborada por los jóvenes? ¿Cómo es evaluada?

Enesco y Sierra (1994) hicieron una revisión de los estudios que se han hecho sobre los posibles efectos de la observación de conductas violentas en la televisión. Según la perspectiva teórica que se adopte, se cree que la violencia televisiva refuerza el riesgo de imitación (Bandura y Walters 1977); desinhibe respecto a la violencia real (Tannebaum 1980) o libera las pulsiones más agresivas (Feshbach 1961). En general, los resultados que emana la investigación empírica son a menudo contradictorios y buscan, de modo más o menos explícito, establecer relaciones causales y sencillas entre un estímulo (la exposición a modelos o conductas violentas) y una respuesta (la conducta violenta o agresiva del observador). Además, las perspectivas teóricas citadas centran su atención sobre los efectos de los contenidos violentos en el espectador, no tomando en consideración el ejercicio de la interpretación que hace el espectador de lo que ve en pantalla, en consecuencia, la valoración que hará de la misma ya sea como espectador de situaciones de violencia, ya sea como partícipe de la misma.

Otras investigaciones, mayoritariamente del área de la comunicación, centran su mirada no en los efectos (supuestamente nocivos) que la televisión puede tener sobre los niños y jóvenes, sino en cómo éstos perciben la violencia en los medios (Albero 2006; Busquet *et al.* 2008; Rodrigo y Estrada 2007). Éstas señalan que los sujetos analizados poseen la capacidad de reconocer determinados tipos de situaciones violentas y el significado que hay que dar a cada tipo de violencia. Con todo, afirman también que no hay un consenso, en la comunidad científica, respecto a la definición y valoración de la violencia, lo que nos pone en evidencia su carácter polisémico y que no toda violencia es valorada de la misma manera.

El hecho de que no todos los espectadores ven violencia en las mismas escenas, así como tampoco atribuyen el mismo significado e implicaciones a los actos violentos que identifican, supone que su reconocimiento y significación varían según sus características psicosociales y sus historias de vida. Y en consecuencia, la identificación e interiorización de la violencia no son simples efectos de la visión de imágenes violentas, sino que dependen en buena medida de los valores sociales y del proceso evaluativo que hace cada sujeto.

La mayoría de los estudios anteriormente citados orientan su atención prioritariamente a la televisión -series juveniles, publicidad-, y/o a las TIC (Tecnologías de la Información y de la Comunicación) y en menor medida al cine. De los medios de comunicación social priorizamos el cine en cuanto sistema de representación cultural y del imaginario social, que ordena, codifica y reelabora los contenidos discursivos, dotándolos de sentido, funciones, y que no sólo reproduce la realidad, sino también la define.

Las películas hacen algo más que entretener; ofrecen posiciones al sujeto, movilizan deseos, nos influyen inconscientemente y nos ayudan a construir la cultura. El cine no sólo produce imágenes, sino ideas, ideologías que conforman tanto las identidades individuales como las nacionales; actúa en el campo simbólico, en la creación y recreación de representaciones, de imágenes significantes, construyendo una realidad virtual, estableciendo una relación con lo real y elaborando un imaginario específico. Podemos decir, entonces, que el cine ejerce sus influencias sobre el individuo en formación, en la construcción de su identidad, convirtiéndose en un agente de socialización –indirecta, pero de gran importancia- de niños, jóvenes y adultos.

Los jóvenes reciben información sobre sí mismos y sobre su entorno, tanto a través de relaciones sociales como a través de imágenes mediáticas, ofreciéndose a través de todos ellos una representación muy concreta de esta realidad. De ello se desprende que no podemos comprender las actitudes y valores de los jóvenes contemporáneos sin considerar la profunda influencia de los *mass media* –y en particular del cine- en sus vidas. Además, la variedad de contenidos que ofrecen los medios demanda una reconstrucción personal de estos mensajes. Es necesario tomar en consideración la sensibilidad y la percepción de los jóvenes espectadores contemplándoles como un interlocutor válido y protagonista en la construcción de significados sociales y psicológicos. Uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta al estudiar la influencia que ejerce sobre la población juvenil la reiterada aparición de imágenes negativas de ellos asociadas a la violencia en el ocio es precisamente el análisis de los diferentes significados y representaciones que dichas imágenes suscitan entre quienes las contemplan.

La variedad de significados que pueden atribuir los jóvenes y las relaciones que la película suscita en éstos de forma consciente con respecto a situaciones de su vida real, pone de manifiesto la necesidad de estudiar la influencia del cine no sólo a partir del análisis de las ideas y valores que se exhiben en pantalla sino también a partir de las representaciones internas de los individuos. Dichas representaciones pueden ser similares a otros sujetos de la misma edad, cultura, o mismo sexo, en algunos aspectos o valores, pero no podemos afirmar que un mismo relato fílmico sea contemplado ni elaborado cognitivamente y afectivamente de la misma forma por distintos sujetos.

