

No más

La concientización de la violencia de género
a través de la fotografía.

Gabriela Castillo

88729

Licenciatura en Fotografía

Creación y Expresión

**Diseño y Producción de Objetos, Espacios e
Imágenes**

16 de Julio de 2019

Agradecimiento

Dedico este Proyecto de Graduación a Hernán Castillo y Edith Vera, mis padres, quienes con su siempre amoroso apoyo fueron los principales partícipes de mi formación profesional, con sus consejos e incondicional empuje hicieron de mi una persona de bien. Agradezco a la Mónica Incorvaia por las enseñanzas y la paciencia, quien, con sus correcciones, seguimiento y todo el soporte brindado durante la elaboración de este trabajo hizo posible la culminación de mi carrera.

A Diana García y Freddy Játiva, quienes participaron con su visión crítica en la redacción de esta mi última tarea como estudiante. Su siempre desinteresada ayuda con la lectura y búsqueda de fuentes de información permitieron el avance a pasos agigantados de este Proyecto.

A mis amigos, compañeros y gente que conocí en Argentina, quienes durante mi estadía en este país me ayudaron a sobrellevar el distanciamiento de mi Hogar. A mi familia y amigos de Ecuador, quienes siempre confiaron en mi y me apoyaron en cada decisión y paso que tome durante mi carrera.

Gracias infinitas a todos, ya que con su apoyo en distintas etapas de mi vida hoy finaliza este ciclo y comienza un nuevo camino, mi carrera profesional.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1: La fotografía y la sociedad.....	13
1.1 La imagen como dialecto.....	14
1.2 Fotoperiodismo.....	17
1.2.1. Antecedentes.....	17
1.2.2. Relevancia.....	19
1.2.3. Coyuntura.....	20
1.3 La fotografía documental.....	20
1.3.1 Principios de fotografía documental.....	21
1.3.2 La foto como documento del fotoperiodismo.....	23
Capítulo 2: Feminismo.....	25
2.1 El Feminismo y el concepto de género.....	25
2.1.1 Historia.....	26
2.1.2 Logros.....	28
2.1.3 Coyuntura.....	31
2.2 Mujeres representativas del feminismo.....	36
2.2.1 Alfonsina Storni.....	37
2.2.2 Gabriela Mistral.....	38
2.2.3 Frida Kahlo.....	40
2.3 Feminismo en la Comunicación.....	42
2.3.1 La comunicación: ciencia, arte e ideología feminista.....	45
Capítulo 3: Reporteras gráficas.....	49
3.1 Adriana Lestido.....	49
3.2 Jessie Tarbox Beals.....	50
3.3 Margaret Bourke-White.....	51
3.4 Sara Facio.....	53
3.5 Sara Naomi Lewkowicz.....	55
Capítulo 4: Violencia contra la mujer.....	57
4.1 Tipos de Violencia.....	61
4.1.1 Física.....	62
4.1.2 Psicológica.....	63
4.1.3 Sexual.....	65
4.1.4 Económica y Patrimonial.....	66
4.1.5 Simbólica.....	67
4.2 Modalidades.....	67
4.3 Otros Conceptos sobre Violencia.....	68
4.3.1 La violencia doméstica, factores de riesgo.....	70
4.3.2 Perfil de un maltratador.....	70
4.3.3 Perfil de la víctima.....	71

4.4 Cifras	72
4.5 El Ciclo de la violencia.....	74
4.5.1 Primera Fase, acumulación de tensión	75
4.5.2 Segunda Fase, incidente agudo de agresión	75
4.5.3 Tercera Fase, calma (arrepentimiento).....	76
4.6 Consecuencias	76
4.6.1 Síndrome de adaptación paradójica a la violencia doméstica (ZAPAD)	79
4.6.2 Trastorno de estrés postraumático (TEPT).....	79
4.6.3 Teoría de la impotencia aprendida	80
4.6.4 Síndrome de la mujer maltratada (SMM).....	81
4.6.5 Consecuencias del maltrato doméstico en los hijos	83
4.6.6 Consecuencias específicas del maltrato directo o indirecto	85
Capítulo 5: No más, proceso creativo	87
5.1 Justificación	90
5.2 Preproducción.....	92
5.3 Producción	95
5.3.1 Los principios de la luz	96
5.3.2 Encuadre.....	97
5.3.3 Marchantes	98
5.3.4 Edición	99
Conclusiones	102
Lista de Referencias Bibliográficas.....	105
Bibliografía.....	107

Introducción

El presente Proyecto de Graduación (PG) tiene como característica buscar concientizar, mediante un relato fotoperiodístico y la transformación de negativos que la violencia de género es un hecho, y que las marchas feministas más allá de cualquier estigma son una expresión desesperada para pedir que cese el maltrato contra la mujer.

El Proyecto de Grado pertenece a la categoría Creación y Expresión ya que intentará reflejar lo que las marchantes demandan en sus carteles, mediante la captura de una serie de fotografías utilizando técnicas como la transformación a negativo que permitirán dar realce a los requerimientos de las marchantes. Está enmarcado en la línea temática Diseño y Producción de Objetos, Espacios e Imágenes ya que la serie fotográfica busca plasmar los intereses de las marchantes del movimiento feminista y realzar sus requerimientos expresados en los carteles.

Para esto, el presente trabajo denominado *No Más*, parte de la pregunta problema ¿De qué manera influye la fotografía como medio de concientización efectiva sobre la violencia de género? Y, basado en el fotoperiodismo, busca dar un giro de 180° a la cultura fotográfica, que a través de la historia ha utilizado a la mujer como objeto de belleza. Ya en el siglo XIX era popular la colección de copias de tarjetas producidas en masa de mujeres mundanas famosas para crear una galaxia de bellezas personal (Nead, 2002, 18). Por esta razón, este proyecto lleva el subtítulo de la concientización de la violencia de género a través de la fotografía, ya que intenta crear un cambio de paradigma con el fin de transformar la imagen de belleza de la mujer por una que denote lucha y unión fraterna para lograr un objetivo en común, no más violencia. Por ello se espera que en el análisis social que resultará del estudio de las fotografías de las marchas feministas, se consiga implicaciones en el sistema educativo, la legislación nacional, la difusión cultural, la estructura de las instituciones sociales, y, en general todos los campos que forman parte del entramado de la vida social. El fin es impulsar esta lucha, utilizando la fotografía como herramienta de concientización, buscando

capturar lo que expresan las personas que desfilan en las marchas feministas y también sus exigencias.

La problemática del PG se basa en que el arte y la técnica de la fotografía son instrumentos que se convierten en una herramienta visual que permite causar un alto impacto en la gente. Forman parte del tejido social y de la vida diaria, persuaden a consumir, generan sensaciones e incluso empatía en las personas sobre lo que están observando.

Por esta razón se utilizará el fotoperiodismo, que permite utilizar el recurso fotográfico con el fin de dar a conocer una realidad valiéndose del efecto de atracción visual que ejerce en las personas utilizando los principios de actualidad, objetividad, narrativa y estética.

Las razones por las que éste PG toma importancia es que, durante muchos años el debate sobre maltrato a la mujer no ha sido abordado con la debida importancia y, lamentablemente, por mucho tiempo ha sido normalizada. Esto ha dado paso para que en los últimos años se busque la forma de generar conciencia y reeducar a la sociedad frente a este fenómeno, pues no se ha logrado detener la violencia contra las mujeres, teniendo en cuenta que está puede ser física, psicológica, patrimonial, entre otras. A pesar que esta situación es cada vez más visible alrededor del mundo, ya que existen organizaciones no gubernamentales e instituciones que respaldan a las mujeres víctimas de maltrato, las cifras no disminuyen, y aún se puede observar miedo por parte de las mujeres al momento de denunciar debido al temor de no ser escuchadas o sentirse culpables. Este fenómeno es dado en base a la formación social y adoctrinamiento de las que han sido parte, llegando al punto de incluso aceptar como natural cada situación de maltrato.

En tal virtud este Proyecto de Grado busca capturar una serie fotográfica de las marchas feministas y al momento de seleccionar fotografías para una muestra o armado de la exposición es necesario que cada una de las imágenes ayude a conformar y dar un

sentido al todo, es aquí donde radica la importancia de la fotoperiodista. El fotoperiodista es la persona que debe tener la habilidad para armar las piezas fotográficas, con el fin de mostrar el desarrollo de una temática, un momento histórico de una manera comprensible, de ser posible sin la necesidad de un texto. El cambio de las fotografías a negativo, buscan dar enfoque y resaltar las peticiones que muestran los carteles de quienes marchan.

Este Proyecto de Grado tiene como locación la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) en el periodo del 2017 al 2019, tiempo en el que se fotografió mujeres de todas las edades que participan en las marchas de lucha para erradicar la violencia de género.

Por otro lado, a pesar de la existencia de campañas que buscan concientizar acerca del maltrato y violencia en contra de la mujer (Organización Mundial de la Salud, 2018), éstas no han llegado a ser difundidas de la manera correcta, lo que ocasiona un bajo conocimiento por parte de la sociedad evitando así que el objetivo se cumpla.

El objetivo principal es realizar una serie fotográfica de las marchas feministas con el fin de demostrar y concientizar a través de las imágenes que la violencia de género no para.

Como complemento al objetivo principal, el presente proyecto tendrá tres objetivos secundarios que son investigar sobre las instituciones que apoyan esta causa, recolectar información histórica y coyuntural que permita entender la motivación de los marchistas, y finalmente concientizar sobre la violencia de género, a través de una muestra fotográfica.

Por ello la base curricular para este trabajo son las materias de la Licenciatura en Fotografía de: Diseño Fotográfico II (fotoperiodismo), en la que se realizaron producciones fotográficas; Historia de la Fotografía, donde se realiza un recorrido desde los tempranos comienzos de la fotografía, explicando los géneros fotográficos y sus antecedentes.

Además, este PG tiene como aporte innovador a la Licenciatura en Fotografía, resaltar y representar las exigencias expresadas en los carteles que llevan las personas que participan en las marchas, capturando una serie de fotografías y mediante un proceso de

post producción utilizando la transformación a negativo. Esta técnica no ha sido utilizada antes en el fotoperiodismo, ya que en esta rama las fotos no suelen llevar retoques, sin embargo, los efectos que se utilizarán tienen el fin de realzar el verdadero objetivo de las marchas, concientizar que la violencia de género es un hecho.

Como guía para la elaboración de este trabajo se realizó una investigación en los repositorios de varias Facultades incluyendo primordialmente la Universidad de Palermo. Se encontró que es de interés para este proyecto el trabajo de grado *Estereotipos de Belleza del Cuerpo Femenino* de Antonella Raquel Babor (2018), en donde la autora realiza una crítica hacia los diferentes estereotipos que existen en la moda sobre la mujer perfecta y de cómo tiene que verse para sentirse hermosa para la sociedad, así como las empresas de moda tiene un estándar, por ejemplo, de las tallas para las mujeres.

Del Proyecto de Grado *El gesto de la Moda en la Fotografía* (2017) realizado por Antonella Picone, se tomará el proceso de la transformación del cuerpo orgánico en un cuerpo decorativo, y de cómo desde los principios de los tiempos las mujeres han sido estereotipadas para la venta de marcas y por ende el modelo de perfección de un cuerpo.

En el Trabajo de Titulación *Boxeo Femenino* realizado por Paula Irene Verderosa (2018), se tomarán las percepciones de como el deporte del boxeo es considerado en su mayoría algo que practican los hombres, sin embargo, ha quedado demostrado que las mujeres también lo pueden hacer y ser reconocidas en este deporte, demostrando también que la presencia femenina en los deportes como este les permite llegar a ser parte de una palestra importante.

Minutella (2016), *Fotografía creativa. Nuevos soportes*. De la fotografía a la pintura; hace referencia a un lenguaje artístico fotográfico y su interpretación estética a través de distintas herramientas de montaje para destacar una imagen o producto, para combatir el hábito que tenemos de almacenar todo en una computadora y desde ahí visualizarlo lo cual coincide mucho al momento de citarlo para la creación de una obra de arte o libro fotográfico; Minutella hace un estudio sobre la fotografía y la pintura que sirven de apoyo

para este PG ya que para llegar al armado final de las piezas fotográficas y como darles un retoque para que destaquen.

También se analizó el Proyecto de Grado de Gómez (2013) titulado, *la manipulación fotográfica en el fotoperiodismo, fotografía que miente*, donde se exponen las características del fotoperiodismo, encontrándose entre estas, su capacidad de informar y ser evidencia de determinados hechos. Asimismo, demostrar que esta es una profesión que sólo se la puede desarrollar éticamente, ya que quiénes vean estas imágenes son personas que buscan informarse acerca de una determinada situación y formular pensamientos a partir de lo que ven. Para este PG, aporta con las características principales del género en el cual se basará la línea de trabajo.

Se analizó el Proyecto de Grado de Altamirano (2016) denominado *Testimoniar a través de la fotografía, Un camino hacia los derechos de los Pueblos Originarios en Argentina*. Este Proyecto de Grado busca documentar la protesta que llevan a cabo los miembros de las comunidades Qom, Pilagá, Wichi y Nevaclé de la provincia de Formosa, las cuales han formado una organización que se llama Qo.Pi.Wi.Ni (Lafwetes), finalmente se realiza una secuencia fotográfica que testifica y muestra lo que la autora ha vivenciado durante todo el proceso de acompañamiento al reclamo mencionado. En este sentido este PG se relaciona directamente con la problemática de Altamirano (2016) por lo que será una gran guía para poder montar la muestra fotográfica.

Por otro lado, se revisó el Proyecto de Grado elaborado por Stadius (2016), *Reivindicación del Documentalismo Fotográfico, Festividades Religiosas Correntinas*. Proyecto de Grado en el que busca utilizar la fotografía documental como material para construir historia cultural. El fin del PG es establecer una serie de fotografía documental demostrando una realidad que necesita ser contada, en Corrientes, ciudad situada al noreste del país, donde se vive con mucho entusiasmo y devoción las diferentes festividades religiosas, a pesar de que están siendo menos populares en comparación de otras épocas. Los jóvenes no se arraigaron mucho a la fe en esa ciudad, por lo cual se

tomará como iniciativa relevar estas festividades, concluyendo con la confección un libro documental que esté avalado por el gobierno provincial de la ciudad. En este sentido permite guiar al autor como contar una narrar una problemática vigente que es lo que busca el presente PG.

El trabajo sobre *La manipulación fotográfica en el fotoperiodismo, Fotografía que miente*, elaborado por Anabel Gómez en 2013, gira torno a una problemática muy visible en el área del fotoperiodismo, siendo esta, la manipulación en las fotografías de prensa, la cual se ha incrementado en gran cantidad en los últimos años provocando inconvenientes en diferentes medios que son importantes fuentes de información para la población. Para el presente Proyecto de Grado aportará con la visión general de los errores que se cometen al editar las fotografías fotoperiodistas, guiando en el que se debe y no hacer para el montaje final de la muestra fotográfica propuesta.

La nueva Fotografía documental, El hombre común documenta el mundo; Proyecto de Grado creado por Ramírez (2012), trabajo que busca analizar la cualidad de documento con la que nació la fotografía, pero en la actualidad y realizada por las personas comunes que registran sucesos importantes de su entorno como lo son las catástrofes naturales o los conflictos armados, en estos tiempos que corren y en esta revolución tecnológica en la que estamos viviendo. Para el presente PG, tiene un gran aporte en la línea de documentalismo fotográfico, así como bibliografía para el primer capítulo. Además, en como generar un gran impacto con una fotografía profesional.

El proyecto de César Balcázar (2011), *La fotografía de moda como medio de concientización. Fashion Warming, libro de autor*, busca generar un medio más por el cual divulgar una problemática, lograr sensibilizar al espectador de una u otra forma de la manera en la cual viene manejando una postura ante el medio ambiente, a través de una recopilación de imágenes en un libro fotográfico de autor, bajo un género (fotografía de moda) que en la actualidad se ha utilizado con poca frecuencia para la denuncia y el aporte en la concientización. Permitirá al presente Proyecto de Grado obtener dos

grandes valores agregados. Primero realizar una muestra fotográfica como medio de concientización de una problemática, y además utilizar un recurso poco utilizado con el fin de dar realce a lo que se intenta concientizar.

En cuanto a trabajos fuera de la Universidad de Palermo, como es *Violencia patriarcal* realizado por Constanza María Beltramone, Karen Brugina, Sofía Negro, Florencia Quiñones, María Gabriela de la Cruz (2017) de la Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, del proyecto se pretende tomar la idea de que el usuario vivencie las situaciones de violencia que el patriarcado ejerce, de diferentes formas, sobre gran parte de la sociedad. Este trabajo hace hincapié en cómo se refleja un problema actual, sobre todo la violencia psicológica y de la materialización de las normas sociales establecidas, las cuales, a su vez, y paradójicamente, generan una crítica hacia el interior de la sociedad en la que se vive.

En la Tesis denominada *Violencia en la familia* realizada por la Licenciada Mariela González Odde (2013) se realizará un análisis a los estudios sobre violencia en la familia en la que lamentablemente la mujer es en su mayoría quien sufre violencia en el ámbito intrafamiliar.

También existe un cortometraje 3D animado sobre *la representación de la mujer en revistas femeninas de Latinoamérica*, los autores son Cepeda Satán, Keila Salomé de la Ciudad de Quito, estudiantes de la Universidad de las Américas, 2017, en el que se mostrará la influencia que tiene la representación del rol de la mujer en revistas femeninas a partir del predominio de los estereotipos de género.

Para alcanzar esta meta, se propone en un primer capítulo entender porque la fotografía es un documento social ya que cada momento histórico presencia el nacimiento de unos modos particulares de expresión artística que se comprenden con el carácter político, con la manera de pensar y con los gustos de la época (Freund, 1974,). Por ello se explicará la historia de la fotografía y el fotoperiodismo, además de porqué las fotografías pueden utilizarse como lenguaje.

Para el segundo capítulo, se conceptualizará la doctrina social del feminismo según su concepción de lucha por la igualdad de derechos. La importancia que tienen las marchas y los principales referentes de esta causa. Para ello se recolectará bibliografía sobre el feminismo, se ahondará en las marchas feministas su historia, logros y como se encuentra el movimiento en la actualidad, con énfasis en la ciudad objeto de este estudio, Buenos Aires. Se mencionará también a mujeres representantes del feminismo y se hará una breve reseña de sus historias.

En el tercer capítulo se tratará de la vinculación de los anteriores temas, ya que sin esto la presente investigación no estaría completa, se presentará una reseña de fotoperiodistas mujeres que tienen renombre a nivel mundial gracias a su excelente trabajo.

En el capítulo cuatro, se desarrollará la idea central de este proyecto que se basa en la lucha feminista para erradicar la violencia contra la mujer. Se definirá los tipos de violencia. Presentará cifras de violencia en los últimos años en el mundo, Latinoamérica especialmente Argentina focalizando el estudio en Buenos Aires. Con estas cifras y la bibliografía estudiada se expondrán los efectos de la violencia de género.

El quinto capítulo, finalmente, expondrá el proceso creativo de este proyecto explicando el concepto del mismo. Se definirán características del trabajo como las de pre y post producción, así como el trabajo de producir las fotos, finalmente se explicará porqué y cómo se realizó la transformación a negativo.

Finalmente, con este Proyecto de Grado se busca mostrar que las marchas feministas tienen un propósito, la erradicación de la violencia. Se pretende presentar este Trabajo en la ciudad de Quito (Ecuador) lugar de origen de la autora ya que en esta locación aun se vive violencia y las marchas son tomadas como una protesta de un grupo pequeño de personas. Al presentar este trabajo, se busca concientizar a la ciudad que la violencia de género es un hecho y que no para.