Moreno *et al.* (1998) se cuestionan si, pese a las diferencias individuales indicadas anteriormente, es posible, en un primer momento, encontrar patrones comunes de interiorización (los cuales lo definen como Modelo Organizador) de lo que es la violencia y su evaluación. Según las autoras, un Modelo Organizador es

una particular organización que el sujeto realiza de los datos que selecciona y elabora a partir de una situación determinada, del significado que les atribuye y las implicaciones que de ellos se derivan. Dichos datos proceden de las percepciones, de las acciones (tanto físicas como mentales) y del conocimiento en general que el sujeto posee sobre una situación dada, así como de las inferencias que a partir de todo ello realiza. El conjunto resultante está organizado por un sistema de relaciones que le confiere una coherencia interna, la cual produce, en el sujeto que lo ha elaborado, la idea de que mantiene también una coherencia externa, es decir, una coherencia con la situación del mundo real que representa (Moreno *et al.* 1998: 68).

De ahí que en nuestra investigación y desde una perspectiva psicológica, cognitiva y socio-afectiva, consideramos que el concepto de

representación interna -Modelo Organizador (Moreno *et al.* 1998)- que elabora un individuo es clave para analizar las diferentes formas en que las personas tratan de entender un mismo fenómeno, ya sea éste de orden físico o social o, como en nuestro caso, una película. La identificación de los Modelos Organizadores se realizó a través del análisis cualitativo del discurso de cada participante, detectando las diferencias y similitudes entre ellos.

En este artículo proponemos presentar una parte de una investigación más amplia realizada con el objetivo de desvelar los procesos subyacentes a las diferentes interpretaciones que los jóvenes espectadores hacen de un mismo relato filmico, en el cual están representados con conductas violentas en el contexto del ocio. Nos interesa indagar en los jóvenes espectadores sobre lo que consideran violencia, qué explicación dan a los actos violentos de los individuos y grupos, la justificación moral de la violencia, es decir, la interpretación de los actos violentos como justificados o condenables, legitimados o deslegitimados, y los procesos de identificación con las víctimas o los agresores. El objetivo, en definitiva, es analizar el significado que atribuyen los jóvenes a la representación de la violencia juvenil en el contexto de ocio en las historias narradas en el cine, e identificar si hay diferencias según género en la recepción de la violencia representada.

Metodología

Instrumento

Partimos de la creencia de que el cine es una fuente de información de valores, representa o refleja la realidad de un determinado contexto

socio-histórico. En este sentido las formas de representación deben ser entendidas como el producto de las necesidades y aspiraciones sociales del grupo al que representa. Por tal motivo, las secuencias utilizadas en el estudio han sido seleccionadas según tres criterios: que representasen escenas de violencia de acuerdo al censo común y social; que el director tuviese como objetivo de su obra reflejar la realidad actual de la juventud catalana; y que fuera producida en los años 2000-2009. La película *Joves* (2004) de Ramón Térrens y Carles Torras se adecua a estos requisitos. La película aborda la problemática de la juventud catalana en la sociedad actual y su relación con el ocio y la violencia.¹ Los directores, en una entrevista concebida para la investigación, afirman que su obra es un retrato de la realidad de la juventud catalana contemporánea y una crítica sobre sus formas de diversión. La película ha sido rodada en catalán, protagonizada por jóvenes catalanes en la ciudad de Barcelona. La crítica local² la valoró positivamente y la definió como una obra de gran realismo y con cierta apariencia de documental, refiriéndose principalmente a las dos últimas historias. La vinculan con el cine independiente, comparándola con películas como *Kids* (1995) y *Al final de Edén* (1998)

¹ *Joves* está compuesta por tres historias entrelazadas narradas en una semana: la de Jordi, un joven con aspiraciones de *Broker*, se estrena en una empresa, tiene prisa por demostrar sus aptitudes y triunfar sea como sea y coquetea interesadamente con la hija del jefe, Cristina, con quien queda para salir el sábado, aunque un entierro se lo impide. No obstante, el sábado es el cumpleaños de Cristina, y ésta sale de marcha con sus amigas. Desenfreno total: copas y más copas, rayas de cocaína, pastillas, sexo osado que termina en delito. También esta noche sale Pau, el hermano menor y antitético de Jordi, que ahora regresa con un amigo, pasados de alcohol, al pueblo, donde con otros dos amigos continuará la farrá hasta la madrugada del lunes, adoptando actitudes violentas que terminan en tragedia.

² *La Vanguardia*, 18 y 23 de Enero de 2005; *La Hora Nova*, 5 de Abril de 2005; *El Periódico*, 21, 22 y 26 de Enero de 2005; *El Punt*, 23 de Enero y 11 de Febrero de 2005; *La Crítica de cine*, nº 77; *El País*, 21 de Enero de 2005; ver también Torreiro (2006).

de Larry Clark, *Thirteen* (2003) de Catherine Hardwicke, *Short Cuts* (1993) de Robert Altman, *Réquiem por un sueño* (2006) de Darren Aronofsky, *Rebeldes* (1983) de Francis Ford Coppola y *La Naranja Mecánica* (1971) de Stanley Kubrick, entre otras; y la consideran como una mirada crítica, dura y nihilista de la condición juvenil y de la sociedad catalana actual, indistinta y no idealizada (M. T. 2005).