Capítulo 1: La fotografía y la sociedad

Según Freund (1974), en su libro *La fotografía como documento social*, en cada momento histórico de la sociedad, han surgido expresiones artísticas de carácter político, con las maneras de pensar y los gustos de la época. Ya desde el siglo XVI, la emergente prospera burguesía solía retratarse en cuadros de la máxima suntuosidad posible, dado que estos gustos eran definidos por la clase que ostentaba el poder (la nobleza). Demostrando que, el gusto no es una manifestación inexplicable de la naturaleza humana, sino más bien se convierte en una función de las condiciones de vida definidas por la estructura social y que la definen en cada una de sus etapas evolutivas. Así se puede ir revisando la historia de la humanidad y sus cambios en función de la evolución política: El estereotipo ideal dejó de ser suntuoso y se convirtió en un rostro burgués, se cambió los trajes de encaje y las pelucas por sombreros de copa, chalecos de casimir y corbata, el bastón fue el sustituto de la espada.

“Toda Variación en la estructura social influye tanto en el tema como en los modos de expresión artística” (Freund, 1974,p,25). En este sentido, y dada la evolución social es evidente que la invención de la fotografía fue decisiva para dicho progreso.

La obra denominada *De La fotografía* (Bauret, 1981), redacta como la fotografía cada vez más, se convierte en el medio de documentación artística de la sociedad y, de alguna forma, un modo de presentación de información y de comunicación esencial y específico. Por ello es que se la puede observar en todas partes, siendo un aporte al conocimiento y difusión de los acontecimientos, también, y no menos importante, a la comprensión visual de los anuncios publicitarios. Por otro lado, la fotografía se utiliza para guardar recuerdos de acontecimientos y recrear e ilustrar historias propias.

Es este sentido se vuelve imperante indagar ¿Qué función adquiere la fotografía en la comunicación y las reacciones que provoca en el público al observarla? Por esto, la imagen se transforma en un punto importante al momento de buscar terminar con la problemática de la violencia contra la mujer. Gracias a la fotografía, su evolución y sus

características antes mencionadas, muchas de las situaciones que en otros tiempos no tenían la importancia adecuada, hoy están presentes, debido a que este instrumento se convierte en un sustento documental de los hechos.

La palabra documento encierra también, de manera más o menos vaga, la idea de exclusividad. La fotografía proporciona un testimonio particular, puesto que es más creíble que un texto escrito, y su valor es más fuerte en la medida en que es única (Bauret, 1981).

1.1 La imagen como dialecto

Desde el nacimiento de la fotografía, ocurrido formalmente el 19 de agosto de 1839 en París, los observadores sentían asombro de su capacidad para plasmar hasta los más insignificantes detalles de la realidad visible (Bauret, 1981). Al ser la foto tan cercana a lo observable, se la empezó a utilizar como una representación de la realidad que se vivía.

El carácter representativo de la imagen hace referencia a las interpretaciones que puede tener el observador de lo que se está viendo en una imagen. Por tal motivo, la fotografía es reconocida como la primera forma de representación de la realidad.

Sin embargo, va mucho más allá de la simple la representación de la realidad ya que dependiendo de diversas variables como la creatividad y la técnica. Las personas utilizan la fotografía para dar información, cuando se observa una fotografía en cualquiera de sus ámbitos (documental, foto periodística, natural, entre otros) se conocen lugar, momento y situación en que ocurrió el evento, y que se generó en la realidad, a diferencia de una pintura que puede representar la simple imaginación del pintor.

En este sentido, la fotografía, certifica la existencia de lo que se presenta, y esto se considera como una idea común para todos quienes observan la foto.

Si bien es cierto que la fotografía mantiene una relación peculiar con la realidad, no podemos dejar de considerar que esta práctica se desarrolla a partir de datos como el de cuadro o campo que, en lo fundamental, no han cambiado. (Bauret, 1981, p. 48).

La fotografía presenta tres componentes: mensaje, formato y soporte; que permiten brindar información, transmitir conocimiento. La imagen es testimonio, prueba y evidencia de un hecho ocurrido y registrado. Desde sus comienzos ha sido usada para lograr

transmitir el mensaje deseado. En la actualidad se la ha manipulado, esto se ha vuelto más fácil debido al desarrollo tecnológico, por esta razón la fotografía ha perdido su característica de ser fiel a la realidad

El fotógrafo controla la cámara y transmite al espectador sus deseos, existen fotógrafos cuyo trabajo se basa en hacer evidente la intervención y manipulación de las imágenes o sus intenciones al tomar una foto.

Según Ledo (1998) el momento de fotografiar se trata de congelar un instante, capturando así, la realidad del momento. De esta manera, una fotografía tomada hoy, en el futuro será un referente de la realidad que se vivió y facilitará a historiadores comprender como era la sociedad, es por esto que las imágenes se van convirtiendo en testimonio visual. La mayoría de información conocida sobre la historia, sobre los hechos del pasado se la obtiene gracias a escritos e imágenes recolectadas por historiadores, ya que poseen un valor testimonial de lo que ocurrió en el pasado.

Para Balcázar (2011) sin perjuicio de las posibles modificaciones o manipulaciones de las imágenes, manual o digitalmente, dichas modificaciones siguen permitiendo contar la historia sobre la política de una sociedad y su cultura. Las fotografías muestran un momento decisivo, un instante y ayuda a comprender los hechos ocurridos. Por lo tanto, se puede confirmar que a través del descubrimiento y la implementación de este método se conoció y construyó un registro de vida, el cual posibilitó que fuesen conocidas las características de la sociedad en la que se desarrolló. Desde ese entonces, la fotografía es para muchos un documento y un sustento histórico.

Freund (1974) destaca que la fotografía está siempre relacionada con la historia y hechos pasados que han sucedido, ya que al instante de soltar el botón de disparo ese momento ya sucedió y no volverá a pasar.

Es lógico que detrás de cada una de las imágenes que hoy existen, hubo alguien que en ese momento decidió capturar ese instante, por eso es que, para la historia, las imágenes son un documento que transmite información y sitúa en un tiempo y espacio determinado,

es un recorte de la realidad, así también como un referente de cultura de su tiempo.

La característica más importante que este método ofrece, por lo tanto, es el poder reproducir fielmente la realidad, es por esto que se puede identificar como un referente y como el método de reproducción más fiel de la vida social. Pertenece al grupo de documentos audiovisuales.

Con respecto a la actualidad, gracias a los medios de comunicación, el sistema digital y nuevas técnicas las cuales lograron que la fotografía sea mucho más inmediata, se perdió la magia de la fotografía analógica la cual quedó en el pasado. Reuniendo todos estos conceptos, se puede afirmar que la relación que existe entre la imagen fotográfica y lo real es diferente a otros modos de representación como la pintura. La fotografía certifica la existencia de lo que se muestra y esto se considera como una idea común la cual es parte de una especie de saber adquirido, afirma la autora.

Haciendo referencia a la fotografía no profesional, guarda también una cierta relación con el reportaje, la única diferencia clara que se observa a simple vista es que los temas del fotógrafo pertenecen a la vida cotidiana y los personajes que aparecen en estas imágenes están en situaciones sumamente comunes.

El lenguaje tiene validez debido a la comprensión de los usos de la lengua y a las actividades que posibilitan que los procesos socioculturales sean dinámicos, en los que se adquiere un sentido de identidad.

Balcázar (2011) nombra a André Martinet, quien, en su obra *El lenguaje desde el punto de vista funcional* en donde se explica cómo el lenguaje no existe como tal, sino por sus funciones y usos, mismos que se adquieren a partir de relaciones tanto internas como con otras áreas que conforman el comportamiento, por esto no hay un lenguaje que sea más aceptado por su función que el fotográfico. Por ello, la perspectiva funciona como lenguaje, que permite dinamizar los procesos culturales de la sociedad en la cual interviene, esto gracias al lenguaje de la comunicación y del conocimiento.

Desde esta perspectiva el lenguaje y también la cultura, trascienden de una manera

recíproca, por medio de la comunicación, a su vez la cultura es la creadora de los lenguajes, y la fotografía se convierte en el vínculo más eficaz, mediante el cual el mundo logra ver e interpretar la cultura de otras comunidades. En entonces donde se configuran los elementos que permiten a los individuos comunicarse y convierten a la fotografía en un lenguaje

Todo esto es viable debido al lenguaje, no existe elemento social lo cual no esté sujeto a este concepto. Por esta razón el hombre ha creado códigos basados en sistemas simbólicos, que permite medir los elementos de la realidad material y expresar el desarrollo de la naturaleza. El idioma de lo artístico, por su parte, permite el acceso a diferentes realidades del universo y de la humanidad, el lenguaje es el medio que comunica lo que el artista intenta expresar mediante sus imágenes de la realidad.

1.2 Fotoperiodismo

El periodismo fotográfico o fotoperiodismo es un género del periodismo que está estrechamente relacionado con la fotografía y el diseño gráfico (Pantoja, 2008). Los periodistas que se dedican a este género son conocidos por lo general como reporteros gráficos o fotoperiodistas y en su mayoría son fotógrafos versados en el arte. El desarrollo del periodismo gráfico data desde los inicios de la fotografía y tiene una notable relación con la fotografía artística. El periódico utilizó la fotografía por primera vez en 1880, en el *Daily Graphic* de Nueva York y desde entonces el periodismo ha integrado la imagen como medio objetivo y representativo de un hecho.

1.2.1. Antecedentes

Al hablar de fotografía documental se alude al reportaje gráfico, a la fotografía de prensa o fotoperiodismo. Esta aparición tuvo una repercusión importante en la visión del mundo respecto a la imagen. La prensa incorporó fotografías, por su cualidad de autenticar los hechos informativos, en ese momento emergió la imagen acompañada de un texto escrito, como puede verse en los periódicos.

Ledo (1998) sostiene que los primeros reporteros fotográficos debían realizar fotos aisladas para ilustrar una historia, esto conllevaba a que se deba esperar a que la imagen, por sí misma, se convierta en una historia relevante y comunique algún acontecimiento, acompañada de un texto limitado a frases simples.

El fotoperiodista trabaja en varias aristas como movimientos sociales, deportes, cine y otros. Por esto debe estar atento a distintos detalles: diseño de las páginas, orientación y tamaño de la imagen, disposición del texto, entre otros. Para lograr que la nota periodística sea más atractiva.

Ledo (1998) indica que el fotoperiodismo tiene sus comienzos en Alemania, por los sucesos políticos ocurridos en la época, en todas las grandes ciudades alemanas hicieron su aparición las revistas ilustradas, entre ellas resaltaban Berliner Illustrierte y Munchner Illustrierte Presse. Con esto inicia la edad de oro del periodismo gráfico y de su estructura moderna. Comienzan desaparecer los dibujos y son reemplazados por fotografías que reflejan lo que está ocurriendo en la actualidad.

La actividad que debía tener un fotógrafo de prensa era una continua lucha por su imagen. Se encontraban en una disputa incesante, ya que había que defender los prejuicios que existían, pelear contra administración, los empleados, la policía, los guardianes, entre otras instituciones. La característica que se destaca que debe tener un reportero fotográfico es la paciencia, no ponerse nervioso, ya que debe estar al corriente de los acontecimientos y enterarse a tiempo de donde se desarrollan.

Según Herrera de Noble (2008), mencionado en Samarro (2017) a principio de los años treinta se comenzó a utilizar la cámara Leica, la que fue ideada en 1925; era una máquina innovadora con formato 35mm que hacía más fácil la carga y descarga de la película, también era simple el intercambio de lentes; además por su tamaño permitía movilizarse por cualquier terreno sin dificultad. Gracias a esta cámara se abre el campo al nacimiento del fotoperiodismo moderno. Luego se desarrollarán tecnologías como el flash que viabilizaba el trabajo en cualquier tipo de lugar y horario, y por ello las fotos

comunicaban la realidad cada vez con mayor rapidez.

Para 1947 es fundada la agencia Magnum, en la que las personas que habían trabajado en el fotoperiodismo en Alemania pudieron propagar sus fotos en el extranjero, siendo una influencia de carácter decisivo en la evolución de la prensa ilustrada en países como Inglaterra, Francia y Estados Unidos de América. Hoy día los fotógrafos aún participan los conflictos mundiales.

Luego Francia surge la asociación *Reporters sans frontiers* (Reporteros sin Fronteras) que defiende los derechos de los fotoperiodistas, debido a muchos fotógrafos murieron en guerra y alguno de ellos son considerados verdaderos héroes, entre ellos están Larry Borrows fallecido en Vietnam, Gilles Caron quien muere en Camboya. Robert Capa autor de una imagen legendaria y famosa que encarna por sí misma la idea de reportaje, llamada *Muerte de un miliciano* que retrata a un miliciano durante la Guerra Civil Española en el momento, preciso, en que es herido por una bala franquista, esta captura es tan perfecta que, incluso, pone en duda su realidad.

1.2.2. Relevancia

La autora Freund (2006) en su obra *Photographie et Societe* (Fotografía como documento social) enfatiza en la importancia del fotoperiodismo, la prensa y los reportajes dentro del universo de la fotográfico ya que el funcionamiento de la redacción, el proceso de compaginación, hicieron que fracasen revistas de la tala de L Illustration.

Por esto es evidente y necesario señalar que la evolución de las técnicas de captura ha dado cabida a otras prácticas dentro de la fotografía. Y es entonces desde este momento que se comienzan a realizar imágenes con fines comunicativos, lo que marcó el nacimiento del oficio de reportero fotográfico.

Gracias a los avances tecnológicos el fotoperiodismo ha sido beneficiado, pero también ha generado muchas contradicciones sobre todo en el carácter realista de la fotografía dado que hoy en día es muy fácil su manipulación. Por ello el trabajo del fotoperiodista ha cambiado su objetivo principal a reflejar realidades con la mayor veracidad, para informar

a la gente lo que sucede realmente, sin sesgo, ni postura.

1.2.3. Coyuntura

Hoy, cualquier hecho que pase es fotografiado y divulgado a través de los medios de comunicación en cuestión de segundos, a lo largo de la historia la tecnología fue cambiando lo cual afectó directamente al periodismo gráfico sus formas y maneras.

En la actualidad las cámaras son digitales y ayudan a los fotógrafos a no tener que cargar con rollos de película, ya que tienen la capacidad de almacenar una gran cantidad de imágenes en una memoria. Esto minimiza el peso de los equipos y suministros y facilita el trabajo a los periodistas.

La transformación de los medios de comunicación a través de internet con el que nace el concepto de periodismo digital como una nueva forma de ejercer la profesión. Este medio permite introducirse en la sociedad y mediante acceder a la información de manera mucho más rápida. La aparición de internet y su intervención con este ambiente, dio un giro importante al fotoperiodismo, ya que revoluciono por completo la dinámica de los medios masivos de comunicación permitiendo a los reporteros gráficos tener un campo de acción mucho más grande en el cual ahora deben enfocarse más en reflejar la realidad de los hechos capturados en la fotografía.

1.3 La fotografía documental

La fotografía documental es aquella captura que busca representar de manera fidedigna un momento de la realidad, especialmente con propósitos sociales, con el fin de mostrar aspectos cotidianos. (Salvat, 1979). Las imágenes utilizadas para la fotografía documental, usualmente son aquellas que poseen mayor carácter emocional y tratan de experiencias e intereses universales.

Existen varias formas de definir la fotografía documental. La definición más extendida y aceptada es que "una foto documental nace con la intención de plasmar la realidad en una imagen fija" (Grammont, 1979, p. 34)

1.3.1 Principios de fotografía documental

Según Ledo (1998), la fotografía puede traducirse a la palabra documento ya que es un instrumento portador de información, que lleva consigo el registro de un hecho verificable, que da fe de la ocurrencia del mismo. Por esto, La palabra documento y la veracidad de su valor se extrapola en la captura de una fotografía, se convierte en un contrato con el cual es visible y sobre todo evidente. La fotografía hace posible inscribir la realidad, dada la dinámica en la que se realiza tiene un valor de prueba ya que algo se convierte en una imagen sin la necesidad de modificar el material, lo que hace que esto entre a formar parte del campo de visión sin tener que sufrir alteraciones sustanciales.

Que la foto sea presentada como una imagen que contiene una historia real, no quiere decir que esto reduzca a constatar o a dar fe de un suceso el cual ya desapareció, como una extensión de la memoria, tampoco quiere decir que se establezca un contrato de credibilidad, frente a la experiencia de la realidad. La imagen necesita además ser convincente en relación con otros textos. Por esto es que su lenguaje se vuelve una arista importante en el entendimiento de lo que representa una foto.

Para Ledo (1998) no se puede definir a una fotografía como documental por el simple hecho de su existencia, debido a que restaría lógica negar la característica de que existe un tipo de foto perteneciente a la categoría de documental. Ya que esto implicaría negar al fotógrafo que realiza este tipo de fotografía. La foto documental no es la verdad ni tampoco la única posibilidad fotográfica, pero es uno de los caminos visibles del papel de la subjetividad, como parte de la capacidad cognoscitiva y de aprendizaje. Esta fotografía participa y obliga a ejercitar sistemas simbólicos lingüísticos y culturales, ya que se libera de la eterna repetición de los fenómenos, y permite ser conscientes de un modo interconectado como parte de los procesos abiertos, influenciados, flexibles, agotables del periodismo moderno.

Según Bauret (1999) la fotografía suele asociarse a menudo con la idea de documento, esto quiere decir como algo que sirve para dar testimonio de la realidad, y luego para

recordar la existencia de la misma. El tiempo tiene un papel importante desde el punto de vista de las emociones, ya que la fotografía se asocia a menudo con la toma de consciencia del cambio, de la desaparición y hasta de la muerte. La palabra documento también encierra la idea de exclusividad y proporciona un testimonio particular, ya que es más creíble que un texto escrito, y su valor es más fuerte ya que es única.

Por otra parte, Ledo (1998) también afirma que se relaciona con un documento, esto hace referencia a algo que sirve para dar testimonio de una realidad y también para dar por hecho y para recordar la existencia de dicha realidad. En este caso el papel más importante es el tiempo.

Es por esto que la fotografía certifica la existencia de lo que muestra, y esto es considerado una idea común a todos, la cual forma parte de un saber adquirido. Respecto de la fotografía la cual no es profesional, es un fenómeno el cual hay que considerar en su integridad, guarda también una cierta relación con el reportaje. La diferencia es que los temas que se fotografían pertenecen a la cotidianidad del fotógrafo y situaciones comunes. También se relacionó con las grandes expediciones y las misiones, desde el principio los fotógrafos trasladaron sus imágenes de mundos lejanos con el fin de satisfacer la curiosidad de quienes no viajaban y también para responder a la demanda de los científicos, gráficos y etnólogos que consideraron rápidamente a la fotografía como un documento fiable.

Por ello es que la fotografía se denomina un documento ya que se entiende que se está hablando de algo que es exportador de información, y que por sí mismo tiene un registro y una escritura de un hecho de una realidad observable y verificable. La palabra documento adquiere un valor de verdad demostrable que no podía dejar de trasladarse al acto de fotografiar, un contrato con el mundo visible y con el espectador, una fotografía es percibida como codificación de la verdad.

La fotografía actúa como posibilidad de inscripción directa de la realidad, por su propia mecánica de realización se anuncia como valor de prueba, de algo que se convierte en

imagen sin necesidad de modificar el material en post-producción, por eso comienza a formar parte del campo de visión sin tener que sufrir alteraciones. Por otra parte, se da esta misma posibilidad donde se complete su capacidad para funcionar como falso testigo de una realidad que por varios caminos se pudo alterar y transformar. Las imágenes no dan totalmente fe o preservan la apariencia de lo que ya desapareció, como una extensión lisa de la memoria.

Una foto documental, está indicando siempre que es parte de un referente real, de un material que no modificó aquello que lo define y que lo que lo hace reconocible y singular, está indicando por lo tanto un modo de relación con ese referente que asume como autoridad, como inmersión en la vida, y como capacidad del fotógrafo para relatar el mundo y desearlo. Capacidad también para retratar, y para recuperar el relato, según modelos más o menos convencionalizados y que en el caso de la foto documental trataran de asegurar el efecto verdad.

1.3.2 La foto como documento del fotoperiodismo

No se puede hablar de toda foto como documental por el siempre hecho de la existencia de un referente, sería absurdo negar la existencia de un tipo de foto que se inicia en la categoría de lo documenta. (Ledo,1998)

Jacobs Riis fue el primer documentalista que dejó evidencias de las malas condiciones de vida en los suburbios de Nueva York; trabajó como reportero en Nueva York y en Associated Press Bureau en 1887, gracias a la aparición del flash, algo totalmente innovador para ese tiempo, el trabajo de Riis se facilitó ya que fue capaz de hacer tomas fotográficas nocturnas de las calles de Nueva York más reconocidas. A fines de la década de los años 20 la caída de la Bolsa de Nueva York provocó en todo el mundo un desastre económico, en el cual muchísima gente se quedó sin trabajo y en la calle, debido a estos tristes acontecimientos y otros los cuales fueron surgiendo a medida que pasaron los años, se convirtieron en una misión importante para los fotógrafos ya que deberían recorrer el país registrando la pobreza y la hambruna que vivían los ciudadanos

norteamericanos, para crear conciencia en los ciudadanos comunes.

Desde los comienzos, el ser humano tuvo la necesidad de documentar los hechos y sucesos socio políticos de la época. La fotografía se convirtió en la mejor herramienta para mostrar la realidad. Los fotógrafos documentalistas estaban convencidos que a través de la fotografía podían modificar las cosas y muchos de ellos pudieron lograrlo. La fotografía documental tuvo dos antecedentes importantes, estas fueron la creación de *Farm Security Administration* y la muestra fotográfica *Famili of man*.

La fotografía (documental, publicitaria, retratista, entre otros), se hizo posible por los intereses económicos que se implicaron con la nueva profesión, ya que fue considerada como el valor más importante del medio de comunicación. El problema de la *documentalidad* ha sido el marco de las funciones comunicativas de los mensajes de los medios de masas, documental y ficción son dos tácticas relacionadas, en el primer caso es una fuente de información y aportación de datos.

Capítulo 2: Feminismo

El término Feminismo tiene diferentes usos y significados dependiendo del contexto, debido a que se basa en el precepto de que las mujeres son oprimidas o desfavorecidas en comparación con los hombres, y que su opresión es de alguna manera ilegítima o injustificada. Bajo el paraguas de esta caracterización general hay, sin embargo, muchas interpretaciones de las mujeres y su opresión, por lo que es un error pensar en el feminismo como una sola doctrina filosófica, o como implicando un programa político acordado. Para efectos de este proyecto, se definió el feminismo basado en la Enciclopedia de Filosofía de la Universidad de Standford, documento en el cual McAfee define al feminismo como:

Un conjunto de movimientos sociales, políticos, económicos y culturales, que busca como objetivo principal la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, eliminando la dominación y violencia de los varones sobre las mujeres y suprimiendo los roles sociales según el género. (2018) (recuperado; noviembre, 2018)

Es por esta razón que el feminismo genera varios aportes a la filosofía, que incluyen no solo una variedad de afirmaciones morales y políticas particulares, sino también formas de formular y responder preguntas, un diálogo constructivo y crítico con los puntos de vista y métodos filosóficos de la corriente principal y nuevos temas de investigación.

Gracias a esto, este Proyecto de Grado puede basarse en este concepto para poder presentar las exigencias de las personas que marchan en favor del feminismo, sobre todo con un direccionamiento a la eliminación de la violencia de género.

2.1 El Feminismo y el concepto de género

En su tesis doctoral denominada *Conceptos de Género: de las teorías feministas a las políticas públicas*, Martín (2014) propone que Género es un concepto clave en la lucha feminista de finales del siglo pasado debido a que impulsa el desarrollo de políticas de igualdad con potencial de impacto que no tiene comparación a acciones emprendidas anteriormente por los tomadores de decisiones de política pública. Estos avances no solo buscan romper esquemas sobre la dominación del machismo, sino traspasar el ámbito

temático hasta llegar a la aplicación mediante los diversos niveles de gobierno. Por su parte Fraisse, et al. (2003) explican como el término género como concepto fue introducido en la teoría feminista en los años setenta, y su relevancia ha sido grande, especialmente en los países anglos, principalmente debido a que permite subrayar desde la ocultación de la diferencia entre los sexos que existe en el neutralismo de la lengua, hasta manifestar la construcción socio-cultural existente en esta diferencia. Esto intenta definir al sexo como un concepto de carácter biológico y al género como una construcción socio cultural. Sin embargo, paradójicamente, es habitual la confusión de estos dos conceptos, sobre todo en textos científicos y periodísticos, intentando eliminar el potencial analítico que puede tener el concepto de género, y lo transforma en un simple eufemismo, que suena políticamente mejor. Es aquí cuando la problemática se amplía ya que encubren, entre otros, las relaciones de poder existentes entre sexos.

Finalmente, el concepto género, que fuera acuñada por el feminismo, se refiere meramente al carácter social y cultural de los procesos por los cuales que se atribuyen características y significados diferenciados que jerarquizan a mujeres y hombres, los cuales construyen estereotipos que varían en tiempo y geografía, sobre lo que es y representa haber nacido varón o mujer.

2.1.1 Historia

Para ahondar en la historia del feminismo es imperante primero entender que el feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que toman conciencia luego del análisis de su coyuntura, y entienden que existen discriminaciones por la única razón de ser mujer. Ergo, la lucha central del feminismo es la búsqueda de justicia. (Varela, 2008). En sus más de tres siglos de historia el feminismo ha tenido ciclos en los cuales se ha basado en teoría política y otras donde su fuerte ha sido el movimiento social como en el sufragismo.

La lucha por la igualdad de género, data desde el siglo XVIII, siglo de la Ilustración, específicamente en épocas de la revolución francesa y sus ideales de igualdad, libertad y

fraternidad que cuestionaban los privilegios de cuna. Sin embargo, este principio de igualdad se trataba de un camino de una sola vía. A las mujeres que defendían los derechos del ideal revolucionario, las terminaron enviando a la guillotina ya que, para el nuevo orden establecido, estos principios solo correspondían a los varones. Es por esta razón que a pesar de antecedentes de feminismo antes del siglo XVIII Valcárcel (1991) afirma que El feminismo es un hijo no querido de la ilustración.

Según Varela (2018) para 1789 también se redactan *Los Cuadernos de las Quejas*, manifestándose así otra participación y exclusión de la mujer en la política. Estos Cuadernos, fueron escritos con el fin de hacer llegar a los Estados Generales, un intento de Parlamento, las quejas de los tres estamentos sociales que tenía la época: Clero, Nobleza y Tercer Estado (Pueblo). Dado que las mujeres quedaron excluidas de la Asamblea General, los cuadernos fueron manifiesto de un testimonio colectivo de las esperanzas de cambio de las mujeres en los cuales, de manera escrita, podían hacer sentir su reclamo. Estos cuadernos tuvieron intervención de las mujeres más nobles hasta las religiosas, sin olvidar a las mujeres del Pueblo. Sin embargo, no se tomó en cuenta estos cuadernos cuando en agosto de 1789, la Asamblea Nacional lanza la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano

Ya en 1791, Olimpia de Gouges quien fuera autora de varias de obras de teatro, es reconocida por su Declaración de los Derechos de la mujer y de la ciudadana, por tal motivo es considerada como la precursora del feminismo. Esta declaración, réplica del documento proclamado por la Asamblea Nacional, con sus 16 artículos manifiesta que la mujer debe gozar de los mismos derechos y deberes del Varón, y por tal motivo nada de lo que pueda hacer el hombre puede negársele a la mujer. De igual manera, la mujer debía ser juzgada con el mismo rigor de la ley que el hombre, en caso de que se lo requiera. Para ella la Revolución olvidó a la mujer en el proyecto de libertad e igualdad.

Este manifiesto feminista fracasó, y Gouges fue llevada a la cárcel y ejecutada mediante guillotina durante la Dictadura Jacobin en 1793. Olimpia Fallece dejando más de 4 mil

páginas de manifiestos revolucionarios que abarcan desde obras de teatro, panfletos, novelas, artículos filosóficos, satíricos, entre otros.,

Dados estos eventos, el poder masculino reaccionaría excluyendo a la mujer de los derechos políticos. Desde ese momento se ordena la disolución de clubes femeninos, no pudiendo reunirse en la calle más de cinco mujeres al tiempo, muchas mujeres son encarceladas, se les prohíbe asistir a las asambleas políticas y las que tuvieron participación activa, eran llevadas directo a la guillotina. Quince años más tarde, con el Código de Napoleón (imitado por Toda Europa) el matrimonio se concreta como un contrato desigual en el cual el artículo 321 exigía a la mujer total y plena obediencia a su marido, concediéndole el divorcio solo si este llevaba a su concubina al domicilio conyugal.

Finalmente, Varela (2018) concluye que, con estos antecedentes, el siglo XIX inicia con las mujeres atadas de pies y manos. Sin embargo, cargaban en su lomo una experiencia política que no permitiría que las cosas sigan siendo iguales, la lucha ya había comenzado. En este siglo comienza el movimiento sufragista, que busca como objetivo principal la obtención del voto y el acceso entidades de alta educación. Esta ola feminista, considerada la segunda luego de los intentos de igualdad del siglo anterior, comienza con los primeros logros feministas, sin embargo, duran 70 años en poder tener sus primeros éxitos.

2.1.2 Logros

Según Varela (2008), luego de más de setenta años de lucha por el sufragio de la mujer en Inglaterra, el 4 de junio de 1913, se celebraba el Derby Day (prueba hípica en la que se daba cita la crema y nata de la sociedad inglesa). A mitad del evento, una joven se lanzó a la pista e intentó sujetar las riendas del caballo del Rey. Al no conseguirlo, fue arrollada por el equino dejándola gravemente herida. La joven era Emily Wilding Davison, quien falleció cuatro días después, una activista en favor del sufragio femenino, quien a partir de ese día se convertiría en mártir al perder la vida por sus ideas: el derecho al voto

de las mujeres. Su funeral se constituyó un gran acto feminista en las calles de Londres. La segunda mitad del siglo XIX y principios del XX se convirtió en una puesta a prueba de la capacidad estratégica, pero, sobre todo, paciencia, de las feministas. Con un gran giro, esta vez sí, consiguieron su primera gran victoria.

Laura Brown, por su parte, en los años cincuenta comienza a transmitir su visión de la vida de las mujeres en Norteamérica para la época. Debido al fascismo y con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, a pesar de los grandes logros del movimiento sufragistas, se redujo la presencia y el reconocimiento de las mujeres. Prácticamente desaparecieron, el movimiento y su historia. En 1969, la capilla metodista de Seneca Falls era un puesto de gasolina señalado con un rótulo junto a la carretera. Las mujeres se movilizaron masivamente durante la contienda, pero una vez la guerra terminó, se tuvieron que replegar a casa. Hitler había sido vencido, pero el discurso nazi sobre las mujeres, las célebres tres K (Kinder, Kirche, Kürchen, que en castellano significan niños, iglesia, cocina), se extendió prácticamente por todo el mundo.

Varela (2018) indica que para 1970 reinaba nuevamente la domesticidad obligatoria. Parece que los soldados tras la dura guerra quisieron hacer realidad el mito del reposo del guerrero y consiguieron vivir aquello con lo que soñaban durante las sangrientas batallas: casas grandes con mujeres amorosas pendientes de sus deseos y de un montón de hijos que tanto se necesitaban en todos los países después de los millones de muertos. También había que revitalizar la economía. Se echó a las mujeres de los trabajos que habían tenido, su lugar lo ocuparon los varones y se desarrollaron electrodomésticos y bienes de consumo. Consumo, mucho consumo que necesitaba a muchas mujeres dispuestas a comprar. Todas perfectas amas de casa.

Era la muerte decía Laura Brown. Efectivamente, había un grave problema y fue Betty Friedan quien lo detectó, investigó, desentrañó y puso nombre. La tercera ola del feminismo comienza nombrando *el problema que no tiene nombre*. No tenía nombre, pero estaba arrastrando a miles de mujeres a una profunda insatisfacción consigo

mismas y con su vida. Todo eso se traducía en problemas personales y patologías autodestructivas: ansiedad, depresión, alcoholismo. El problema que no tenía nombre hasta que Friedan se lo puso era el motivo por el que Laura Brown, embarazada, madre de un niño pequeño, casada, joven, formada, guapa, y con una casa hermosa y amplia, sin problemas económicos, abandonó todo aquello. Era la muerte. Yo elegí la vida.

Friedan decidió entonces escribir el artículo y con él llegó el segundo gran cabreo. Por primera vez en su vida de *freelance*, ninguna revista quiso publicárselo. A grandes males, grandes remedios: si nadie quería publicar su reportaje, escribiría un libro. El contenido quedó definido una mañana de abril de 1959, cuando escuchó a una madre de cuatro hijos, que estaba tomando café con otras madres, en tono de resignada desesperación:

Es el problema. Soy la esposa de Jim y la mamá de Janey, especialista en poner pañales y monos de nieve, en servir comidas, en hacer de chófer. ¿Pero yo quién soy como persona? Es como si el mundo siguiera adelante sin mí. (Varela, 2018, p.23)

Así fue como Friedan identificó lo que más tarde llamaría *el problema que no tiene nombre*. A partir de 1975, el feminismo ya no volvió a ser uno, singular. El feminismo radical abrió las compuertas. A partir de su teoría y su práctica, a decir *lo personal es político*, comenzó la revolución. Cada feminista comenzó a trabajar sobre su propia realidad. Las semillas echaron raíces, con lo que el feminismo fue floreciendo en cada lugar del mundo con sus características, tiempos y necesidades propias. Las críticas a la cultura patriarcal de las radicales norteamericanas les hicieron profundizar en una cultura propia de las mujeres, alejada de la que habían construido los hombres. De ahí nacería el feminismo cultural que, cuando se importó a Europa y fue traducido y asimilado, se convirtió en el feminismo de la diferencia. Éste tiene sus máximos exponentes en Francia e Italia y también presentan características distintas entre ellos.

El respeto a la opción sexual trajo consigo el nacimiento de un feminismo lesbiano con identidad propia. Lo mismo que ocurrió con la raza. El feminismo de las mujeres negras ha tenido un desarrollo y una presencia específica extraordinariamente potente en las últimas décadas. Un nuevo feminismo, el feminismo institucional, se desarrolló a partir de

las conferencias internacionales de la mujer auspiciadas por la ONU y la entrada en los distintos gobiernos de las reclamaciones políticas de las feministas y, más recientemente, con la llegada de mujeres políticas surgidas del feminismo. También el feminismo académico, nacido en las universidades, ha tenido su particular personalidad (en España, especialmente relevante), así como el desarrollo de las nuevas tecnologías ha hecho florecer el ciberfeminismo. La realidad de las mujeres del tercer mundo y su implicación con la tierra alumbró el ecofeminismo y las feministas latinoamericanas al igual que las árabes y musulmanas han desarrollado sus propias teorías y dado una impronta personal a lo que ya se conoce como feminismo latinoamericano y feminismo árabe. Así, a partir de los años setenta, el feminismo nunca más ha vuelto a ser uno. La explosión del feminismo radical, en todos los sentidos, para bien y para mal, tuvo varias causas. Además, una vez puesta la semilla del slogan *lo personal es político* cada grupo se puso a hacer política desde su propia realidad vital. Una característica común de los grupos radicales fue ser anti-jerárquicos y absolutamente igualitaristas. Fue otro concepto clave de las radicales, la política de la experiencia, es decir, el análisis de la sociedad desde la experiencia personal. Con esto dieron un giro definitivo a las reuniones políticas de los partidos. Las radicales rompieron el concepto de jerarquía y sustituyeron la representación por la participación y el reparto de poder.

2.1.3 Coyuntura

Tras la explosión de los años setenta, la reacción de los ochenta y la escisión de los feminismos de los últimos años, la propuesta de todo el feminismo continúa siendo muy simple: exige que las mujeres tengan libertad para definir por sí mismas su identidad, en lugar de que ésta sea definida, una y otra vez, por la cultura de la que forman parte y los hombres con los que conviven. Y dos ejes de lucha recorren su trabajo: la erradicación de la violencia y la pobreza. Ésa es la esencia del patrimonio común.

El concepto de diferencia ha sido polémico por varias razones. La primera, por su propio nombre. Desde el modelo patriarcal y androcéntrico, con el varón como medida de lo

humano, que incluso se apropia de lo neutro y lo considera masculino, la diferencia de género se entiende como negativa e inferior. Sin embargo, el feminismo de la diferencia toma la palabra y le da un sentido completamente distinto. Reivindica el concepto y se centra precisamente en la diferencia sexual para establecer un programa de liberación de las mujeres hacia su auténtica identidad, dejando fuera la referencia de los varones.

Así, para este feminismo el camino hacia la libertad parte precisamente de la diferencia sexual.

No queríamos ser mujeres emancipadas. Queríamos ser mujeres libres porque sí, por derecho propio. Descubrimos lo que era la amistad y la complicidad entre mujeres en un ambiente sin jefes, sin novios, sin maridos, sin secretarios generales que mediaran entre nosotras y el mundo. (Varela, 2019, p.50)

Una de sus ideas clave es señalar que diferencia no significa desigualdad y subraya que lo contrario de la igualdad no es la diferencia, sino la desigualdad. El feminismo de la diferencia plantea la igualdad entre mujeres y hombres, pero nunca la igualdad con los hombres porque eso implicaría aceptar el modelo masculino. Entre sus propuestas destacan la importancia de lo simbólico: *Las cosas no son lo que son, sino lo que significan* (Varela,2019) Y reivindican que lo que hacen las mujeres puede ser significativo y valioso, sea igual o no a lo que hacen los hombres. Entre las fórmulas para crear otro *orden simbólico* se da mucha importancia al arte: el cine, la literatura, la música, las plásticas diversas utilizan símbolos que van al corazón del problema. Fue el feminismo radical el que dio paso al feminismo cultural y al de la diferencia en Europa. Explica Sendón de León que, aunque la falta de estructuras y la ausencia de lideresas, causaron la desaparición del movimiento radical, de todo aquello surgió el sentimiento de la sororidad, que iba más allá de la camaradería. La sororidad se había fraguado en los grupos de autoconciencia, en los que se reflexionaba sobre la propia vida de las mujeres, creando así una conciencia de género que perviviría en las décadas posteriores. Para 1975, la mayoría de los grupos de autoconciencia se había disuelto.

El profundo cambio social que implica una revolución sexual atañe sobre todo a la toma de conciencia, así como a la exposición y eliminación de ciertas realidades, tanto sociales

como psicológicas subyacentes a las estructuras políticas y culturales. Supone, pues, una revolución cultural que, si bien ha de llevar consigo esa reestructuración política y económica a la que suele aplicar el término revolución, tiene que trascender necesariamente dicho objetivo.

El camino de este feminismo se abrió gracias al feminismo internacional de entreguerras que impulsó el Informe Mundial sobre el Estatus de la Mujer, realizado por la Liga de Naciones. Con este informe se cambió completamente la idea de que la situación de las mujeres fuese competencia exclusiva de los gobiernos nacionales. Desde entonces, se convirtió en un asunto asumido por los organismos internacionales. El siguiente paso fue la creación de la Comisión sobre el Estatus de las Mujeres de las Naciones Unidas en 1946.

El feminismo institucional, según el países donde se ha desarrollado, asume formas distintas. Desde los pactos interclasistas de mujeres a la nórdica, donde se habla de feminismo de estado, a la formación de lobbys o grupos de presión a la americana, hasta la creación de ministerios o institutos interministeriales de la mujer (en España se creó el Instituto de la Mujer en 1983). Al margen de los logros concretos en cada país, el feminismo institucional tiene en común, lo que supone un cambio radical respecto a todos los feminismos anteriores, su apuesta por situarse dentro del sistema. Por un lado, ha traído avances respecto al inmovilismo que suponía la postura anterior de no aceptar los pequeños cambios; por otro, hay quienes consideran incluso que el institucional no es feminismo. Lo cierto es que el asentamiento del feminismo institucional ha supuesto un cambio lento y difícil para todo el feminismo ya que éste es un colectivo que, aparte de su vocación radical —no hay nada más ajeno al feminismo que lo políticamente correcto—, siempre se había desarrollado alejado del poder.