De la película, priorizamos las dos últimas historias que suceden en un fin de semana en la vida de los jóvenes; allí están representadas –de diferentes formas- las dimensiones de violencia psíquica, física y sexual, de acuerdo con la definición y clasificación propuesta por el grupo de investigación “Infancia, Violencia y Televisión” de la Universidad Ramón Llull (Busquet *et al.* 2008).³

En estas representaciones los jóvenes aparecen como rebeldes con o sin causa, incomprendidos, frustrados, perdidos, enajenados, aburridos, violentos, amantes del riesgo y hedonistas. Aquí la imagen de los jóvenes viene asociada a diversos actos violentos como, por ejemplo, los actos vandálicos en las calles y plazas, las peleas entre tribus urbanas, las actitudes xenófobas hacia otro grupo, las posibles muertes por conducción temeraria, entre otras. La mayoría de los actos violentos se dan en el contexto del ocio y están íntimamente asociados con las conductas de riesgo.

³ “Desde una perspectiva ética, creemos que ejercer violencia sobre alguien significa obligarlo, mediante la fuerza física o moral, a hacer algo que va en contra de su voluntad (contrario a la libertad individual y a su dignidad). Una de las características de la violencia es el uso de la fuerza –física, moral o psicológica- aunque no toda fuerza ha de ser considerada necesariamente violenta. Se trata de un uso intencional que pone de manifiesto una situación de poder de unos sobre otros” (Aran *et al.* 2001: 39).

Todo ello es un conjunto de aspectos a partir de los cuales pueden analizarse estados internos de los personajes, relaciones, valoraciones, etc. Para la realización del estudio se llevó a cabo un montaje de cada una de las dos historias. Su diferencia estriba en el género de los personajes y en las dimensiones de la violencia representada en cada historia:

-*Secuencia A*: Historia de Pau (personajes masculinos), con duración de 19 minutos, que cuenta la historia de Pau que regresa con su amigo al pueblo después de pasar la noche en bares y discotecas en Barcelona y, junto con dos amigos, se divierten hasta la madrugada del lunes, adoptando actitudes violentas que terminan con el atropello de un chico. Tipos de violencia representadas: física y verbal dentro del propio grupo, hacia otras personas ajenas al grupo y hacia objetos como en el caso del vandalismo; psicológica a través de la dominación del grupo sobre el protagonista.

-*Secuencia B*: Historia de Cristina (personajes femeninos), con duración de 22 minutos, que cuenta la historia de un grupo de chicas que comparten piso. Es el cumpleaños de Cristina, pero ella no quiere salir porque está desanimada. Sus amigas la convencen de salir de fiesta. Durante toda la noche, motivada por sus amigas, Cristina consume drogas. Al final, ya medio inconsciente, conoce a un chico que la convence de irse de la discoteca con él y un amigo la viola. Tipos de violencia representadas: sexual a través de una violación y psicológica, como en la historia de Pau, a través de la manipulación del grupo sobre la protagonista.

Se aplicaron dos tipos de técnicas cualitativas para recoger las diferentes formas en que

los jóvenes entienden la representación cinematográfica de la violencia juvenil en el ocio: cuestionario con preguntas abiertas desarrollado para el estudio en cuestión y *focus group*. En ambas técnicas optamos por plantear preguntas abiertas, sin referencias explícitas a la violencia. El cuestionario consta de 9 preguntas que abarcaban los siguientes aspectos:

a. *El relato fílmico en general*, como por ejemplo: *¿Qué ocurre en la película? ¿Cómo es la relación entre los chicos? ¿Y entre las chicas?*

b. *Las situaciones violentas en este contexto*: *¿Qué buscan? Pon ejemplos de la película que justifique lo que has dicho; ¿podrías identificar alguna(s) situación(es) conflictiva(s)? ¿Cuál(es)? ¿Qué tipo de conflicto hay? ¿Cómo lo solucionan?*

c. *La adecuación del film a la realidad*: *¿Conoces otras películas semejantes? ¿Qué opinas sobre su relación con la realidad?*

Participantes

Se constituyó un grupo de 21 jóvenes universitarios que se ofrecieron voluntariamente, 10 chicos y 11 chicas, de edades comprendidas entre los 18 y 22 años. Los participantes fueron distribuidos aleatoriamente, según género, en tres grupos de la siguiente forma:

-Un grupo de ocho jóvenes (cuatro chicos y cuatro chicas) que visionaron la secuencia cinematográfica A (“Historia de Pau” -compuesta predominantemente por personajes masculinos).

-Un grupo de siete jóvenes (tres chicos y cuatro chicas) que visionaron la secuencia B (“Historia

de Cristina” -compuesta predominantemente por personajes femeninos).

-Un grupo de seis jóvenes (tres chicas y tres chicos) que visionaron las dos secuencias A y B en este orden.

Procedimiento

El experimento fue realizado en la sala de cine de una universidad de Barcelona. Antes de iniciar el experimento les hablamos de nuestro interés por conocer sus ideas acerca del relato fílmico que iban a ver. Se aseguró su anonimato. A cada grupo se les mostró la secuencia correspondiente:

-*Grupo 1*: visionado de la secuencia de película con personajes masculinos.

-*Grupo 2*: visionado de la secuencia de película con personajes femeninos.

-*Grupo 3*: visionado de ambas secuencias de película (personajes masculinos y femeninos en este orden).

Los grupos visionaron las secuencias correspondientes en diferentes sesiones. Después de la proyección, cada grupo respondió un cuestionario y, a continuación, se realizó una sesión *focus group*. Las sesiones duraron en media 40 minutos. Los debates fueron captados por una cámara de vídeo y una de audio, estrategia debidamente acordada con los participantes. Las preguntas realizadas en el *focus groups* siguieron el guión de las preguntas del cuestionario, es decir, para conducir la discusión utilizamos las mismas preguntas elaboradas en el cuestionario que sirvieron de referencial, pero de manera muy abierta. Se les pidió que expliquen lo que sucede en el film, así como aquello que los protagonistas piensan y sienten.

Resultados

Codificación de los resultados

Las respuestas del cuestionario y de la sesión del *focus group* han sido analizadas de acuerdo con la técnica de análisis cualitativa (Soler 1997) y basadas en la “*Grounded Theory*” (Glaser y Strauss 1967).

Las respuestas de los participantes han sido codificadas según temáticas y sin criterios previos, por tres jueces independientes, el porcentaje de acuerdo ha sido 80%. Dicha codificación puso en evidencia los temas más destacados por los participantes, en ambas secuencias de película, considerando no sólo sus respuestas individuales, sino también sus respuestas en el *focus group*. Los temas se pueden agrupar en dos grandes áreas. La primera se refiere a temas que señalan las relaciones interpersonales intragrupo y extragrupo de los personajes. La segunda área temática trata del contexto de ocio en el que se desarrolla la conducta de los personajes.

En lo que se refiere a los personajes, destaca la importancia del grupo de pares en la juventud, la impulsividad, la pérdida del control, la debilidad, la inseguridad y las conductas gamberras y violentas de los personajes. En el contexto de ocio destacan como temas más significativos el aburrimiento, la necesidad de evadirse de la realidad, de vivir el presente, la búsqueda de diversión a través del consumo de drogas, de situaciones límites y desafiantes y de relaciones amorosas y/o sexuales pasajeras.

El análisis pormenorizado e individualizado de las temáticas nos permitió identificar

las representaciones mentales (modelos organizadores) que cada participante elabora al contemplar la secuencia de película, es decir, identificar la variedad de aspectos que un mismo participante selecciona, les atribuye significado y las relaciones e implicaciones que elabora a partir de los datos y sus significados para justificar la interpretación que realiza de la historia contemplada.

La comprensión y valoración de la violencia

En total se detectan cuatro modelos organizadores, dos referentes a la secuencia A (Historia de Pau), modelos MA1 y MA2; dos de la secuencia B (Historia de Cristina), modelos MB1 y MB2. En cada secuencia de película agrupamos los modelos en dos grandes bloques que, fundamentalmente, se diferencian entre sí por la relevancia y significado que se da a las conductas violentas de los personajes y cuyo esquema describimos en la Tabla 1 (ver infra).

La violencia física

Con referencia a la secuencia A (Historia de Pau), podemos observar que tanto los 8 participantes del grupo 1 como los 6 del grupo 3 coinciden en un mismo patrón MA1 y MA2, respectivamente, al elaborar y valorar la conducta violenta ejercida por el grupo de chicos y la situación del protagonista Pau, así como de las consecuencias derivadas.

Los actos de violencia física (peleas, vandalismo, atropello) exhibidos en esta secuencia son identificados por todos. Sin embargo, la justificación moral de la violencia tiene niveles de valoración diversos. Estas diferencias no se dan por razón de sexo.

Tabla I. Distribución de los modelos en función de la secuencia visionada

	Modelos	Datos pertinentes	Significación de los datos	Implicaciones
SECUCENCIA A	MA 1	Personajes masculinos	Están aburridos. Son gamberros.	Pérdida del Control.
	8 participantes (grupo 1)		Juegan con situaciones límites.	Se divierten.
	4 chicos y 4 chicas. No se ha evidenciado diferencias por razón de sexo	Protagonista	Está en disonancia con el grupo.	Pérdida del Control.
			Es celoso e inseguro. Se deja llevar.	Siente malestar.
	MA2	Personajes masculinos	Están aburridos.	Se divierten.
	6 participantes (grupo 3)		Son violentos y negligentes.	
	Protagonista	Está aburrido.	Siente malestar.	
3 chicos y 3 chicas. No se ha evidenciado diferencias por razón de sexo		Está en disonancia con el grupo.		
		Es celoso e inseguro. Se deja llevar.		
SECUCENCIA B	MB1	Personajes Femininos	Son individualistas. (5 chicos)	Pérdida del Control.
	7 participantes (5 del grupo 2 y 2 del grupo 3)		Ocio, drogas, sexo y ligue.	Sienten malestar.
	2 chicas y 5 chicos	Protagonista	Es insegura, se deja llevar. (2 chicas)	Víctima de violencia
			Pérdida del control.	Sexual.
	MB2	Personajes Femininos	Son amigas. (5 chicas)	Se divierten.
	6 participantes (4 del grupo 3 y 2 del grupo 2)		Ocio, drogas y ligue.	
	Protagonista	Pierde el control (1 chico)	Víctima de violencia	
5 chicas y 1 chico			Sexual.	