La I Conferencia Mundial de la ONU sobre la Mujer se celebró en Ciudad de México en 1975, el mismo que había sido decretado por Naciones Unidas como Año Internacional de la Mujer. A Ciudad de México acudieron 6.000 mujeres pertenecientes a

organizaciones no gubernamentales de ochenta países distintos, con la idea de hablar sobre la formación para el empleo, la planificación familiar y el trabajo; pero apenas tuvieron oportunidad de hacerlo. Las delegaciones oficiales, muchas de ellas encabezadas por esposas de jefes de estado y compuestas mayoritariamente por hombres, estaban allí para promover sus propios intereses políticos y no los derechos de las mujeres. A pesar de los tibios avances conseguidos, en México se utilizó la conferencia para hacer otro tipo de políticas, que no eran encaminadas hacia la lucha de las mujeres.

Cuando Leah Rabin de Israel se levantó para hablar, las delegaciones de los bloques árabe y comunista abandonaron la sala. Luis Echeverría, entonces presidente de México, anunció que la liberación de las mujeres requería una transformación del orden económico mundial, mientras que los bloques soviético y chino defendieron a ultranza que cualquier plan de acción mundial a favor de la igualdad de las mujeres carecía básicamente de sentido mientras no se acabara con el colonialismo, el neocolonialismo, el racismo y la dominación extranjera. La dificultad de hacer cualquier cosa concreta para las mujeres a través de las Naciones Unidas quedó aún más claramente de manifiesto en la Conferencia Intermedia Mundial sobre la Mujer celebrada en Copenhague en 1980. Pero en Nairobi, en 1985, las cosas comenzaron a cambiar. Allí se celebró la Conferencia del Tercer Mundo, patrocinada por Naciones Unidas, sobre Mujeres Internacionales (Conferencia Mundial para el Examen y la Evaluación de los Logros del Decenio de las Naciones Unidas para la Mujer: Igualdad, Desarrollo y Paz). A la conferencia de Nairobi, que duró diez días, acudieron cerca de 17.000 mujeres procedentes de 159 países, la mayoría de ellas, para participar en el foro extraoficial, denominado *Forum 85*.

El movimiento de mujeres surgió en Nairobi con suficiente fuerza como para imponer su propia agenda con directrices para promover los derechos de las mujeres, combatiendo así a la agenda política masculina. Pero donde se dio realmente el salto definitivo fue en la IV Conferencia Mundial de Mujeres de las Naciones Unidas, que se celebró en Pekín

en 1995. Cuarenta mil mujeres de todos los colores acudieron a la capital china, bien como miembros de organizaciones no gubernamentales, bien como delegadas oficiales. Las delegadas y representantes de ONGs y de movimientos de todo el mundo dieron una muestra impresionante de poder en Pekín. Hubo, como siempre, intentos del Vaticano y de los estados musulmanes para evitar la resolución sobre el derecho de las mujeres a controlar su propio sistema reproductivo, así como una polémica de última hora sobre el derecho de las mujeres musulmanas a caminar sin ocultarse por las calles de sus respectivos países. Pero los reaccionarios se vieron desarmados ante la enorme capacidad política y la habilidad táctica de las delegadas. El Plan de Acción que resultó al final afirmaba los derechos básicos de las mujeres de todo el mundo a controlar su propia sexualidad y el proceso reproductivo, y consideraba delictivos la mutilación genital y los malos tratos infligidos a las mujeres en la casa o en la calle.

El plan exigía que las mujeres tuvieran acceso a la misma educación que los hombres y a créditos bancarios para crear sus propias empresas. También se sugirió que en el producto nacional bruto de todas las naciones se incluyera el cómputo del trabajo no retribuido realizado por las mujeres en sus hogares y en sus comunidades. En Pekín, por primera vez en la historia, se dijo alto y claro y quedó por escrito que los derechos de las mujeres son derechos humanos.

A partir de la década de los setenta, las feministas, todas, se pusieron manos a la obra y así han seguido, sin pausa, hasta estos primeros años del siglo XXI. Trabajan con la pasión que infunde la verdad personal. Reconquistada la libertad que les había sido arrebatada —aunque no para todas ni en todo el mundo—, estaban puestas las bases para despegar. El primer ejercicio de poder que otorgaba esa nueva libertad fue nombrar y desenmascarar. Había una tarea ingente por delante: torpedear y desmontar todas las falacias viriles. Cada grupo, desde su realidad, corriente dentro del feminismo y formación, empezó a desgranar los temas: la sexualidad femenina, el aborto y los derechos reproductivos, la salud femenina, el control de natalidad, la nutrición, los

deportes, la investigación científica y farmacéutica, el embarazo, el parto y la maternidad. Estudiando el cuerpo y las relaciones de poder que todo lo impregnan cuando hablamos de mujeres, se reveló el grave problema de la violación y su práctica habitual en el control de las mujeres. De hecho, nombrar entonces la violencia dentro de la familia fue un paso decisivo para su inicial reconocimiento. En los setenta, las feministas ya habían identificado de forma clara el maltrato y la violencia contra las mujeres, aunque se haya tardado décadas en trasladar todos estos conocimientos a la sociedad y en convencer a los poderes públicos de que es un problema de estado de urgente solución. En la misma línea, se desenmascararon las trampas del lenguaje, la sesgada visión sexista de los medios de comunicación, la ultrajante representación de las mujeres en la publicidad, las diferencias de salario, los déficits en los servicios sociales, las exclusiones de la historia, las mentiras de las ciencias sociales, las carencias de las ciencias experimentales. En definitiva, se dijo con rotundidad que ya no es posible, con rigor académico, considerar como universal y neutral un punto de vista unilateral, el masculino. Llegadas al siglo XXI, lo que une a las mujeres y queda pendiente para todas las mujeres, de todos los rincones del mundo, es hacer realidad que los derechos de las mujeres son derechos humanos. Todo esto, más la creación de nuevos modelos de relaciones personales e íntimas y de diferentes opciones de vida para las mujeres, fue posible gracias a la impertinencia, inteligencia y valor de las mujeres de la Revolución francesa, de las sufragistas, de las feministas de todas las clases: utópicas, anarquistas, socialistas, marxistas, radicales, ilustradas, de la diferencia de todas las razas y de todos los países, ricas y obreras, asalariadas y amas de casa que supieron que la vida, además de vivirla, está para disfrutarla.

2.2 Mujeres representativas del feminismo

La reflexión y reorientación práctica que suscita asumir la diversidad parte de considerar, en primer lugar, que el sexismo se manifiesta en distintas realidades culturales, económicas y sociales por las que discurre la vida de las mujeres: es decir que, aunque

la subordinación de género es común, no son necesariamente idénticas las formas en que se concreta, como tampoco lo son los procesos que tiene que levantar el feminismo en cada lugar del mundo para enfrentarse a ellas. Requiere por tanto un feminismo situado histórica y culturalmente. En segundo lugar, la ubicación social en función del género tiene distintas implicaciones en la subjetividad de las mujeres. Indudablemente genera elementos comunes a partir de experiencias compartidas de exclusión y discriminación, por más variados que sean los ámbitos en los que se producen: la percepción que se tiene de las diferencias biológicas, sentimientos compartidos de injusticia, lo que representa la asignación de las tareas relacionales y la diferente forma de organizar la vida que implica, o la empatía que produce la búsqueda de espacios de libertad personal, cualesquiera que sean estos y las formas de hacerlo. Pero dicho esto, no se puede afirmar que todas tienen necesariamente las mismas experiencias: no todas las mujeres sufren agresiones, ni todas son madres, o heterosexuales, ni proceden del mismo país; los mismos problemas se pueden vivir de distinta forma, o en distintos momentos; y los sentimientos que una misma situación provoca pueden ser muy diversos, como lo son los recursos que tienen para enfrentarse a ella.

En tal virtud, es importante resaltar a las mujeres estandartes del movimiento feminista que han destacado por su lucha.

2.2.1 Alfonsina Storni

Poetisa argentina de origen suizo. Alfonsina Storni pasó a ocupar un lugar destacado en el panorama literario hispanoamericano por la fuerza con que aparece en sus versos la afirmación de una mirada femenina sobre el mundo. Junto a otras mujeres como Juana de Ibarbourou, conformó la primera avanzadilla en la lucha de las mujeres por ocupar lugares de reconocimiento en los espacios de la literatura de América. Alfonsina Storni fue sin embargo la primera mujer reconocida entre los mayores escritores de aquel tiempo. Su trayectoria literaria evolucionó desde el romanticismo hacia el intimismo sintomático del modernismo crepuscular para desembocar en la vanguardia. El rasgo

más característico de su producción fue un feminismo combativo en la línea que se observa en el poema Tú me quieres blanca, el cual se halla motivado por las relaciones problemáticas con el hombre, decisivas en la vida de la poetisa. (Vassallo, 2014)

A través de la poesía y la subjetividad de este género, son muchas las mujeres que han logrado poner voz a la condición femenina. Storni, además de dejar su huella en el Modernismo literario, trazó una historia personal y pública en la que estuvieron presentes de principio a fin la imaginación, el mar, el erotismo y la insumisión femenina.

En una entrevista para el portal SWI, Guillermo Storni, nieto de la poetisa, destacó que hay tres Alfonsinas: la romántica y sumisa, la contestataria y la autobiográfica. Todas ellas se reflejan en su obra, en su activismo, en su rebeldía contra la mujer oprimida. Fiel a su nombre, dispuesta a todo.

Para Deleis (2001) sus poemas contienen versos que coinciden con los problemas universales que estudia el feminismo. Alfonsina Storni detectó muchos de ellos y los diseccionó con preciosismo y honestidad brutal.

2.2.2 Gabriela Mistral

Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga, más conocida por su seudónimo Gabriela Mistral, utilizado por primera vez en el poema *Del pasado* publicado en diario *El Coquimbo* en 1908. Nació en Vicuña, Chile, un 7 de abril de 1889, murió en Nueva York el 10 de enero de 1957.

Trabajó de maestra y colabora en publicaciones literarias, apareciendo sus primeros escritos en 1904 en: *El Coquimbo*, *Penumbbras de La Serena* y *La Voz de Elqui de Vicuña*.

Durante esta etapa escribió *Desolación* y colabora con la revista *Elegancias*, que dirigía Rubén Darío desde París. En 1914 obtiene el Premio Nacional de Poesía de Chile con *Sonetos de la muerte*.

En 1922 se moviliza a México para colaborar en los planes de reforma educativos de José Vasconcelos, político, pensador y escritor mexicano. En este país, en 1923 publica *Lecturas para mujeres*, y en Barcelona, la antología *Las mejores poesías*. En 1924, invitada por el gobierno mexicano, viaja por Estados Unidos y Europa.

En 1925 fue nombrada secretaria del Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones en Ginebra (Suiza) y asiste a distintos congresos por Suiza. En 1928 representa a Chile y Ecuador en el Congreso de la Federación Internacional Universitaria en Madrid, y trabajo también en el Consejo Administrativo del Instituto Cinematográfico Educativo de la Liga de las Naciones, en Roma (Italia).

Durante la década de los 30, dio clases en Estados Unidos en las escuelas Bernard College, Vassar College y en el Middlebury College. También viaja por Centroamérica y Las Antillas y colabora con las universidades de Puerto Rico, La Habana y Panamá. En 1933 es nombrada cónsul de Chile en Madrid, y en 1934 se la nombra hija adoptiva en Puerto Rico. Durante este periodo como embajadora, viaja por Lisboa, Guatemala, Francia, Brasil, Estados Unidos, México e Italia.

En 1938 publica su libro de poesía *Tala* publicado en Buenos Aires, dedicado a los niños españoles víctimas de la Guerra Civil.

El 10 de diciembre de 1945 recibió el Nobel de Literatura, en 1950 el premio Serra de las Américas de la *Academy of American Franciscan History* de Washington y en 1951 el Premio Nacional de Literatura de Chile. En 1953 fue nombrada cónsul en Nueva York y también delegada de la Asamblea General de Naciones Unidas.

Gabriela Mistral, una de las poetas más importantes del s. XX, maestra rural y educadora consiguió el galardón más importante de la literatura universal, fue doctor *honoris causa* por la Universidad de Guatemala, Mills College de Oakland (California), y por la Universidad de Chile, entre otras universidades. Su obra está traducida a más de 20 idiomas.

Mistral tenía diabetes y problemas cardíacos. Murió en el Hospital de Hempstead en Nueva York a causa de un cáncer de páncreas, el 10 de enero de 1957, a los 67 años,

2.2.3 Frida Kahlo

La vida de Frida Kahlo quedó marcada en el mes de julio en la villa de Coyoacán, en el sur de la ciudad de México. Un 6 de julio de 1907 nació en el seno de una familia de clase social en ascenso, y un 13 de julio de 1954 murió casi en el momento que comenzó a ser reconocida como una gran artista.

Kahlo ocupa un lugar icónico dentro de las artes, la cultura, los feminismos y las culturas *queers*. Siguiendo la trayectoria de su vida, a través de foros, escritos y pinturas de ella, tenemos una idea de cómo fue su niñez, adolescencia y vida adulta. Nos damos cuenta de los constantes cambios que Kahlo experimentó a lo largo de su vida; es por ello que no se puede ubicarla sólo dentro de un espacio; ella fue trasgresora de todos los moldes sexuales, de género, corporales, culturales. Si bien su vida transitó en un espacio social, económico y cultural estable, la poliomielitis que padeció siendo muy joven, y después el accidente en el tranvía que atravesó todo su cuerpo, tuvieron un efecto drástico en su vida, dejándola en una condición de discapacidad. No obstante, esos infortunios, ella no dio marcha atrás como pintora y amante de la vida.

Su cuerpo fue un lienzo entretejido de dolores, calmantes y cirugías que la llevaron a estar por largos periodos postrada en cama. Varias fotografías la revelan en su casa de Coyoacán, La Casa Azul, pintando sobre la cama, o ya sea en su jardín. Su rostro no tiene rastro de dolor; resiliencia hay en su mirada; sonrisas coquetas en sus labios. También se sabe de su gran amor a Diego Rivera, de su bisexualidad, de su compromiso con el Partido Comunista y su apoyo Internacional a causas que ella consideraba justas y revolucionarias. Kahlo fue una de las gestoras para el asilo político de León Trotsky en México; su profundo rechazo a David Alfaro Siqueiros por su apoyo a Stalin, y sus gustos por la cultura popular mexicana, le llevaron a integrar una identidad muy particular.

Gran parte de sus autorretratos y oleos están inspirados en los famosos retablos que en

la cultura del catolicismo popular mexicano fueron claves para expresar los agradecimientos que la gente hacía a santos y santas por haberles hecho un milagro. Quizá el retablo-cuadro más impactante en esta tradición artística es 'Unos cuantos piquetitos; obra que refleja su dolor y duelo por la infidelidad de Diego, hoy esa pintura es recuperada para hablar sobre los feminicidios y la violencia que mujeres viven a manos de sus parejas en pos del amor romántico.

De las casi 200 pinturas que conforman su obra, la mayoría son biográficas y reflejan su sufrimiento: cuerpos sangrando por no poder tener hijos a causa del accidente; imágenes surrealistas, creadas a partir de los calmantes de morfina suministrados para aligerar el dolor; corsés ciñendo y castigando un cuerpo para vestirlo y hacerlo más atractivo al ojo público

Gracias al círculo de amistades intelectuales y viajes al extranjero, su obra fue teniendo un estilo propio diferente al de los muralistas del momento. Aunque la pintora jalisciense María Izquierdo fue la primera pintora mexicana surrealista en exponer en 1930 en el Art Centre of New York su obra, Frida Kahlo fue invitada a exponer en 1939 sus pinturas en Francia gracias a André Breton, quien intentó convencerla de que eran surrealistas. Kahlo no quiso encasillar su arte en esta corriente porque para ella, lo plasmado en los lienzos era su propia vida. Una de las obras de esta exposición (Autorretrato-El marco, que actualmente se encuentra en el Centro Pompidou) se convirtió en el primer cuadro de un artista mexicano adquirido por el Museo del Louvre. Hasta entonces, Frida Kahlo había pintado en privado para ella como una forma de expresar sus emociones y vivencias. Pablo Picasso, Vasili Kandinski, André Breton o Marcel Duchamp, admiraron su obra y fueron quienes difundieron su trabajo fuera de México.

Las obras de Kahlo se encuentran en varios museos, galerías y colecciones personales de arte a lo largo del mundo. Sin embargo, la ciudad de México conserva sus más grandes obras. En el Museo de Arte Moderno se ubica el famoso cuadro *Las dos Fridas*, elaborado en 1939 cuando se separa de Diego Rivera y la Segunda Guerra Mundial

parece terminar con el sueño comunista. Otras obras permanecen en el Museo Dolores Olmedo, y por supuesto, La Casa Azul en el centro de Coyoacán es un Museo que conserva los muebles y objetos cotidianos con los que creó la vida. De igual manera, en ese lugar hay un museo de sus vestimentas, joyería y todo lo que se relaciona con su arreglo personal.

Hoy, Kahlo es reivindicada como un personaje, un modelo en constante proceso que tiene mucho que decir.

2.3 Feminismo en la Comunicación

Las nuevas epistemologías tales como las aproximaciones feministas, visibilizan los sesgos de clase, raza y género y aportan una crítica al método científico utilizado en las ciencias sociales. Estas nuevas corrientes, como en determinada época y lugar se ven condicionadas por la estructura y la posición de los sujetos y las sociedades en ella.

Frente a la epistemología tradicional, donde el sujeto es una abstracción con facultades universales e incontaminadas de razonamiento y sensación, desde el feminismo se defiende que el sujeto del conocimiento es un individuo histórico particular cuyo cuerpo, intereses, emociones y razón, están constituidos por su contexto histórico concreto, y son especialmente relevantes para la epistemología (González García y Pérez Sedeño, 2002, p. 12)

Para los estudios que atañen a la comunicación, es de especial interés esta reflexión y su cruce con la crítica que se estructura en torno a la cultura visual. El análisis de la dimensión simbólica de fenómenos sociales implica entender la producción, circulación y transformación de sentidos como parte de un proyecto político que disputa el statu quo dominante. Ya que el análisis de las producciones artístico-comunicacionales contempla que éstas vehiculizan valores, visiones de mundo y relaciones de poder: en breve, ideología. Los Estudios sobre la Cultura Visual o Estudios Visuales pretenden hacer inteligibles estas expresiones, aunque muchas veces pasen por alto los enfoques feministas.

Así, los aportes de los estudios feministas al campo de las ciencias sociales, específicamente a lo que hace a los estudios de Comunicación y de Cultura Visual, se

centran en abordajes de discursos de la cultura popular y masiva en torno a las relaciones de poder que se establecen en sociedades de dominación masculina. (Acevedo, 2015)

La ciencia ha elaborado un discurso sobre sí misma que apela a la objetividad en la que un sujeto cognoscente *universal* (Acevedo, 2015) conoce y descubre la naturaleza de las cosas. La imagen de un observador que aborda a su objeto, que está ahí afuera y espera pasivamente ser explicado, ha sido desmontada con la crítica al método científico que dio cuenta de sesgos androcéntricos (práctica, consciente o no, de otorgar al varón y a su punto de vista una posición central en el mundo). La filósofa feminista Diana Maffía (2007) coincide con este planteo general y señala diferentes abordajes. Entre las líneas de trabajo que se preguntan por la relación de las mujeres con el proceso y el producto científico destacan dos de abordaje sociohistórico. La primera, rescata los aportes de mujeres invisibilizadas en la corriente dominante de la ciencia (masculina), la segunda, complementariamente, indaga en las barreras que limitaron el acceso de determinados sujetos a los espacios de saber. Ante la afirmación de que la diferencia sexual no es significativa para la producción científica o artística, la denuncia de los sesgos androcéntricos en la ciencia y el arte evidencia que son las interpretaciones (culturales) de las diferencias (biológicas) las que se traducen en desigualdades (por ejemplo, de acceso) para luego ser naturalizadas y legitimadas en forma de posiciones de dominación/subordinación. Afirmar Maffía

Las teóricas de esta corriente del feminismo elaboraron la distinción entre sexo y género (el sexo como lo biológico, el género como la forma cultural de la que se lo reviste en cada momento histórico-social) en un esfuerzo por minimizar la polarización entre masculino y femenino. No hay diferencias biológicas sino culturales, que reducen a la mujer al ámbito de las emociones y dificultan su acceso a la esfera objetiva (y en ella a la ciencia) (2007, p. 68).