Elaboración propia.

Mientras tanto, los participantes del grupo 3 (MA2) coinciden en reconocer el contexto violento del grupo atribuyéndole un valor negativo al calificarlos de violentos y negligentes, y consideran los actos de violencia física como un acto intencional que genera en el otro (sujeto u objeto) un mal observable. Ej.: “Los chicos pasan el día sin saber exactamente qué hacer, en más de una ocasión tienen conflictos violentos con otras personas, pero parece que

les gusta provocar conflictos. Los solucionan con marcharse y no prestar ayuda”.

Los participantes del grupo 1 (MA1) consideran que los actos del grupo se debe a que son jóvenes rebeldes, gamberros, sin perspectivas futuras y aburridos, por ello, buscan disfrute inmediato mediante el consumo de drogas, situaciones límites y desafiantes. En consecuencia, pierden el control de la

situación y terminan actuando con violencia, consecuencia de su irreflexión. Ej.: “La película trata sobre unos chicos jóvenes que van siempre juntos, bebiendo, fumando, haciendo gamberradas. Los chicos simplemente actúan sin validar las consecuencias”. Las conductas violentas de los personajes son minimizadas, restándoles importancia y son justificadas de alguna manera como típicas de esa edad. En este modelo, esta manera de pensar sobre “lo que es ser joven”, trae como implicación la minimización de los actos violentos. ¿Qué visión los jóvenes tienen de lo que es “ser joven”? ¿Qué valores la sociedad, y en ella los medios de comunicación, transmiten sobre la violencia juvenil? ¿El hecho de no ser conscientes de donde está la violencia o considerarla como un “juego”, puede a su vez conducirlos a cometer actos violentos con más facilidad o, cuanto menos, a insensibilizarlos ante su espectáculo y llevar, por consiguiente, a nuevos usos y formas de la violencia?

La violencia psicológica

La violencia psicológica ejercida por el grupo sobre los protagonistas, en ambas secuencias de película, son identificadas y valoradas negativamente solamente por los participantes masculinos. En la secuencia A (Historia de Pau), la mayoría de los chicos que aplicaron el Modelo A2, mencionaron que la presión del grupo conlleva al protagonista a actuar con violencia y, por ello, siente malestar. El grupo de pares es quien marca los valores y normas a seguir y la presión que el grupo ejerce es determinante de la conducta del protagonista, el cual es valorado como débil, inseguro y pierde el control por la influencia del grupo. Ej.: “Pau no se lo pasa nada bien, está más serio, participa menos y se deja arrastrar por los demás. Siente que la cosa

no va como quiere y trata de apartarse (después de pegar a un chico en el billar), pero no lo hace bien y acaba siendo quien atropella al chico. Él tiene un conflicto interno entre lo que cree que quiere/debe hacer y lo que la situación o sus colegas le demandan: se deja llevar”.

En la secuencia B (Historia de Cristina), el Modelo B1 son los chicos quienes definen que el grupo de chicas influye en la conducta de la protagonista, pues la manipulan y se aprovechan de ella para conseguir beneficios propios. En este modelo, el grupo femenino es valorado negativamente calificándolo de individualista, y responsable de las consecuencias sufridas por Cristina, la protagonista, pues para sentirse integrada en el grupo acepta hacer lo mismo que ellas. El ritual de iniciación y pertenencia al grupo se realiza mediante el consumo de drogas, consistente en vivenciar el placer en los espacios de ocio con idénticas sensaciones, perdiendo el autocontrol y siendo víctima de violencia sexual. Ej.: “Viven juntas en un piso de estudiantes. Parecen amigas, pero en la realidad no lo son”; “Cris busca ser aceptada dentro del grupo. Aunque al principio no quiera salir, al final por la presión de las compañeras, también toma drogas y pierde el control. Dos chicos se la llevan de la discoteca donde se encontraba y la violan”.

Las chicas no identificaron la violencia psicológica en ambas secuencias. Otorgaron a los protagonistas la responsabilidad de sus actos y destacaron otros elementos para justificar sus conductas. Para las chicas del modelo A2 (secuencia A, Historia de Pau), son los sentimientos de celos, de rabia, de sentirse rechazado por su vecina los que conducen a Pau a perder el control y actuar con violencia. Ej.: “Es la historia de celos de un grupo de

chicos en verano. El conflicto principal es el del protagonista con su ex novia (creo). Se resuelve de un modo dramático. El protagonista termina atropellándolo”. El modelo B2 (secuencia B, Historia de Cristina), elaborado por chicas, tampoco identifica la violencia psicológica representada. Atribuyeron un valor positivo al grupo de chicas, al indicar que su relación está basada en la amistad y la confianza, aunque buscan en el ocio vivenciar emociones fuertes a través del uso de drogas y de encuentros amorosos pasajeros (Ej.: “Un grupo de chicas que conviven juntas deciden salir de fiesta para divertirse y celebrar el cumpleaños de una de ellas. Durante toda la noche consumen drogas y alcohol”; “La relación es de mucha confianza ya que comparten incluso ropa y el móvil”. La protagonista es una más de ellas, a pesar del malestar psicológico que tiene. No existe violencia psicológica y sólo ella es la responsable de sus actos y de la violencia sufrida. Ej.: “Las chicas salen de fiesta, toman algunas drogas para divertirse más, pero la chica que no suele salir tanto, se le va de las manos la situación y pierde el control sin saber lo que le ha pasado”.