Lo cierto es que la ausencia de las mujeres en la producción o su posterior eliminación de la narración de la historia de la ciencia y el arte (o su inclusión como caso excepcional) llevó a las feministas a preguntarse por el impacto de esta ausencia y en los efectos que conllevaría su inclusión. Estas preguntas habilitaron otras dos formas de abordaje. Por un

lado, aquella que se pregunta por las definiciones que desde la ciencia y el arte se ha hecho de la *naturaleza* de las mujeres (con sus implicaciones políticas). Por otro, aquella que se pregunta por el modelo científico mismo entendido como una construcción histórica moderna que asocia racionalidad y masculinidad (hegemónica). Desde este abordaje se pretende generar nuevas formas de hacer ciencia, cuestionando, por ejemplo, la división entre *ciencias duras* y *ciencias blandas*, metáfora que se inscribiría como réplica de otras dicotomías construidas en relación de superioridad-inferioridad entre lo masculino activo y lo femenino pasivo.

Maffía señala a su vez que el abordaje de las cuestiones que cruzan al sujeto epistemológico y su vinculación con un género específico pueden ser encaradas desde tres puntos de vista: El primero, de corte conservador que niega racionalidad a las mujeres y por lo tanto su aporte a la ciencia, que fue el que prevaleció en la construcción misma del modelo científico moderno. El segundo, de cuño liberal que se impone con las luchas por la democratización en la que se implicaron diferentes sujetos, incluyendo las mujeres, donde la premisa de igualdad se sostiene en la eliminación de las barreras a través de más y mayor acceso a la educación, principalmente. Y por último, el punto de vista radical, que entiende que sumar mujeres a una construcción científica patriarcal no representa una verdadera solución si no se transforma de base la ciencia misma. Apunta

Maffía:

Quando vinculamos género y ciencia, nos interesa discutir en especial las estrategias metodológicas que permitan una reconstrucción feminista de la ciencia, no sólo del papel de las mujeres como sujetos de producción de conocimientos, sino de los sesgos que el género imprime al producto, a la teoría científica (Maffía, 2007, p. 83).

Tal como sostiene Immanuel Wallerstein en *Abrir las Ciencias Sociales* al respecto de los cuestionamientos de un saber universal:

Ciertas voces disidentes, notablemente, aunque no exclusivamente feministas, cuestionaron la capacidad de las ciencias sociales para dar cuenta de su propia realidad. El mensaje que dirigían a los investigadores parecía ser el siguiente: “El análisis que ustedes presentan puede ser apropiado para este grupo en particular, pero simplemente no se ajusta a nuestro caso”. A veces, el cuestionamiento adoptaba una forma más radical y ponía en duda el principio mismo de

universalidad, alegando que lo que las ciencias sociales consideraban aplicable al mundo entero sólo representaba la visión de una pequeñísima minoría de la humanidad. Además, argumentaban, la visión de esa minoría había llegado a dominar el mundo del conocimiento, por el simple motivo de que esa misma minoría dominaba también en el mundo no académico (1995, p 57.).

Para articular este planteo, la categoría *género* fue fundamental. En los años 70, las feministas se reapropian de este concepto originalmente de la medicina, para diferenciar el sexo biológico de las normas culturales y expectativas sociales por las que machos y hembras biológicas se transforman en varones y mujeres. En la epistemología feminista el concepto de género comienza a usarse a fines de esa década, con el acceso de las mujeres a los ámbitos de educación superior que permitió analizar los efectos de esta incorporación: así, la suposición de que *agregar mujeres* a la ecuación era suficiente para obtener otros resultados se mostró falaz. Comenzó entonces a articularse un reclamo contra una ciencia patriarcal en su conjunto, aunque debemos tener en cuenta que se trata de un campo cruzado de intereses, un espacio de disputas, compartimentado y organizado jerárquicamente, que reproduce una división en la que las Ciencias Humanas quedan del lado del *mito* y las Exactas y Naturales del lado del *logos*. Sostiene Immanuel Wallerstein:

A lo largo del siglo XIX, las diversas disciplinas se expandieron y llegaron a abarcar un gran abanico de posiciones epistemológicas. En un extremo se encontraban primero la matemática (que no era empírica) y después, las ciencias naturales experimentales (ubicadas en una especie de orden descendente de determinismo: física, química, biología). En el otro extremo se encontraban las humanidades (o artes y letras), empezando por la filosofía (contracara de la matemática como actividad no empírica) y, después, el estudio de las disciplinas artísticas formales (literatura, pintura y escultura, musicología) que, en la práctica, se acercaban a la historia, una historia de las artes (1995, p. 8).

2.3.1 La comunicación: ciencia, arte e ideología feminista

Los Estudios Visuales nacen de dos vertientes que dialogan y se solapan: Una que proviene de los estudios culturales y la sociología de la imagen, con énfasis en las implicaciones político-ideológicas de lo visual; la otra que obedece a la expansión del objeto de estudio de la historia del arte que deviene en una historia de las imágenes. Entre estas dos áreas se conforma un campo interdisciplinario en el que el concepto de

Historia es sustituido por Cultura y el concepto de Arte por el de lo Visual. Esta concepción de cruce y heterogeneidad, suma los aportes de otras disciplinas: la teoría cinematográfica, la estética, la literatura comparada, la teoría feminista, los estudios sobre el marxismo, el postestructuralismo, la teoría postcolonial y la antropología.

Así, se entiende como *ciencia* a la formación discursiva que puede legitimar o disputar con otros discursos (artísticos, jurídicos, religiosos, mediáticos o del sentido común) la construcción social de la realidad (P. Berger y T. Lukman, 1968). Discursos que construyen lo que nombran: El sujeto y el objeto se co-construyen de forma dialéctica. Las ciencias sociales (y para algunos constructivistas radicales, las ciencias en general) construyen su objeto y lo hacen desde múltiples disciplinas: la filosofía, el derecho, la historia, la sociología, la antropología. ¿Y la comunicación? Como señala Eduardo Vizer “las disciplinas de la comunicación bien pueden definir su objeto como el estudio transdisciplinario de los procesos de naturaleza histórica, social y simbólica que dieron origen a diferentes dominios de realidad” (2006, p. 24) por lo que una aproximación a los fundamentos epistemológicos del recorte disciplinar evidencia un primer problema: la *naturaleza* del objeto desborda el campo y precisa de un abordaje transdisciplinar que convoca a los estudios de política, economía, sociología y antropología, entre otras posibles y todas estas disciplinas, además, pueden ser atravesadas por la perspectiva de género o los estudios feministas que sospechan de sesgos sexistas en los procesos de producción de conocimiento y en las producciones que derivan de ellos.

En este punto las Ciencias de la Comunicación, pueden considerarse como el espacio transdisciplinar por excelencia, para abordar los fenómenos contemporáneos. De manera que cualquier abordaje hoy no puede soslayar el carácter mediatizado como una de sus dimensiones fundamentales que lo constituye como realidad a partir de su representación discursiva y su circulación masiva.

Además, como sostiene Anna María Guasch (2003) en torno a los Estudios de la Cultura Visual, éstos tienen un doble sentido estratégico; por un lado, como disciplina académica

renueva el campo de la historia del arte y de los medios a partir de la vinculación de distintas disciplinas que se proponen colaborar entre sí antes que construir espacios herméticos; por otro, despliega una estrategia táctico-política con impacto en el ámbito de la política cultural, como heredera y continuadora de los estudios inaugurados por la Escuela de Birmingham pretende transformar el statu quo dominante.

Amelia Jones (2010) señala dos hitos significativos en los estudios visuales en sus inicios y ambos están relacionados con los desarrollos de la crítica cultural feminista. El primero es la publicación del célebre ensayo de John Berger en 1972, *Ways of Seeing* traducido al español como *Modos de ver* que explícitamente incorpora una crítica a la construcción de la mirada y del objeto de mirada en tanto generizada. Un segundo texto que se torna importante, escasamente años después, es el escrito de Laura Mulvey (1975) titulado *Visual Pleasure y Narrative cinema* que es lectura obligatoria dentro de los estudios sobre cine y crítica cultural feminista. Jones sostiene que este tipo de crítica no debería forjarse en el interés de recorrer fronteras, definiendo qué los autores o producciones visuales se definan o no como feministas y que esto genere un valor inherente a objetos, textos o personas en el mundo. En cambio, sostiene:

Cualquier argumento (sea visual o verbal, encarnado, virtual o textual) que se interese en, o pueda ser desplegado para explorar, las maneras en las que se toma como asunto, se performa, o se proyectan identidades generalizadas es, en cierta medida, feminista, o al menos es útil para un estudio feminista de la cultura visual o de otras clases de cultura (Jones, 2010, p. 2).

En este sentido se habilita el enfoque para cualquier producción discursiva que se pretenda analizar. Más adelante medita que la crítica feminista no es un camino más dentro de los estudios culturales, sino que es un gran camino para entender, comprender y examinar la cultura visual:

...el feminismo no es un complemento, o un modelo crítico dentro del paraguas más amplio de estudios de la cultura visual o culturales. Por el contrario, el feminismo es una de las formas más importantes y que nos puede resultar más útil para llegar a un entendimiento de la cultura de la imagen en la que estamos inmersos, sobre todo porque el feminismo es uno de los innumerables discursos que surgieron en relación simbiótica con el ascenso de la Modernidad misma, coincidente con el desarrollo de la cámara, las imágenes de los medios de comunicación y, en definitiva, de la cultura y la imagen moderna, y podría decirse

que lleva a su punto culminante con la disolución de la modernidad o su transformación en posmodernidad (Jones, 2010, p. 2)

En tal virtud, dice Acevedo (2015), tanto los estudios comunicacionales como los visuales, en general, son enriquecidos cuando recogen aportes tradiciones caracterizadas por ser una crítica reflexiva de su trayectoria que se convierte en un generador de conceptos, extrapolaciones y teorías que pueden ser estudios de género, masculinidades, entre otros. Estos debates, aportes o discusiones que con antecedentes históricos de producciones y luchas han sido producidos al menos, académicamente, desde hace cuarenta años, no pierden y no pueden perder vigencia por su anclaje político a la coyuntura o su reconstrucción constante sostenida como *conocimiento situado*.

Capítulo 3: Reporteras gráficas

Ser reportero gráfico trata de hacer un tipo particular de reportaje, que incluye un proceso de recolección, edición y presentación información para posteriormente publicarla o transmitirla convertida en noticia. Es decir, sienta sus bases en la creación de imágenes con el fin único de intentar contar una historia que se vuelve noticia.

En este Sentido, a lo largo de la historia moderna, han existido notables reporteras graficas como Lynsen Addario, quien es una reportera de 41 años que ha sobrevivido cuatro veces a la muerte en medio de tiroteos o a manos de rebeldes árabes, por su ardua labor en cubrir el levantamiento en Libia contra el régimen de Gadafi (El Espectador, 2015).

3.1 Adriana Lestido

Fotógrafa argentina, Su trabajo en blanco y negro retrata las relaciones íntimas humanas desde una perspectiva social (Recuperado; Marzo, 2019)

Nace en Mataderos, Buenos Aires en 1955; sus estudios los realiza en la Escuela de Arte y Técnicas Audiovisuales de Avellaneda en 1979. Para 1982 trabajó como fotoperiodista para el diario La Voz, la Agencia Diarios y Noticias (DyN) y el diario Página 12, esto hasta 1985. (Pradelli, 2008). Sus primeros trabajos fotoperiodísticos fueron encargos inmediatos y rápidos, relatando la coyuntura de la dictadura. Se destaca su foto de una madre con una niña en brazos en una manifestación en la Plaza de Mayo, Esta imagen terminó siendo uno de los iconos del movimiento social. Esto hace que de a poco crezca la necesidad en la profundización de los temas que iba retratando para sus reportajes, sus comienzos en el ensayo fotográfico son con un proyecto de un hospital infantil.

Año 1991 obtiene la beca de la Hasselblad Foundation, misma que le permite fotografiar a las reclusas con hijos de la cárcel de mujeres de Los Hornos en La Plata, este trabajo le lleva alrededor de un año, y la catapulta a conseguir su siguiente logro en 1995 la beca Guggenheim, otorgada por primera vez en la Argentina en el área de la fotografía. Entre sus reconocimientos están en 1997 el premio Mother Jones, en 2009 Gran premio

Adquisición del Salón Nacional de fotografía, en 2010 se la declara Personalidad Destacada de la Cultura por la legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, en ese mismo año recibe la Medalla del Bicentenario (Recuperado, abril, 2019)

Con una colección de más de 160 fotos, Lestido busca hacer un recorrido cronológico sobre su trabajo desde 1992, incluyendo ensayos que nunca habían sido expuestos, explicando que el hilo conductor de la exposición lo llevan una serie de fotografías únicas, no pertenecientes a ningún ensayo, acompañadas de textos de algunos de los autores que reconoce han influido en su vida y en su arte, como Sara Gallardo, de la que toma el nombre de la muestra, John Berger, Alejandra Pizarnik o Jung.

3.2 Jessie Tarbox Beals

Nacida en 1870, Hamilton, Ontario, Canadá; falleció el 30 de mayo de 1942 en Nueva York, Nueva York, EE. UU. Fotógrafa estadounidense que fue una de las primeras mujeres en los Estados Unidos en tener una Carrera como fotoperiodista. Se muda a Williamsburg, Massachusetts, a los 18 años para ganarse la vida como maestra de escuela. Después de casi 10 años de enseñanza, renuncia y se dedica a la fotografía, que había estado explorando en su tiempo libre. En 1897 se casó con Alfred Beals, y la pareja colaboró como fotógrafos itinerantes, con Jessie tomando fotos y reclutando clientes y Alfred a cargo de las tareas del cuarto oscuro. En 1900, cuando las fotografías de Jessie Beals se publicaron en los periódicos locales, se ganó la distinción de ser la primera fotógrafa de noticias del mundo. (Britannica, 2019)

En 1901 consiguió un trabajo como fotógrafa de personal para el Buffalo Courier. La determinación de Beals la llevó a St. Louis, Missouri, donde se celebraba la Feria Mundial de 1904. A pesar de encontrar cierta resistencia inicial como fotógrafa, Beals obtuvo un permiso para documentar las exhibiciones. Sus fotografías de la feria aparecieron en varias revistas nacionales importantes. En 1905, ella y su esposo se mudaron a Greenwich Village en la ciudad de Nueva York y establecieron un estudio. Habiéndose convertido en un profesional pulido, Beals no tenía escasez de trabajo y se hizo conocido

como un fotógrafo urbano. Ella documentó muchos de los íconos arquitectónicos de Nueva York y usó su cámara para capturar el alma de Nueva York visitando Chinatown, Central Park y el Lower East Side y seleccionando temas que iban desde los barrios marginales hasta las personas de la sociedad. (Alland, 1978)

En 1917 Beals y su marido se divorciaron. Luego continuó trabajando como fotógrafa profesional mientras criaba sola a su hija. Durante la década de 1920, Beals comenzó a fotografiar los jardines y las casas de los ricos y a publicar su trabajo en revistas nacionales de jardinería. Ella experimentó momentos difíciles durante la Gran Depresión y finalmente murió en la pobreza en el Hospital Bellevue en la ciudad de Nueva York. (Alland, 1978)

3.3 Margaret Bourke-White

Nació en Nueva York el 14 de junio de 1904, sus primeros pasos en la fotografía fueron en la Universidad de Cornell, posteriormente en la Universidad de Columbia donde fue alumna y ayudante de cátedra de Clarence Hudson White, cofundador de la corriente de la *Photo-Secession*. Abre su estudio en Cleveland donde se especializó en la fotografía arquitectónica. Fue una de las primeras foto-periodistas de la historia y es reconocida como la primera fotógrafa mujer que reportó desde una guerra además de ser la primera en tener permiso para reportar desde el terreno de combate en la Segunda Guerra Mundial. También fue la primera fotógrafa occidental que tuvo permiso para reportar con su cámara desde la Unión Soviética. La publicación de su retrato de Joseph Stalin en la revista LIFE significó la primera vez que una imagen hecha por una mujer apareció en la portada de esa publicación, el 23 de noviembre de 1936. (Codwell, 1982)

Era una mujer progresista, valiente y reivindicativa que hizo varios viajes a la antigua URSS hasta que consiguió, en 1930 ser la primera fotógrafa occidental a la que se le permitió fotografiar la industria soviética. Llegó incluso a retratar a Joseph Stalin, una imagen que la llevó a la fama. Un año después publicaba todo su trabajo en la Unión Soviética bajo el nombre de *Eyes on Russia*. También fue, junto a su marido Erskine

Caldwell, los únicos periodistas extranjeros en la ocupada URSS tras la invasión del ejército alemán en 1941. Quizá fue durante la Segunda Guerra Mundial su periodo de mayor actividad, aunque con anterioridad también había participado en proyectos que le otorgaban un estatus elevado dentro de su profesión. Otras de sus fotos más destacadas son las capturadas durante la Gran Depresión de Estados Unidos, donde intentó retratar la pobreza que asolaba al país americano durante la década de los 30. Después de la guerra, produjo un libro titulado *Dear Fatherland, Rest Quietly*, un proyecto que le ayudó a entender la brutalidad de la que había sido testigo durante y después de la guerra. Este proyecto fue la premisa que despertó su interés por la por la campaña de la no violencia impulsada por Mahatma Gandhi. A él también lo inmortalizó en una de sus obras de arte momentos antes de que éste fuese asesinado cuando, tras la Segunda Guerra Mundial, se dirigió a la India para documentar los conflictos presentados a raíz de la independencia de la región. Otro de sus libros, titulado *Margaret Bourke-White, momentos de la historia*, empieza con la frase: "Nada me atrae tanto como una puerta cerrada". Una cita que revela aquel espíritu inquieto y revolucionario que la caracterizaba. (Mujeres con historia, 2018, p 17)

Pretendió simplemente demostrar cómo de lejos podía llegar con su trabajo y que eso sirviese para tomar conciencia de algo que ya se había gestado durante la Primera Guerra Mundial: la creencia de que una mujer era igual de válida que un hombre para desarrollar trabajos relacionados con algo más que meras tareas domésticas. Y es que es realmente triste que cuando se piense en fotografía bélica, a muchos le vengan a la cabeza las instantáneas de Robert Capa durante, por ejemplo, el desembarco de Normandía. Sin embargo, aun reconociendo los méritos del húngaro, existen otros personajes como Margaret Bourke-White que merecen el mismo reconocimiento a su valentía por documentar conflictos bélicos desde primera línea. Margaret dijo en una entrevista en 1960, ella sólo quiso ser *el ojo de su tiempo* y estar en cualquier lugar digno de capturar con imágenes para posteriormente reportar al resto del mundo. (Sánchez,

2019)

Así, por todos sus logros, Margaret Bourke-White pasó a formar parte de una generación de mujeres que, pese a la discriminación social al género femenino de la época, llegaron donde muchas otras no pudieron. Convirtiéndose en emblemas de lo que décadas más tarde se transformaría en el llamado movimiento de la Liberación Femenina, el cual protestaba en contra de la marginación de la mujer y solicitar, entre otras cosas, que se tuviera en cuenta el voto femenino para elegir a sus gobernantes. Margaret no solo fue una figura de gran relevancia para el mundo de la imagen, sino que además también representó la lucha por la igualdad y la no discriminación de las mujeres.

3.4 Sara Facio

Nace en San Isidro, Argentina en 1932. Es fotógrafa, curadora, periodista y editora, destacada por sus retratos de personajes de la cultura latinoamericana y por su labor comunitaria en promoción de la fotografía. Graduada en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1953, en 1955 recibió una beca del Gobierno de Francia y residió en París durante un año, estudiando artes visuales y más tarde, fotografía. Entre 1960 y 1985 fue socia de Alicia D'Amico y trabajó en publicidad, reportajes gráficos y escritos para la mayoría de los diarios y revistas de Buenos Aires, Europa y EE.UU. Creó secciones de fotografía en los diarios Clarín, La Nación, y en las más importantes revistas especializadas. En 1973 fundó junto a Cristina Orive La Azotea Editorial Fotográfica, única en su tiempo en América latina, dedicada exclusivamente a la especialidad. Entre 1985 y 1998 creó y dirigió la Foto galería del Teatro San Martín de Buenos Aires, donde presentó 160 exposiciones de maestros del mundo y principiantes que hoy son referentes, con sus correspondientes catálogos. Su carrera culmina con la creación de la Colección Fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes, Patrimonio Nacional, que dirigió y curó exposiciones entre 1995 y 2010. (Pérez, 2015)

Es fotógrafa, curadora, periodista y editora, destacada por sus retratos de personajes de la cultura latinoamericana y por su labor comunitaria en promoción de la fotografía.

Graduada en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1953, en 1955 recibió una beca del Gobierno de Francia y residió en París durante un año, estudiando artes visuales y más tarde, fotografía. Entre 1960 y 1985 fue socia de Alicia D'Amico y trabajó en publicidad, reportajes gráficos y escritos para la mayoría de los diarios y revistas de Buenos Aires, Europa y EE.UU. Creó secciones de fotografía en los diarios Clarín, La Nación, y en las más importantes revistas especializadas. En 1973 fundó junto a Cristina Orive La Azotea Editorial Fotográfica, única en su tiempo en América latina, dedicada exclusivamente a la especialidad. Entre 1985 y 1998 creó y dirigió la Foto galería del Teatro San Martín de Buenos Aires, donde presentó 160 exposiciones de maestros del mundo y principiantes que hoy son referentes, con sus correspondientes catálogos. Culminó con la creación de la Colección Fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes, Patrimonio Nacional, que dirigió y curó exposiciones entre 1995 y 2010. (Gallardo, 2003)

Dentro de una serie de fotografías publicadas junto con su colega Alicia D'Amico, es famosa por sus retratos a Antonio Berni, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Alberto Girri, Federico Luppi, Leopoldo Marechal, Tita Merello, Manuel Mujica Lainez, Pablo Neruda, Silvina Ocampo, Victoria Ocampo, Olga Orozco, Astor Piazzolla, Alejandra Pizarnik, Susana Rinaldi, Juan Rulfo, Ernesto Sabato, Osvaldo Soriano, Mercedes Sosa, Aníbal Troilo, David Viñas, María Elena Walsh, entre otros.

Retrató a personas comunes y al entorno popular alrededor de los funerales del General Perón, trabajo de validez histórica y documental. (Moreno, 2000)

Presenta por primera vez su trabajo fotográfico sobre Juan Domingo Perón, realizado entre los años 1972 y 1974: un registro documental de los acontecimientos sucedidos en la política argentina en torno al peronismo. La exhibición está compuesta por un conjunto de 115 fotografías, en su mayoría inéditas, seleccionadas especialmente para la ocasión en colaboración con la artista. Incluso Retrató a personas comunes y al entorno popular alrededor de los funerales del General Perón, trabajo de validez histórica y documental.

3.5 Sara Naomi Lewkowitz

Nacida en Nueva York, es una fotógrafa que documenta los conflictos y problemas de las personas que la sociedad va dejando atrás de manera inadvertida.

Estudió su grado de masterado en Comunicación Audiovisual en la Universidad de Ohio en Athens, y su licenciatura en Periodismo en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill.

Su trabajo ha recorrido numerosas revistas y periódicos siendo publicado, entre otros, en la revista Time, Der Spiegel, Stern, L'Espresso, Das Magazin (Suiza), New York Magazine, Days Japan, Internazionale, Politiken.

Ha ganado varias becas y premios, entre ellos la Organización Mundial de Fotografía Sony 2008, L'Iris D'Or, la Alexia Student Grant 2013, el primer lugar en temas contemporáneos en World Press Photo y el Premio Ville de Perpignan Remi Ochlik 2013, y ha sido nombrado el mejor fotógrafo del año 2013 por CPOY. Otros premios y honores han incluido ser reconocido por POYi, Days Japan, el World Report Award por el Festival de Fotografía Ética en Italia, y muchos otros.

Su trabajo ha tenido gran impacto en el fotoperiodismo, siendo el más destacados su serie *Photographer as Witness: A Portrait of Domestic Violence* para la revista Time en 2013, que le reportó los premios Ville de Perpignan Rémi Ochlik y un World Press Photo en Temas de actualidad en 2013. Este documento iba a ser originalmente un reportaje sobre la problemática vida en familia de un ex-convicto, pero la pareja discutió por celos, comportándose él violentamente delante de una hija y la propia fotógrafa, que tomó la serie. El artículo finalmente mostró fotografías de Shane, un ex convicto de 31 años que maltrataba a su novia de 19 años y es acompañado por un ensayo de Lewkowitz. En su artículo declaró que su objetivo inicial era fotografiar la pareja y retratar el dilema *catch-22* (dilema falso que no tiene soluciones reales. Es una situación sin salida o una situación sin ganador) de ser un ex-convicto: con una libertad física, pero bajo el estigma mental de estar encarcelado que no le permite una salida real. Durante una de sus visitas Maggie y

Shane empezaron a pelear por una mujer que había coqueteado con Shane en un bar al que habían acudido. Al llegar a casa y entrar en la cocina continuaron la pelea, intensificándose cuando Shane atacó a Maggie delante de su hija Memphis. Lewkowicz documentó los hechos, haciendo una pausa para asegurarse de que la policía había sido avisada. Shane fue detenido por sus acciones y desde ese momento Maggie lo dejó. (Gema, 2015)

Una vez que las fotos fueron publicadas en Time, Lewkowicz recibió críticas de usuarios de internet, que cuestionaron porque hizo fotografías mientras la violencia física transcurría. Lewkowicz respondió a las críticas indicando que:

El incidente toca numerosas cuestiones éticas. He sido castigada por numerosos comentarios anónimos que decían que de alguna forma tendría que haber intervenido físicamente entre los dos. Su crítica se contraponer con lo que los funcionarios de la ley me habían indicado, su crítica contrarresta lo que agentes de aplicación de ley reales me han indicado. Si hubiera intervenido de forma física, solo habría empeorado la situación, poniéndome en peligro y agravando la situación de Maggie. (Time, 2013, p.4)

Gracias a estas fotos, obtiene varios reconocimientos, entre otros el Premio L'iris D'Or de la Organización Mundial de la Fotografía en 2014

Capítulo 4: Violencia contra la mujer

Según Ramos (2008) en su tesis doctoral denominada *Violencia y Victimización en América Latina y el Caribe*, hasta los años noventa, la violencia contra las mujeres, principalmente, la que se presenta en el ámbito familiar, era considerada un asunto privado en el cual el Estado no debía intervenir. Por otro lado, poco se conocía sobre la magnitud del problema, de manera que se tendía a asumir que la violencia hacia la población femenina ocurría de forma aislada, y no se la concebía como un problema social y de política pública. Esta concepción se expresaba en la invisibilidad de la violencia de género hacia las mujeres, tanto en el ámbito legislativo, como en el ejecutivo y en el judicial, como también en otros sectores de la sociedad.

Para la autora María Luisa Maqueda (2006), la violencia contra la mujer encuentra sus orígenes en la estructuración de la familia patriarcal. Relata que actualmente dicho modelo familiar patriarcal, puede aparecer desdibujado tras siglos de esfuerzos de la mujer por emanciparse, pero en sus orígenes la institucionalización del patriarcado convirtió a la mujer en un objeto propiedad del hombre, el patriarca. Al que pertenecían los bienes materiales de la familia y sus miembros. De esta forma la mujer pasaba de las manos del padre a las manos del esposo, teniendo ambos plena autoridad sobre ella, pudiendo decidir, incluso, sobre su vida.

Kate Millet (2004) en su libro de política sexual, relata las diversas denominaciones de violencia de género o masculina para designar las violencias de pareja contra las mujeres, tienen que ver con un análisis que hunde su mirada en las raíces de una sociedad sexista que discrimina a las mujeres y utiliza la violencia para mantener ese sistema patriarcal asimétrico en función del sexo/género. Continúa diciendo que, en el seno de este sistema social patriarcal, se encuentran los mecanismos fundamentales que generan, naturalizan e invisibilizan la violencia de género, desde la más indirecta y sutil a la más evidente. Para el punto de vista de Millet (2004) la violencia de género muchas

veces es y ha sido ocultada a otros miembros de la sociedad y en el peor de los casos es tomada como una forma natural en el convivir diario familiar.

La autonomía de las mujeres en los diferentes ámbitos de la vida ha estado restringida en parte, porque el sistema patriarcal se levanta sobre esta subordinación para garantizar así la autonomía de los varones. En concreto, la autonomía de los estos y la subordinación de las mujeres encuentran su espacio privilegiado en las relaciones familiares que constituyen el modelo de familia patriarcal. En ella el hombre se ubica como el jefe del hogar y tiene la representación social, legal y económica de este, así como de los miembros que la integran, en el mundo público. Hacia dentro, el jefe de familia ejercer su dominio sobre los otros miembros/cuerpos de su familia. (Fries & Matus, 1999, p.32).

En cuanto al origen de la violencia a la mujer desde el sistema patriarcal, la autora Marcela Legarde (1997) relata que este sistema surge alrededor de diez mil años atrás, vinculando su origen con el cambio de mentalidad de sociedades colectivizadas horizontales a sociedades individualistas jerárquicas y la consecuente aparición de clases sociales. Así lo que gráfica Legarde quien establece que la opresión de las mujeres es parte de los fenómenos que confluyeron en la conformación de la sociedad de clases y que contribuyeron a mantenerla es decir las prácticas patriarcales anteceden al surgimiento de clases al ser un paso elemental de un cambio de mentalidad de sociedades igualitarias a sociedades que se basan en la opresión y la explotación de parte de su población para funcionar.

Por su parte, la autora Cantera (1999), deja entender por violencia, abuso y coacción todo comportamiento hostil, consciente e intencional, que, por acción u omisión, causa en la persona maltratada daño físico, psíquico, económico, social, moral o sexual, atentando así contra su libertad y su derecho a desarrollarse como tal.

Tosca Hernández (2002) dice que en primer lugar más que un concepto, violencia es un término utilizado en la vida cotidiana para designar comportamientos, situaciones que se viven, y en ese sentido es una noción plena de significaciones variables. En otros términos, la violencia, aun cuando se conceptualice, es antes que nada una palabra frente a la cual no se debe permanecer neutrales, ya que nos implica en significados tanto racional como emocionalmente.

El autor Jean Marie Doménech (1981), define la violencia como el uso de la fuerza, abierta u oculta, con el fin de obtener de un individuo o grupo de individuos algo que no quiere consentir libremente.

A su vez, la violencia según Johan Galtung (2003), es concebida como cualquier acción o circunstancia humana que produce daño sobre las personas y su entorno institucional. Para Diduck y Kaganas (1999), el término violencia es una traducción del vocablo latino violentia, derivado de la raíz violo, que quiere decir atentar o violar, aludiendo en este sentido a una fuerza vital presente en el origen mismo de la vida.

Según el Diccionario de las Ciencias Jurídicas, Políticas y Sociales, la violencia es la acción y efecto de violentar, de aplicar medios violentos a personas para vencer su resistencia. Por género entiende el autor: "clase", especie, se hace referencia respectiva a hombres o mujeres. Si unimos los dos términos violencia y género podemos entender como violencia de género la acción y el efecto de aplicar medios violentos a hombres o mujeres para vencer su resistencia. (Ossorio, 1998, p. 11).

El autor Miguel Lorente (2001) menciona que, aunque agresión y violencia pueden usarse como sinónimos, es imprescindible distinguirlos: La agresión para él es una acción dañosa que surge como reacción defensiva y resulta proporcional al ataque recibido. La violencia, por su parte, es una reacción consciente, intencional, y habitualmente, selectiva contra la víctima. En el caso del maltratador, con la violencia machista se quiere controlar y mantener la integridad identitaria basada en la dominación sobre la pareja mujer, a través de acciones como debilitarla, anularla o incluso hacerla desaparecer causándole la muerte.

El autor José Sanmartín (2006) comenta que por violencia de género se debe entender, la que se perpetra contra alguien porque se considera que se ha separado del papel que tradicionalmente le corresponde. Al menos en la teoría, cabría hablar, pues, de violencia de género masculina o femenina. Relata que la mayor parte de los movimientos feministas consideran, sin embargo, que, aunque pueda hablarse del género masculino, en la práctica sólo hay un tipo de violencia conectada con el género: la que sufren las

mujeres, porque se considera que no cumplen de modo apropiado la función o rol que se cree que les corresponde.

La violencia de género para la autora García Hernández (2005) tiene que ver con la violencia que se ejerce hacia las mujeres por el hecho de serlo, e incluye tanto los malos tratos de la pareja, como agresiones físicas o sexuales de extraños, mutilación genital, infanticidios femeninos, entre otros. La define como todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos.

Agrega Abascal (2011), que cuando se trata el tema de violencia de género, se topan de tres puntos básicamente: falta de igualdad entre sexos, la persistencia en ciertos hombres y grupos de población masculina de una educación tradicional machista, en la cual el hombre se considera superior a la mujer y con derecho a dominarla como si se tratase de un bien, de su propiedad privada. Y por último señala de una agresión tanto física como psíquica ejercida sobre la mujer en el seno de la pareja.

Sumando a lo anterior, Ossorio (1998) señala que la violencia de género es una problemática compleja, cuya existencia se funda básicamente en la desigualdad entre hombres y mujeres, desigualdad que es construida culturalmente y es legitimada y reproducida por la propia estructura social. El autor presenta un ejemplo de violencia en países como India y Pakistán, mencionando asesinatos que tienen como fin limpiar el honor de la familia, que es una dramática expresión en cuanto a violencia hacia la mujer en estos países. En África anualmente mueren o quedan estériles miles de niñas que son sometidas a actos rituales de mutilación genital.

Continúa explicando el autor (Ossorio, 1998), que no se puede olvidar, que una de las expresiones más habituales de la violencia que se ejerce sobre el género femenino es la que se da en su entorno más cercano, particularmente la que ejercen sobre ellas sus parejas (cónyuges, convivientes, novios), mediante los malos tratos, los golpes, las

amenazas, la agresión verbal y el ejercicio de la fuerza en las relaciones sexuales, llegando a casos extremos de amenazas, muertes y homicidios. Al respecto menciona un informe de la Organización Mundial de la Salud, que establece que en el caso del 70% de las mujeres asesinadas, los asesinos fueron sus parejas o ex parejas.

Finalmente, Ossorio (1998) indica en su publicación, que la vida con un compañero violento puede generar impactos de corto y largo plazo sobre las mujeres, tanto en el ámbito físico, como en el social, emocional y psicológico. La violencia hacia las mujeres en las relaciones de pareja, es considerada en la actualidad como un grave problema social y cultural, sin que se observe una tendencia a su disminución, a pesar de los esfuerzos por reducirla, llevados a cabo durante las últimas décadas

4.1 Tipos de Violencia

El autor José Sanmartín Esplugues (2006) conceptualiza los siguientes tipos de violencia, la violencia física, dice que es cualquier acción u omisión que causa o puede causar una lesión física. Está representada por la acción de pegar, menciona el autor. La violencia emocional explica que no son las secuelas psicológicas que se siguen de los otros tipos de daño. Por ejemplo, no son los efectos psicológicos negativos que experimenta la víctima de palizas reiteradas. La violencia emocional es un tipo específico de violencia. Se trata de cualquier omisión u acción que causa o puede causar directamente un daño psicológico. Suele valerse del lenguaje, tanto verbal como gestual. Esta paradigmáticamente representada por el insulto. Para él la violencia sexual, es cualquier comportamiento en el que una persona es utilizada para obtener estimulación o gratificación sexual. Realmente, la violencia sexual es una suma de daños físicos y emocionales. Menciona que la repugnancia que la humanidad ha manifestado ante este tipo de violencia ha hecho que se les conceda un lugar específico junto a las otras formas de violencia. Finalmente, Sanmartín (2006) dice que el maltrato económico consiste en la utilización ilegal o no autorizada de los recursos económicos o las propiedades de una persona.

Autores como Alberdi y Matas (2002) relatan los siguientes tipos de violencia, violencia física es aquella que deja huellas externas y es percibida objetivamente por las personas que rodean a la víctima. Las acciones que forman parte son: empujones, mordiscos, patadas, puñetazos, etc., causados por el agresor utilizando su fuerza física o haciendo uso de algún objeto o arma. Según los autores este es el tipo de violencia más visible y que ha supuesto que haya sido mayoritariamente reconocida en la sociedad. La violencia sexual se ejerce mediante presiones físicas o psíquicas que pretenden imponer una relación sexual no deseada mediante, intimidación o indefensión. la violencia económica cuando el agresor hace lo posible por controlar el acceso de la víctima, al dinero, impidiéndola trabajar de forma remunerada u obligándola a entregarle sus ingresos, para hacer él, uso exclusivo de los mismos. En algunos casos, el agresor abandona su empleo y gasta el sueldo de la víctima. Como consecuencia señalan que la víctima recurre a sus familiares o a los servicios sociales para solicitar ayuda económica. Finalmente, la violencia social, es cuando el agresor limita los contactos sociales/familiares de su pareja, aislándola de su entorno limitando así un apoyo.

Por su parte, la legislación de la República de Argentina, con la ley N.º 26.485 que protege los derechos de las mujeres conceptualiza distintos tipos de violencia categorizándolas reconoce cinco tipos de violencia de género y seis modalidades de violencia según el ámbito donde se ejerza.

4.1.2 Física

Según la legislación argentina, es todo aquella que se emplea contra el cuerpo de la mujer produciendo dolor, daño o riesgo de producirlo y cualquier otra forma de maltrato o agresión que afecte su integridad física. Esto incluye todas las formas de agresión que atenten contra su integridad física. Este es el tipo de violencia más fácilmente detectable a simple vista, desde los golpes hasta el femicidio.

Para García Hernández (2005) la violencia física es aquella que puede ser percibida objetivamente por otros, que más habitualmente deja huellas externas. Se refiere a

empujones, mordiscos, patadas, puñetazos, entre otros, causados con las manos o algún objeto o arma. Es la más visible, y por tanto facilita la toma de conciencia de la víctima, pero también ha supuesto que sea la más comúnmente reconocida social y jurídicamente, en relación fundamentalmente con la violencia psicológica. Los casos con mayor frecuencia observados, son el que padece la mujer de manos de su pareja y lo que se hace en contra de los niños.

La violencia física puede tomar la forma de pelea, agresión con algún objeto o simplemente un daño físico sin importancia aparente. La violencia verbal se refiere a amenazas, insultos, motes y expresiones dañinas. Estas son más usuales y por ello la más repetidas y viscerales. (Fernández 1999)

La agresión física es la forma más notoria del maltrato. Se trata del tipo de violencia que se puede ver. Implica golpes con puños u objetos, empujones, tirones de pelo, cachetadas, torceduras, mordeduras, patadas y todo tipo palizas. El maltrato físico puede ocasionar en la víctima heridas físicas; tales como cortes, moretones o quemaduras. Otra forma de maltrato físico es primar a la víctima de acudir al médico; ya sea por causa de una enfermedad o por los golpes que ha recibido. En ocasiones el agresor intenta estrangular a su víctima; otras veces incluso utiliza armas como pistolas o cuchillos. Varios autores concuerdan que esta conducta puede ocasionarle a la víctima un grave daño físico y, en el peor de los casos, hasta muerte (Chamorro, et al. 2004).

La Organización de Naciones Unidas (ONU) (2013) estima que el 35% de las mujeres en todo el mundo ha sufrido violencia física o Sexual por parte de un compañero sentimental.

4.1.2 Psicológica

La ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres reconoce que es toda acción que causa daño emocional y disminución de la autoestima o perjudica y perturba el pleno desarrollo personal o que busca degradar o controlar sus acciones, comportamientos, creencias y decisiones, mediante amenaza,

acoso, hostigamiento, restricción, humillación, deshonra, descrédito, manipulación aislamiento.