Estos datos indican que la violencia psicológica representada en ambas secuencias de película está íntimamente vinculada a la relación entre el grupo de pares y es vivenciada de modo distinto entre chicos y chicas. En este contexto, para las chicas predomina la idea de vínculo y confianza entre el grupo de pares, y para los chicos cobra un valor esencial el juicio con el que el grupo pueda sancionar sus actos. De éste, sobre todo, se esperará la aceptación, y esa valoración no tiene por qué coincidir con criterios de salud, morales o éticos, como en los casos reflejados en las secuencias de película. Estos datos permiten cuestionar si son tenidas en cuenta las posibles consecuencias o

implicaciones que pueden tener los jóvenes al no identificar y/o atenuar los actos de violencia.

La violencia sexual

Los resultados de quienes han visionado la secuencia B (Historia de Cristina) muestran que la violencia sexual ha sido claramente identificada con independencia del patrón (modelo B1, modelo B2). Sin embargo, la justificación moral de la violencia tiene niveles de valoración diversos según género. En este caso, son las chicas las que la valoran negativamente. Las chicas del Modelo B1 (Historia de Cristina) rechazan claramente la violencia sexual cometida por los chicos. Enfatizan que los chicos son violentos y tratan a la chica como un mero objeto de goce. Ej.: “la noche de confundes, ¿no? Esto es ser chico... Yo creo que es como todo, o sea, es como cuando uno le pone cuerno a su novia y dices: “no, es que me emborraché y no sabía qué hacía y me enrollé con una tía. Yo creo que por muy borracho que se ponga un chico y por muy ciego que vaya, por mucho que piense con lo de abajo...no se te ocurre tirar a una chica que está tan mal...porque por muy ciego que vayas, sabes que esto es una violación y si tú no quieres violar a una chica no la violas”. Los chicos de este modelo identifican la violencia sexual, pero la atenúan al considerar la violación cometida como un acto impulsivo por el uso de drogas y en el cual la sexualidad cobra un papel importante muy bien ejemplificada cuando dicen: “pues los tíos tienen dos cerebros y cuando van mal, piensan con el de abajo; y cuando va drogado ya el de arriba directamente no funciona”.

Estos datos conducen a pensar que las chicas sienten de un modo distinto las escenas de

violencia de género. ¿Se puede pensar que sienten en ellas un “reconocimiento” de la mujer en cuanto víctima de violencia sexual y que para los chicos la impulsividad sexual es un rasgo típico de los roles masculinos y, por ello, determinante?

Conclusión

Los resultados hallados nos señalan que la recepción de un mismo mensaje no se organiza ni se elabora de la misma manera por aquellos que lo visionan, cuando existe la posibilidad de identificación con los protagonistas de dicho mensaje. Los aspectos a considerar que intervienen en tal elaboración y valoración hacen referencia a los valores de los receptores, así como a sus vivencias en relación con los hechos visionados y el imaginario social (o estereotipos y prejuicios) que atribuye determinadas formas de conducta más propias de un género que del otro, no sólo en cuanto a que la violencia sea física, psíquica o sexual, sino también a la interpretación y valoración de las relaciones interpersonales.

Los modelos organizadores elaborados por los participantes nos han dado la oportunidad de constatar la riqueza y diversidad de representaciones subjetivas con las que cada sujeto se posicionó frente a la historia contemplada, considerando el papel activo de los/as espectadores/as al mirar, pensar y sentir. En éstos se identificaron algunas conductas como violentas; se criticaron algunas imágenes y no se identificaron a sí mismos en algunos aspectos retratados en la película, pero, en otros, se identificaron y reprodujeron los contenidos de las imágenes en su discurso, y justificaron y atenuaron algunas conductas violentas.

Los resultados obtenidos nos han permitido también comprobar la influencia que la cultura de género tiene a la hora de significar los comportamientos y sentimientos de los chicos y chicas de las historias contempladas. Encontramos en las respuestas de chicos y chicas modelos de género en los cuales la virilidad, la fuerza, la violencia y la impulsividad sexual son características típicamente masculinas. Así también las chicas destacaron como características típicas de las relaciones grupales entre los personajes femeninos, la amistad y los vínculos de confianza. Cabe señalar que la representación de las chicas y de los chicos en *Joves* se enmarca dentro de los patrones estereotipados del ser femenino y masculino de la mayoría de las películas de Hollywood, y que revelan la reafirmación de los tópicos correspondientes sobre los roles genéricos. En la historia de las chicas se extrema la condición objetual de lo femenino. Las chicas son el objeto central de las fetichistas obsesiones masculinas; son trofeos a conseguir e incluso objetivo de la violencia sexual. Los chicos son presentados como viriles, que actúan por impulsos agresivos y sexuales, violentos, que pertenecen a pandillas y desempeñando papeles que los posicionan como demonizados, agresivos, que atormentan los espacios públicos y colocan a otros individuos en constantes desafíos y peligros. La manera de relacionarse entre ellos también está basada en la violencia, pero con un carácter lúdico y afectivo.

Demonizada por constituir una amenaza para el orden social más amplio, y colocada dentro de una noción degradada de la sexualidad –definida ya como mercancía, ya como problema–, la juventud contemporánea aparece a la vez como un exceso y una amenaza, un referente para el deseo y la emulación, y un

recordatorio de que los cuerpos y las mentes ya no son un espacio privilegiado para la acción crítica o para la esperanza dentro de un orden social dirigido comercialmente. Los cuerpos de la juventud simbolizan ahora la muerte y la depravación, por una parte, y la encarnación de un deseo de mercantilización a gran escala, por otra. Desprovista de toda capacidad crítica, la juventud se define, en primer lugar, por una sexualidad que se considera inmanejable y falta de control, supervisión, coacciones legales y otras formas de poder disciplinario. La sexualidad juvenil se convierte en una metáfora de la insinceridad, de la crueldad, la violencia y la muerte.

Cuando la juventud es definida sólo desde esta lógica, lo que se pone en juego es la creación de un estereotipo a través del cual se busca conocer y dar a conocer al “otro”, pero a través de un proceso de simplificación, generalización y homogenización, en el que la complejidad de la alteridad queda reducida a un conjunto mínimo de signos. De esta forma, la falta de flexibilidad impuesta por la presencia de estereotipos, dificulta la existencia de una mayor variedad de representaciones relacionadas con los jóvenes, lo que puede favorecer que los jóvenes asimilen esta visión que los medios transmiten de ellos. Además, las imágenes y representaciones de la violencia como acto social, aunque repletas de polisemias y difusas, están presentes y son una moneda de cambio en la vida cotidiana. Al ser estilizada en su absorción por los medios de comunicación, la violencia representada pasa por un proceso de traducción, que favorece y estimula su consumo por un público más amplio. Este procedimiento se apoya en el poder de fascinación de la violencia, que potencia el espectáculo, pudiendo alterar los sentidos iniciales de su manifestación o

contribuir a su banalización e indiferencia, es decir, la violencia ya no se ve como tal o ya no se la identifica donde está. Tal como señala Imbert (2002), esta sobreexposición de la violencia, esta manera de verla, induce a nuevas formas de sentirla, que se empiezan a vislumbrar entre la juventud a través de la trivialización de la violencia que la convierte en un objeto más de consumo “que banaliza su representación y que conlleva a efectos perversos (usos estéticos, lúdicos o, en el mejor de los casos, indiferencia)” (2002: 35).

En palabras de Espín: “La imagen del joven se ha convertido en “mercancía”, y es sabido que se vende más una imagen conflictiva, violenta o turbulenta que una mucho más positiva e integradora, aunque ésta tenga un carácter claramente crítico” (2002: 79). Al demarcar esta manera de ser joven, los *mass media* nos van enseñando ciertos valores, ciertos patrones de lo que considera y marca una manera de ser joven en nuestra cultura. Sin embargo, las representaciones de las culturas juveniles en el cine no pueden ser meramente descartadas como negativas, sin la ponderada relativización que debe acompañar cualquier análisis discursivo. La versatilidad del género juvenil, aunque restringida a una minoría de títulos, se torna un objeto de estudio muy pertinente y proficuo. Además, en estas representaciones se da una dialéctica entre los grupos juveniles tal y como son en la realidad y la imagen que de ellos proyecta el cine. La representación utiliza artificios de lo real para naturalizar aquello que es pura producción. En este sentido, ella guarda una estrecha relación con el proceso de traducción. Ella es siempre una manera de narrar, describir, leer y traducir el otro. Y el cine, sirviéndose de sus imágenes, es una forma de representación social, cultural y política

del mundo, retrata-refleja las experiencias y las realidades que los individuos han vivido, buscando parecerse lo más posible a la realidad sin llegar a ser real. En este contexto se produce un intercambio de informaciones y sentidos: la sociedad solicita a los medios información y opinión, pero también les ofrece la materia prima con la que ellos elaboran sus mensajes y justifican los estereotipos existentes, devolviendo a ésta un producto apropiado a sus expectativas (Loscertales y Núñez 2001).

De esta forma, la conciencia de que la imagen puede crear determinadas realidades dependiendo del punto de vista, o necesidades específicas, ha quedado en evidencia. Esto nos permite pensar en la posibilidad concreta de que estos jóvenes tengan una noción de cómo se construye a través del cine una determinada representación de la realidad. De ello se desprende que las historias y personajes de ficción pueden constituir un puente y una analogía respecto de situaciones y personas de la vida real.

En este sentido, se requiere explorar nuevos terrenos; ya no es suficiente conocer solamente cómo trabajan los mensajes en la mente aislada de los individuos, sino cómo la mente, el sistema de representación cultural y el imaginario social, ordenan, codifican y reelaboran los contenidos discursivos, dotándolos de sentidos y funciones. La posibilidad de vivenciar una realidad atenuada en el acto de asistir a una película puede llevar a momentos de reflexión que interfieren en la forma de dar sentido a la vida. Al compartir puntos de vista entre ellos, podemos decir que la reflexión que el cine provoca

ayuda a comprender los valores, muchas veces inconscientes, que forman su imaginario.