La psicóloga García Hernández (2005) explica que a violencia psíquica aparece inevitablemente siempre que hay otro tipo de violencia. Supone amenazas, insultos, humillaciones, desprecio hacia la propia mujer, desvalorizando su trabajo, sus opiniones. Implica una manipulación en la que incluso la indiferencia o el silencio provocan en ella sentimientos de culpa e indefensión, incrementando el control y la dominación del agresor sobre la víctima, que es el objetivo último de la violencia de género.

La violencia psicológica a menudo pasa desapercibida y se refiere a juegos psicológicos, chantajes, reírse de, sembrar rumores, aislamiento y rechazo, como elementos más usuales (Fernández, 1999)

Es una agresión a la psiquis y las emociones de una persona que atenta contra la seguridad de otra; es la agresión de una persona con mayor poder el síndrome de la mujer maltratada y su relación con las emociones y los procesos educativos de sus hijos. La intención de este tipo de maltrato es “obtener el control absoluto de la víctima” (García, 2003, p. 42). Supone agresión verbal; entiéndase cuando se utiliza palabras para dañar a la persona agredida. Pero también puede manifestarse a través de la intimidación y la amenaza. En el Estudio multipaís sobre violencia de género de la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2005) se muestran diferentes expresiones de maltrato psicológico; entre los que se encuentran: los insultos, hacer sentir mal a la pareja sobre sí misma y humillarla frente a otros, como tipos de agresión verbal; los sustos, gritos y hasta tirar objetos como forma de intimidación; y, por último, la amenaza que puede ser directa o indirecta, o sea, dirigida a otras personas que estén relacionadas con la víctima. Para muchas mujeres el maltrato psíquico es *más devastador que la violencia física* (OMS, 2005). Desafortunadamente, el maltrato emocional es muy común en el ámbito doméstico; aunque también puede manifestarse en otros tipos de violencia de género, tales como el ámbito laboral (Zubizarreta, 2004).

La Unión Interparlamentaria (2016) en un estudio realizado a 39 países de cinco regiones afirma que el 82% de las encuestadas ha experimentado alguna forma de violencia psicológica (comentarios, gestos e imágenes de carácter sexista o de naturaleza sexual degradante usados contra ellas, amenazas o acoso laboral). Por su parte las redes sociales resultan ser el principal canal a través del cual se ejerce esta violencia psicológica. Alrededor de 44% de las encuestadas afirmó haber recibido amenazas de muerte, violación o agresión.

4.1.3 Sexual

La Ley N° 26.485 explica que este tipo de violencia se refiere a cualquier acción que implique la vulneración en todas sus formas, con o sin acceso genital, del derecho de la mujer de decidir voluntariamente acerca de su vida sexual o reproductiva a través de amenazas, coerción, uso de la fuerza o intimidación, incluyendo la violación dentro del matrimonio o de otras relaciones vinculares o de parentesco, exista o no convivencia, así como la prostitución forzada, explotación, esclavitud, acoso, abuso sexual y trata de mujeres.

Se ejerce mediante presiones físicas o psíquicas que pretenden imponer una relación sexual no deseada mediante coacción, intimidación o indefensión (Alberdi y Matas, 2002). Aunque podría incluirse dentro del término de violencia física, se distingue de aquella en que el objeto es la libertad sexual de la mujer, no tanto su integridad física. Hasta no hace mucho, la legislación y los jueces no consideraban este tipo de agresiones como tales, si se producían dentro del matrimonio. (García Hernández, 2009)

El Estudio multipaís de la OMS (2005) explica que hay tres comportamientos que se consideran formas de agresión sexual. Estos son: “ser obligada a tener relaciones sexuales en contra de su voluntad; tener relaciones sexuales por temor a lo que pudiera hacer su pareja; ser obligada a realizar algún acto sexual que considerara degradante o humillante” (p. 6). Mora, (2008) expone otras formas de maltrato sexual que incluyen: la

obligación a la procreación o el aborto, la violencia durante el acto sexual, el abuso y las vejaciones y la inducción a la prostitución

Un estudio realizado por la Organización Mundial de la Salud (2013) en 27 universidades de los Estados Unidos en 2015 reveló que el 23 por ciento de las estudiantes universitarias había sido víctima de agresiones sexuales o conductas sexuales indebidas. El porcentaje de denuncias a las autoridades universitarias, los cuerpos del orden público u otras entidades varió del 5 al 28 por ciento, en función del tipo de comportamiento concreto.

4.1.4 Económica y Patrimonial

Este tipo de violencia, según la jurisdicción argentina, se refiere a toda aquella acción que se dirige a ocasionar un menoscabo en los recursos económicos o patrimoniales de la mujer, a través de la perturbación de la posesión, tenencia o propiedad de sus bienes, pérdida, sustracción, destrucción, retención o distracción indebida de objetos, instrumentos de trabajo, documentos personales, bienes, valores y derechos patrimoniales. La limitación de los recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades o privación de los medios indispensables para vivir una vida digna; el control de sus ingresos, así como la percepción de un salario menor por igual tarea, dentro de un mismo lugar de trabajo.

Para García Hernández (2005) en esta tipología, el agresor hace lo posible por controlar el acceso de la víctima al dinero, tanto por impedirle trabajar de forma remunerada, como por obligarla a entregarle sus ingresos, haciendo él uso exclusivo de los mismos (llegando en muchos casos a dejar el agresor su empleo y gastar el sueldo de la víctima de forma irresponsable obligando a esta a solicitar ayuda económica a familiares o servicios sociales).

Según el reporte *Mujeres en el mundo* emitido por la Naciones Unidas (2015), La violencia económica es difícil de definir, y puede variar significativamente según el contexto cultural y las circunstancias del país. En términos generales, la violencia

económica puede implicar negar el acceso a la propiedad, a los bienes duraderos o al mercado laboral; no cumplir deliberadamente con las responsabilidades económicas, exponiendo así a una mujer a la pobreza y las dificultades; o negando la participación en la toma de decisiones económicas. Este informe indica que un cuarto de las mujeres casadas o en otro tipo de unión, habían experimentado violencia económica durante su relación actual, con un 17% experimentando tal violencia en el último año.

4.1.5 Simbólica

Según el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la República Argentina (Recuperado, mayo 2019) son las acciones que, a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad.

Mientras tanto, García Hernández (2005) se trata de situaciones en las que el agresor limita los contactos sociales y familiares de su pareja, aislándola de su entorno y limitando así un apoyo social importantísimo en estos casos.

4.2 Modalidades

La ley señala que según las formas que se manifieste existen diversos ámbitos como, *Doméstico*, aquella ejercida contra las mujeres por un integrante del grupo familiar, independientemente del espacio físico donde ésta ocurra, que dañe la dignidad, el bienestar, la integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, la libertad, comprendiendo la libertad reproductiva y el derecho al pleno desarrollo de las mujeres. Se entiende por grupo familiar el originado en el parentesco sea por consanguinidad o por afinidad, el matrimonio, las uniones de hecho y las parejas o noviazgos. Incluye las relaciones vigentes o finalizadas, no siendo requisito la convivencia; *Institucional*, aquella realizada por las/los funcionarias/os, profesionales, personal y agentes pertenecientes a cualquier órgano, ente o institución pública, que tenga como fin retardar, obstaculizar o

impedir que las mujeres tengan acceso a las políticas públicas y ejerzan los derechos previstos en esta ley. Quedan comprendidas, además, las que se ejercen en los partidos políticos, sindicatos, organizaciones empresariales, deportivas y de la sociedad civil; *Laboral*, aquella que discrimina a las mujeres en los ámbitos de trabajo públicos o privados y que obstaculiza su acceso al empleo, contratación, ascenso, estabilidad o permanencia en el mismo, exigiendo requisitos sobre estado civil, maternidad, edad, apariencia física o la realización de test de embarazo. Constituye también violencia contra las mujeres en el ámbito laboral quebrantar el derecho de igual remuneración por igual tarea o función. Asimismo, incluye el hostigamiento psicológico en forma sistemática sobre una determinada trabajadora con el fin de lograr su exclusión labora.; *Contra la libertad reproductiva*, aquella que vulnera el derecho de las mujeres a decidir libre y responsablemente el número de embarazos o el intervalo entre los nacimientos, de conformidad con la ley 25.673 de creación del programa nacional de salud sexual y procreación responsable; *Obstétrica*, aquella que ejerce el personal de salud sobre el cuerpo y los procesos reproductivos de las mujeres, expresada en un trato deshumanizado, un abuso de medicalización y patologización de los procesos naturales, de conformidad con la ley 25.929. *Mediática*, aquella publicación o difusión de mensajes e imágenes estereotipados a través de cualquier medio masivo de comunicación, que de manera directa o indirecta promueva la explotación de mujeres o sus imágenes, injurie, difame, discrimine, deshonre, humille o atente contra la dignidad de las mujeres, como así también la utilización de mujeres, adolescentes y niñas en mensajes e imágenes pornográficas, legitimando la desigualdad de trato o construya patrones socioculturales reproductores de la desigualdad o generadores de violencia contra las mujeres.

4.3 Otros Conceptos sobre Violencia

El maltrato es uno de los problemas sociales que enfrenta la mujer a nivel mundial. “La palabra maltrato es utilizada para designar a todas aquellas formas de actuar que supongan algún tipo de agresión o violencia” (Diccionario ABC párr. 1). Así que cuando

se habla del maltrato sufrido por las mujeres suele utilizarse el término violencia contra la mujer. La Declaración sobre Erradicación de la Violencia contra las Mujeres de las Naciones Unidas (ONU, 1993) define violencia contra la mujer como:

Todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para las mujeres, inclusive la amenaza de tales actos, la coacción o privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada (p. 3)

La violencia familiar no es otra cosa que lo que comúnmente se denomina violencia doméstica. La misma abarca: La violencia física, sexual y psicológica que se produzca en la familia, incluidos los malos tratos, el abuso sexual de las niñas en el hogar, la violencia relacionada con la dote, la violación por el marido, la mutilación genital femenina y otras prácticas tradicionales nocivas para la mujer, los actos de violencia perpetrados por otros miembros de la familia y la violencia relacionada con la explotación. (ONU, 1993) En cambio, la violencia dentro de la comunidad implica agresión hacia la mujer en otros ambientes fuera del hogar, tales como el trabajo, instituciones educacionales u otros lugares. Este tipo de violencia incluye violaciones, abusos sexuales, hostigamiento, intimidación sexual, tráfico de mujeres y prostitución forzada. Por otra parte, la violencia perpetrada por el Estado vincula cualquier tipo de maltrato hacia la mujer sin importar donde éste ocurra; en el cual, aun teniendo conocimiento, el Estado no interviene.

Cada uno de estos conceptos conlleva violencia física, sexual o psicológica hacia la mujer. No obstante, existe una diferencia. Mientras que la violencia de género, o lo que es lo mismo, la violencia contra la mujer pluraliza el concepto al abordar el maltrato desde cualquier ángulo; la violencia doméstica se circunscribe al maltrato ocurrido dentro del seno del hogar. Desde este punto de vista, se puede decir que la violencia doméstica es sólo una forma de violencia de género. Sin embargo, la violencia doméstica es un término aún más abarcador. Al igual que la violencia de género, la violencia doméstica puede causar un grave daño tanto físico como emocional en la mujer; pero puede afectar también a otros miembros de la familia, en especial a los hijos (Chamorro Mora, 2008).

Un punto importante que hay que aclarar sobre la violencia doméstica es que, a pesar de que se considera agresión de tipo familiar, ésta no es intrínseca del matrimonio

4.3.1 La violencia doméstica, factores de riesgo

Datos de la OMS (2016) muestran que existen diversos factores de riesgo que promueven la violencia doméstica. Algunos inciden en los actos violentos, otros en la victimización y otros en ambos. Un bajo nivel de instrucción, el maltrato durante la infancia, el haber estado expuestos a situaciones de violencia doméstica cuando eran niños, las actitudes de aceptación de la violencia y las desigualdades entre hombre y mujer son factores asociados tanto al riesgo de cometer actos violentos como al riesgo de ser víctima de ellos. De igual forma, la falta de comunicación en la pareja y la insatisfacción marital son factores que influyen tanto en la conducta agresora como en su padecimiento. La conducta violenta suele manifestarse también en personas con tendencias al alcoholismo o la drogadicción, con personalidad antisocial, que tienen múltiples parejas o que sospechan que sus parejas le son infieles.

4.3.2 Perfil de un maltratador

Cuando un hombre siente que ha perdido su control sobre la mujer, entonces desarrolla una conducta hostil que en ocasiones produce maltrato físico. Los agresores domésticos pueden ser personas de cualquier nivel económico, intelectual o social. Estos hombres, por lo regular, no han experimentado en su familia ningún tipo de maltrato; aunque algunos suelen tener episodios de violencia en su hogar de la infancia.

Hay dos tipos principales de maltratadores: el dominante y el dependiente (Chamorro, 2008). El maltratador dominante es él que posee una personalidad antisocial y muestra una conducta agresiva tanto en el hogar como fuera de éste. Se trata de individuos con ideas cerradas, que no suelen escuchar al resto de las personas y se perciben como personas provocadoras. No apoyan ni aprecian a los demás, faltan el respeto e interrumpen cuando se les interroga, cambian de tema, no escuchan o no responden. Por

otro lado, los maltratadores dependientes no suelen tener un comportamiento violento fuera del hogar. Estando ante el público se comportan de forma amable; pero cuando están en privado su actitud cambia. Solo se comportan agresivamente en el entorno doméstico y no tienen problemas en el ámbito social y laboral. Salustiano (2003) considera que la mayoría de los maltratadores solo son violentos dentro del entorno familiar.

Por lo general, los maltratadores suelen tener una baja autoestima, dificultad para expresar los sentimientos, inestabilidad y dependencia emocional de manera disfrazada y no definida. Presentan síntomas de ansiedad, problemas de control de ira, impulsividad, celos, abuso de alcohol y hostilidad. Humillan a la víctima frente a otros, hacen que sus mujeres se sientan culpables, manipulan a los hijos y le retienen el dinero, abusan de la autoridad y sólo ellos toman decisiones. Los maltratadores justifican su violencia y niegan el abuso responsabilizando a otros. Esta patología surge de estereotipos machistas que implican déficit de comunicación y solución de conflictos (Chamorro, et al. 2004). Algunos maltratadores presentan muestras de arrepentimiento y es entonces cuando deciden someterse a tratamiento. Los hombres que acuden en demanda de tratamiento psicológico son jóvenes con una edad media de 40 años (Zubizarreta, 2004).

4.3.3 Perfil de la víctima

“Las víctimas de maltrato son mujeres jóvenes, con una media de 41 años” (Zubizarreta, 2004, p. 3). En el pensamiento y diálogo de las mujeres maltratadas discurre la sensación de drama y culpa. Consideran que el maltrato es algo natural y que se lo merecen. Se creen indignas de afecto. Viven en sometimiento, sienten mucha vergüenza y miedo, minimizan la violencia e idealizan el que algún día su pareja va a cambiar (Goldman, 2004). Se han detectado ciertas características que muchas de las víctimas de violencia doméstica comparten. Por lo general, tienen un nivel cultural escaso, deficiencias económicas y/o de vivienda, dependen económicamente de sus esposos, se dedican a las tareas del hogar casi exclusivamente y carecen de apoyo social (Chamorro, 2008).

4.4 Cifras

A nivel mundial la violencia contra la mujer es un importante problema de salud pública, así como una violación flagrante de los derechos humanos de la mujer. Por ello la Organización Mundial de la Salud (OMS) (2018) que a nivel mundial cerca del 35% de todas las mujeres experimentarán hechos de violencia ya sea en la pareja o fuera de ella en algún momento de sus vidas. El estudio revela que la violencia de pareja es el tipo más común de violencia contra la mujer, ya que afecta al 30% de las mujeres en todo el mundo. Las principales conclusiones del informe en cuanto a los impactos en la salud por la violencia ejercida por la pareja fueron que a nivel mundial, el 38% de todas las mujeres asesinadas fueron asesinadas por sus parejas, y el 42% de las mujeres que han experimentado violencia física o sexual a manos de su pareja resultaron lesionadas. La violencia conyugal contribuye de manera importante a los problemas de salud mental de las mujeres, en tanto las mujeres que han sufrido violencia de pareja tienen casi el doble de probabilidades de sufrir depresión en comparación con las que no padecieron ningún tipo de violencia. Mujeres que sufren violencia de pareja son casi dos veces más propensas a tener problemas con el uso del alcohol. Mujeres que sufren violencia de pareja física y/o sexual tienen 1,5 veces más probabilidades de contraer sífilis, clamidia o gonorrea. En algunas regiones (incluida el África subsahariana) tienen 1,5 veces más probabilidades de contraer el VIH. Tanto la violencia de pareja y la violencia sexual de personas que no son pareja se asocian con el embarazo no deseado. Según este informe, las mujeres que sufren violencia de pareja física y/o sexual tienen el doble de probabilidades de tener un aborto que las mujeres que lo sufren. Las mujeres que sufren violencia de pareja tienen un 16% más de probabilidades de tener un bebé de bajo peso al nacer.

El miedo al estigma impide que muchas mujeres denuncien la violencia sexual fuera de la pareja. Otras barreras para la recolección de datos incluyen el hecho de que pocos países recopilan información sobre este tipo de violencia que sobre la violencia ejercida

por la pareja. Además, muchas encuestas sobre la violencia sexual fuera de la pareja emplean enfoques de medición menos sofisticados que los utilizados en el monitoreo de violencia de pareja. Pese a estos obstáculos, la revisión encontró que el 7,2% de las mujeres a nivel mundial reportó ser objeto de violencia fuera de la pareja sexual. Como resultado de esta violencia, estas mujeres fueron 2,3 veces más propensas a tener trastornos por el uso del alcohol y tuvieron 2,6 veces más probabilidades de tener depresión o ansiedad, probabilidades algo más altas que las mujeres que sufrieron violencia de pareja. (OMS, 2013)

Por su parte el reporte de la ONU *The World's Women 2015* (Las mujeres del mundo 2015), señala que regionalmente y según el tipo de violencia se tiene la siguiente estadística: Asia Sudoriental Con 37,7% de prevalencia. Basado en datos agregados de Bangladesh, Timor-Leste (Timor Oriental), India, Myanmar, Sri Lanka, Tailandia. Mediterráneo Oriental 37% de prevalencia. Basado en datos agregados de Egipto, Irán, Iraq, Jordania, Palestina. África 36,6% de prevalencia. Basado en datos agregados de Botswana, Camerún, la República Democrática del Congo, Etiopía, Kenya, Lesotho, Liberia, Malawi, Mozambique, Namibia, Ruanda, Sudáfrica, Swazilandia, Uganda, la República Unida de Tanzania, Zambia, Zimbabwe. (recuperado el 25/05/2019)

Para la combinación entre violencia sexual ejercida por la pareja y por alguien fuera de la pareja o ambas entre todas las mujeres de 15 años o más, las tasas de prevalencia fueron los siguientes: África 45.6%, Américas 36.1%, Asia Sudoriental 40.2%, Europa 27.2%, Mediterráneo Oriental 36.4% (no había datos disponibles para violencia sexual fuera de la pareja en esta región), Pacífico Occidental 27.9%, Países de altos ingresos 32.7%.

Por otro lado, la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), propone un indicador de Mujeres mayores de 15 años de edad y más que son víctimas mortales de su pareja o ex pareja íntima, explica que pese a que haya una dificultad en la recolección de datos referentes al número y tasas de mujeres muertas por su pareja o ex

pareja íntima en América Latina y el Caribe, en la mayoría de los países de la región este el dato que se conoce con más claridad. El procesamiento de este indicador ha tenido una evolución muy significativa desde 2010, En la mayoría de los países de América Latina, 2 de cada 3 femicidios se producen en contextos de relaciones de pareja o ex pareja, con excepción los países del Triángulo Norte de Centroamérica, donde los feminicidios íntimos responden a una proporción menor del total de casos. En números absolutos, Argentina y Colombia encabezan la lista de países de la región con más cantidad de casos en el 2017. No obstante, los países con mayor prevalencia de feminicidios íntimos en 2017 son: Guyana (8.8 por cada 100.000 mujeres), República Dominicana (1.98) y Uruguay (1.29).