De esta manera, verificamos que el cine favorece la asimilación, análisis e introspección, utilizando fundamentalmente el lenguaje visual (imágenes vivas, movimientos), y puede llevar a la reflexión sobre su realidad en este contexto histórico marcado por el predominio de lo visual, por la rapidez de los procesos de información. Esta dinámica se establece por medio del proceso de identificación-proyección que lleva a una participación afectiva. Comprender el universo afectivo de este grupo, a través de elementos de la cultura de la imagen que provocan sentimientos, abre la posibilidad de percibir que el medio cinematográfico, aunque sea parte de aquello que denominamos industria cultural, ejerce un papel mucho más significativo que ultrapasa la simple producción industrial para el consumo, trayendo posibilidades de vivenciar una realidad atenuada que lleva a la reflexión. Esto le da un estatus de obra de arte abierta, en el sentido ya explicitado, sugiriendo nuevas posibilidades a partir de su lenguaje específico, que intentamos captar a partir de las interacciones de los jóvenes.

Todo ello aporta explicaciones acerca de los mecanismos de influencia de las historias contempladas en los medios de comunicación. Comprender estos procesos posibilita crear herramientas útiles -no sólo en el campo de la psicología, sino también en el de la comunicación social-, con la finalidad de favorecer una visión crítica sobre los mensajes mediáticos y la reflexión fundamentada en argumentaciones y no solamente en opiniones personales.

Bibliografía

- Albero, M. 2006. *La mirada adolescente. Violència, sexe i televisió*. Barcelona: Octaedro.
- Aran, S. et al. 2001. *La violencia en la mirada. L'anàlisi de la violencia a la televisió*. Barcelona: Trípodos.
- Bandura, A.; Walters, N. 1977. *Aprendizaje Social y Desarrollo de la Personalidad*. Madrid: Alianza.
- Battle, J. 2005. "Pau y su hermano y Cristina". *La Vanguardia*, 23-01-2005.
- Busquet, J. et al. 2008. "Las teorías sobre los efectos sociales de la violencia en Televisión. Estado de la cuestión". *A verso e reverso. Revista da Comunicação* 49, 1: 01-15. En línea, disponible en: <http://www.versoereverso.unisinos.br/index.php?e=13> (visitado el 02 de febrero de 2009).
- Casas, Q. 2005. "Nihilisme català en tres episodis". *El Periódico*, 21-01-2005.
- _____. 2005. "Joves, Un punt de satura al cine català". *El Periódico*, 26-01-2005.
- Enesco, I.; Sierra, P. 1994. "La violencia en televisión. Breve revisión de los estudios". *Infancia y Sociedad* 27-28: 27-36.
- Espín, M. 2002. "La imagen de los jóvenes en los medios de comunicación: de la noticia al espectáculo". *Comunicación y cultura juvenil*. Rodríguez, F. (Ed.). Barcelona: Ariel. 67-86.
- Feshbach, S. 1961. "The stimulating versus cathartic effects of a vicarious aggressive activity". *Journal of Abnormal and Social Psychology* 63, 2: 381-385.
- Glaser, B.; Strauss, A. 1967. *El desarrollo de la teoría fundada*. Chicago, Illinois: Aldine.
- Gorina, A. 2005. "Un vendaval de aire fresco". *Guía del Ocio, Crítica del cine* 77, 28-01-2005.
- Guasch, A. 2005. "L'estena de Joves mitiga la penúria del cine en català". *El Periódico*, 22-01-2005.
- Imbert, G. 2002. "Cine, representación de la violencia e imaginarios sociales". *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Camarero, G. (Ed.). Madrid: Akal. 87-97.
- Loscertales, F.; Núñez, T. 2001. *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Barcelona: Octaedro.
- Martínez, A. 2005. "Joves, retrat de la joventut actual". *Hora Nova*, 05-04-2005
- Moreno, M. et al. 1998. *Conocimiento y cambio. Los modelos organizadores en la construcción del conocimiento*. Barcelona: Paidós.
- M.T. 2005. "Una contundente sorpresa". *El País*, 21-01-2005.
- Portal, L. 2005. "La película Joves retrata la joventut en tres històries diferents". *El Punt*, 23-01-2005.
- Quintana, A. 2005. "Un altre cinema català és possible". *El Punt*, 11-02-2005.
- Rodrigo, M.; Estrada, A. 2007. "Violencia y medios de comunicación: acuerdos y desacuerdos de las ciencias de la comunicación". *Interacción* 46: 12-16.
- Sánchez, L. 2005. "La película "Joves" ofrece un desgarrador retrato de la juventud Catalana". *La Vanguardia*, 18-01-2005.
- Soler, P. 1997. *La investigación cualitativa en marketing y publicidad. El grupo de discusión y el análisis de datos*. Barcelona: Paidós.
- Tannebaum, P. (Comp.) 1980. *The Entertainment Functions of Television*. USA: Committee on Television and Social Behavior of the Social Science Research Council.
- Torreiro, C. 2006. "Jóvenes". *Miradas para el nuevo milenio. Fragmentos para una historia futura del cine español*. Rodríguez, H. (Coord.). Madrid: Alcine36. 398-399.