La CEPAL, también analiza la cuantificación anual de homicidios de mujeres de 15 años de edad y más, asesinadas por razones de género. De acuerdo a las legislaciones nacionales se denomina feminicidio, femicidio u homicidio agravado por razones de género. La información oficial para 19 países de América Latina y el Caribe muestra un total de 2.559 mujeres víctimas de feminicidio o femicidio en 2017. Si a estos se suman los datos de otros cuatro países de la región que sólo registran los feminicidios cometidos a manos de la pareja o ex pareja de la víctima, este número asciende a 2.795 mujeres muertas por feminicidio en este año. Los datos de 2016 y 2017, muestran que El Salvador (10.2), Honduras (5.8), Belice (4.8), Trinidad y Tobago (3.0), Guatemala (2.6) y República Dominicana (2.2) son los países con mayor prevalencia de feminicidios en la región. En América del Sur, la mayor prevalencia se observa en Bolivia y Paraguay con tasas de 2.0 y 1.6 por cada 100.000 mujeres. (recuperado el 25/05/2019)

4.5 El Ciclo de la violencia

Las mujeres víctimas de violencia doméstica están sometidas a un ciclo compuesto por una serie de comportamientos repetitivos en el tiempo y cada vez más frecuentes y graves. Incluso conforme la agresión se hace más brutal la fase de reconciliación puede desaparecer en algunos casos. Según Leonor Walker (1984) el ciclo de la violencia son

una serie de comportamientos repetitivos en el tiempo y cada vez más frecuentes y graves. El abusador selecciona el momento propicio para actuar, elige tácticas con el fin de asustar y aterrorizar a la víctima para mantener el dominio sobre ella, las etapas del ciclo están relacionada con la siguiente y cada una de ellas tiene consecuencias sobre la víctima y el testigo de la violencia, varían en intensidad y tiempo. La violencia no se relaciona con la edad, el estado civil, la riqueza o posición social, cualquiera puede ser víctimas de violencia, ya que proviene de cualquier sector social. Esta teoría ha sido ampliamente aceptada por otros investigadores (Goldman, Mora, Walker & Zubizarreta, 2004)

4.5.1 Primera Fase, acumulación de tensión

Al principio en las relaciones de pareja es muy difícil que surja violencia en el transcurso del tiempo se incrementa el estrés y se acumulan tensiones. Tiempo de duración días, semanas, meses o años. Ocurren incidentes menores de agresión de diversas formas como gritos, peleas pequeñas. La mujer ante los incidentes menores evita cualquier conducta que pueda provocar al agresor, trata de calmarlo, tiene esperanza de que cambie, acepta sus abusos, se niega a sí misma que está enojada por ser lastimada, busca excusas para culparse a sí misma, tiende a minimizar los incidentes, evita al agresor, lo encubre con terceros, aumenta la tensión al extremo de caer en la fase de agresión. Por otro lado, el agresor se muestra irritable, sensible, tenso, cada vez se vuelve más violento, más celoso incrementado las amenazas y humillaciones hasta que la tensión es inmanejable (Jiménez, 2008)

4.5.2 Segunda Fase, incidente agudo de agresión

La llegada de esta fase es anticipada por las personas agredidas, de manera que se genera en ellas una gran ansiedad, depresión y síntomas psicossomáticos como insomnio, pérdida de apetito, comer impulsivo y una gran fatiga. La mayoría de las víctimas no

suelen denunciar la agresión ya que considera que nadie puede ayudarlas a salir de ese evento.

Tiempo de duración de 2 a 24 horas. Es la descarga incontrolable de las tensiones que se ha venido acumulando en la fase anterior, hay falta de control y destructividad total, la víctima es gravemente golpeada, ellas buscarán un lugar seguro para esconderse, hay distanciamiento del agresor. Los agresores culpan a sus esposas por la aparición de esta fase, sin embargo, éstos tienen control sobre su comportamiento violento y lo descargan selectivamente, en esta fase es cuando ella puede poner la denuncia o buscar ayuda. (Jiménez, 2008)

4.5.3 Tercera Fase, calma (arrepentimiento)

Esta fase tiene como característica principal la calma, arrepentimiento, amor, cariño y no violencia, puede darle a la pareja esperanzas de cambio en su comportamiento, promete buscar ayuda y no volver hacerlo. Si no hay intervención profesional y la relación continúa existe una gran posibilidad de que la violencia aparezca con aumento de severidad. El abusador tiene miedo de perder el control de su pareja y hace todo lo posible para mantener la relación.

Generalmente es más larga que la segunda fase y más corta que la primera. Se caracteriza por un comportamiento cariñoso, de arrepentimiento por parte del agresor, pide perdón, promete que no lo hará de nuevo porque cree que la conducta de la esposa cambiará, la tensión ha desaparecido, ella se siente confiada, se estrecha la relación dependencia víctima agresor. Es aquí donde las mujeres agredidas pueden quitar las denuncias que han interpuesto (Jiménez, 2008)

4.6 Consecuencias

A excepción de las lesiones físicas, las consecuencias no se presentan en forma inmediata, ni reflejan evidencias fácilmente observables, razón por la cual cuando se entrevista o se le toma una manifestación a una mujer víctima de violencia, los psicólogos

suelen estar atentos y no minimizar o descalificar las palabras, emociones, actitudes y sentimientos, de una mujer que está en una situación de violencia. (Jiménez, 2018)

Él mencionado autor explica que para una mujer violentada, el solo hecho de realizar la denuncia puede representar un acto que promueva la inestabilidad familiar y que contradiga a su propio esquema de creencias, por tanto, cualquier acción o comentario que descalifique o minimice su participación en el proceso judicial puede fortalecer sus sentimientos de culpa, promover una percepción negativa del sistema de justicia y desestimular en ella la iniciativa de hacer valer sus derechos y los de la prole, si es el caso. Las consecuencias de la violencia en la relación de pareja son siempre un daño en la salud física, psicológica y social de la mujer, un menoscabo de sus derechos humanos y un riesgo para su vida.

Las consecuencias de la violencia doméstica son siempre un daño en la salud física, psicológica y social de la mujer, un menoscabo en sus derechos humanos y un riesgo para la vida. Dentro de las principales consecuencias se encuentran fatiga crónica, agotamiento, depresión, síndrome de estrés postraumático, alteraciones en la alimentación, dificultades en las relaciones íntimas de pareja, incremento del ausentismo laboral, y disminución del rendimiento, lesiones varias, embarazos no deseados, cefaleas, partos prematuros, abortos, adicciones, discapacidad física o mental, enfermedades de transmisión sexual. (Jiménez, 2008)

Por su parte, García Hernández (2005) indica que el síndrome de la mujer maltratada, definido por Walker y Dutton se define como una adaptación a la situación aversiva caracterizada por el incremento de la habilidad de la persona para afrontar los estímulos adversos y minimizar el dolor, además de presentar distorsiones cognitivas, como la minimización, negación o disociación; por el cambio en la forma de verse a sí mismas, a los demás y al mundo. También pueden desarrollar los síntomas del trastorno de estrés postraumático, sentimientos depresivos, de rabia, baja autoestima, culpa y rencor; y suelen presentar problemas somáticos, disfunciones sexuales, conductas adictivas y

dificultades en sus relaciones personales. Explica que estos efectos son parecidos a los del trastorno de estrés postraumático cuyos síntomas y características, sin duda, aparecen en algunas de estas mujeres: reexperimentación del suceso traumático, evitación de situaciones asociadas al maltrato y aumento de la activación. Estas mujeres tienen dificultades para dormir con pesadillas en las que reviven lo pasado, están continuamente alerta, hipervigilantes, irritables y con problemas de concentración. Además, el alto nivel de ansiedad genera problemas de salud y alteraciones psicossomáticas, y pueden aparecer problemas depresivos importantes.

A diferencia de Walker (1989) Marie-France Hirigoyen (2006) diferencia entre dos fases en las consecuencias, las que se producen en la fase de dominio y a largo plazo. En la primera fase, la mujer está confusa y desorientada, llegando a renunciar a su propia identidad y atribuyendo al agresor aspectos positivos que la ayudan a negar la realidad. Se encuentran agotadas por la falta de sentido que el agresor impone en su vida, sin poder comprender lo que sucede, solas y aisladas de su entorno familiar y social y en constante tensión ante cualquier respuesta agresiva de su pareja. Hirigoyen habla de consecuencias a largo plazo refiriéndose a las etapas por las que pasan las víctimas a partir del momento en que se dan cuenta del tipo de relación en la que están inmersas. Durante esta fase, las mujeres pasan un choque inicial en el que se sienten heridas, estafadas y avergonzadas, además de encontrarse apáticas, cansadas y sin interés por nada.

“El maltrato doméstico es una situación estresante que provoca un impacto psicológico en la mayoría de las víctimas” (Zubizarreta, 2004, p. 8). En su estudio, el autor establece que sólo un diez por ciento de las mujeres han sufrido de depresión y ansiedad como historial psiquiátrico anterior a los episodios de violencia doméstica. Se puede decir entonces, que mujeres con condición emocional sana sufren de unos trastornos luego de estar expuestas al maltrato. Zubizarreta precisa que un 52% de estas mujeres reciben

asistencia médica. Los profesionales de la salud mental han analizado diversos trastornos que están estrechamente relacionados al maltrato doméstico.

4.6.1 Síndrome de adaptación paradójica a la violencia doméstica (ZAPAD)

Esta teoría es una variante del Síndrome de Estocolmo e incluso se le conoce también con el Síndrome de Estocolmo doméstico. En la misma Montero (2001) postula que las víctimas de violencia doméstica construyen un vínculo interpersonal de protección con su agresor. Este síndrome es el responsable de que muchas mujeres defiendan a quien les agrede, culpando a la sociedad o a situaciones externas por la conducta de su atacante. El proceso abarca cuatro fases: Fase desencadenante. Se inician los episodios de maltrato, ocasionando en la víctima desorientación, una pérdida de referentes, estrés y depresión. Fase de reorientación. La mujer busca nuevos referentes y trata de reordenar sus esquemas cognitivos, todo ello con el fin de evitar las discrepancias entre elección y compromiso con la pareja y la realidad traumática que está viviendo. La mujer se culpa a sí misma de la situación y entra en un estado de indefensión y resistencia pasiva. Fase de afrontamiento. La mujer asume el modelo mental de su pareja y busca vías de protección tanto psicológica como física. Fase de adaptación. La mujer proyecta parte de la culpa al exterior, hacia otros. Justifica a su marido como si la culpa fuera de la sociedad o de la sociedad de los sufrimientos por los que ha tenido que pasar o de la educación recibida.

4.6.2 Trastorno de estrés postraumático (TEPT)

Como consecuencia del maltrato continuo, la mujer comienza a padecer de ansiedad crónica. Sufre de depresión, pérdida de autoestima y sentimientos de culpa. Se mantiene aislada socialmente como método para controlar al maltratador o por miedo a expresar su problema en lo íntimo del hogar. Surgen, además, unos trastornos psicossomáticos como dolor de cabeza, caída del cabello, falta de apetito, ansiedad crónica, fatiga, desórdenes intestinales y menstruales. Algunas mujeres presentan trastornos sexuales como pérdida

de interés o disfunciones por los abusos sufridos en el matrimonio. El conjunto de estos síntomas es denominado por los profesionales de la psicología como el trastorno de estrés postraumático (Alonso, 2007; Walker, 2009 & Zubizarreta, 2004.). Este trastorno suele explicarse en base a tres tipos de síntomas.

Según Alfonso (2004) Síntomas de reexperimentación. Es cuando la víctima revive el evento, experimentando las imágenes vividas ya sea por medio de pesadillas o escenas retrospectivas. Síntomas de evitación. Las mujeres evitan hablar de su situación con los familiares y personas que las rodean y se distancian de los demás por miedo a ser juzgados. Respuestas de alarmas exageradas. Los que lo padecen tienen dificultad de concentración, irritabilidad, problemas para dormir y se sobresaltan por cualquier ruido o hecho sorprendente. Estos síntomas ocasionan en los que lo padecen una sensación de pérdida de control y los hace incapaces de adaptarse a la vida diaria (Zubizarreta, et al., 1994).

4.6.3 Teoría de la impotencia aprendida

Walker (1984, 2009) formuló la *Teoría de la Impotencia Aprendida* para determinar cómo es que una mujer que ha experimentado violencia, a través del tiempo, queda incapacitada para controlar su voluntad. Walker se apoyó en los hallazgos conducidos por los experimentos realizados con perros por Seligman y su equipo de colegas en la Universidad de Cornell. Fue Seligman (1975) quien por primera vez planteó la condición reconocida como impotencia aprendida. “La indefensión es el estado psicológico que se produce frecuentemente cuando los acontecimientos son incontrolables...cuando no podemos hacer nada para cambiarlos, cuando hagamos lo que hagamos siempre sucede lo mismo” (Candel Tárraga, 2010, párr. 13). La teoría de Walker explica que “la persona que se ve sometida a situaciones de incontrolabilidad (no puede hacer nada para escapar a la situación aversiva) desiste y asume su situación, evitando escapar” (Mora, 2008). Walker (1994) se basa en la hipótesis de que influencias sociales a etapas tempranas facilitan en la mujer la condición de impotencia, incapacitándola para controlar su

voluntad. Walker considera que la impotencia aprendida es la causante de la deficiencia cognoscitiva emocional y conductual en la mujer maltratada; afectándole de manera adversa y reteniéndola en la relación abusiva. La mujer queda imposibilitada de actuar cuando se le presenta una oportunidad para poder escapar de la violencia. En esta condición convergen tres factores principales: Pasividad. El maltrato repetitivo disminuye la capacidad para responder, se convierte en sumisa y espera las directrices de terceras personas. Decide no buscar más estrategias para evitar las agresiones. Su respuesta ante los estímulos externos es pasiva (Candel Tárraga, 2010).

Disminución en la capacidad para resolver problemas. Se cambia la habilidad para percibir el éxito (Candel Tárraga, 2010). Sentimiento de indefensión e incompetencia. La mujer maltratada cree que, sin importar lo que haga, nada podrá cambiar su destino. Con el tiempo se torna más propensa a la depresión y a la ansiedad (Candel Tárraga, 2010). Para Walker (1984, 2009), la mujer termina asumiendo agresiones como castigo merecido. Su indiferencia le permite autoexigirse y culpabilizarse por las agresiones que sufre, refuerza las relaciones de dependencia, que empeoran cuando la dependencia es económica. Muchas mujeres no soportan la situación y acaban tomando la opción de suicidio (Mora, 2008).

4.6.4 Síndrome de la mujer maltratada (SMM)

Tras años de estudios, Walker (1994, 2009) expone que el maltrato continuado genera en la mujer un trastorno patológico de adaptación denominado el Síndrome de la Mujer Maltratada. Walker analiza el síndrome, basándose en su teoría del ciclo de la violencia (1994) y en la teoría de indefensión aprendida de Seligman (1975). Afirma que el síndrome de mujer maltratada consiste del patrón de los signos y síntomas que se producen después de que una mujer ha sido física, sexual y/o psicológicamente abusada en una relación íntima, cuando la pareja (usualmente, pero no necesariamente un hombre) ejerce poder y control sobre la mujer para obligarla a hacer lo que él quiere, sin tener en cuenta sus derechos y sentimientos (Walker,2009, traducido). Por su parte,

Ortega (2005) lo define como un conjunto de características específicas y los efectos del maltrato o abuso en la mujer que la hacen incapaz de responder de forma efectiva a episodios de violencia, sintiéndose atrapada en la situación. Para Goldman (2004), el SIMM se presenta cuando en “reiterados episodios de violencia la mujer se calla por miedo a que se produzca una agresión mayor hacia ella o hacia sus seres queridos” (p. 31). En investigaciones más recientes, Walker (2009) señala que existen seis criterios para determinar si una mujer padece del síndrome. De estos seis criterios, los primeros tres son los mismos que están presentes en el TEPT. Walker (2009) “consideren que el síndrome de mujer maltratada es una subcategoría del trastorno de estrés postraumático”. Estos son, reviviscencia del trauma, la víctima revive el trauma una y otra vez por medio de recuerdos recurrentes e intrusivos, niveles elevados de ansiedad y excitación. Sin poder evitarlo, la mujer experimenta un alto grado de ansiedad ante la más mínima provocación. Se mantiene siempre en alerta como si algo malo fuera a suceder. Conducta elusiva y entumecimiento emocional. De la misma forma que sucede en el ZAPAD, la víctima utiliza ciertos mecanismos para protegerse. Estos son, la idealización del maltratador, la minimización o negación del peligro, la disociación y la supresión de los sentimientos de ira contra el agresor. La víctima justifica los ataques y el comportamiento de su agresor y se vincula con él de manera paradójica (Grijalba, 2007). Perturbaciones en las relaciones interpersonales. La mujer maltratada siente que todos la han abandonado. Así que desarrollan resentimiento hacia los demás se retraen y aíslan socialmente.

Distorsión de la imagen corporal y/o las enfermedades físicas. Dada su baja autoestima, quien es maltratada se crea una falsa imagen de sí misma. Algunas incluso experimentan desórdenes alimentarios, tales como la bulimia y la anorexia. Otras veces se siente enferma y puede presentar síntomas que incluyen dolor abdominal crónico, dolor de cabeza, pérdida del cabello, cansancio, alteraciones menstruales (Goldman & Zubizarreta, 2004). Problemas sexuales. Pierde interés por el sexo y las rechaza la

relación sexual. Surgen disfunciones como la anorgasmia (pérdida del orgasmo) o el vaginismo (contracción involuntaria de los músculos de la vagina) (Zubizarreta, 2004). Habitualmente, las mujeres maltratadas piden turno con el médico y faltan. Si tienen lesiones físicas provocadas por la violencia, demoran en buscar ayuda y dan explicaciones vagas de cómo se ocasionaron. Las embarazadas suelen acudir tardíamente al control prenatal. Los agresores usualmente las acompañan a las citas para evitar que ellas cuenten nada. Por esta razón, el maltrato es detectado, por lo general, cuando la víctima se presenta al guardia o al doctor con heridas graves (Goldman, 2004). Dunajecka (2010) afirma que el síndrome de mujer maltratada prevalece entre las mujeres de 30 y 39 años. Los datos estadísticos colocan luego entre los 20 y 29 años, para seguir con las de 40 y 49 años, luego las de 15 y 19 años Dunajecka establece, además, que el 66% del total de las víctimas son mujeres casadas.

4.6.5 Consecuencias del maltrato doméstico en los hijos

Los niños que viven en hogares en que la mujer es víctima de maltrato doméstico están expuestos a la violencia de varias formas. Ellos se convierten en testigos visuales o auditivos al observar los efectos de la violencia en la madre víctima y al presenciar los efectos en el hogar. Pueden también percibir la afectación psicológica que esa violencia provoca en sus madres. Los niños víctimas de la violencia doméstica son todos/as aquellos/as que viven un lugar donde su padre o el compañero de su madre es violento contra la mujer. Estos/as niños/as presencian en la gran mayoría de los casos actos violentos; oyen gritos, insultos, ruidos de golpes, ven las marcas que dejan las agresiones; perciben el miedo y el estrés en la mirada de la madre y están inmersos en el ciclo de la violencia. (Aguilar, 2004) Según Zubizarreta (2004) asevera que como testigos de la violencia doméstica los hijos de mujeres maltratadas se convierten en víctimas indirectas; sin embargo, aclara que en ocasiones sufren el maltrato de forma directa también. Zubizarreta detalla que el maltrato suele extenderse a los hijos en un 60% si se extiende de forma diferencial con respecto a su madre. Varios expertos comparten

hallazgos similares. Los estudios realizados por Corbalán y Patró (2003) sobre muestras de mujeres maltratadas residentes en centros de acogida demostraron que el 85% de los hijos fueron testigos de la violencia y el 66% fueron maltratados también; mientras los estudios de Espinosa (2004) reflejan que un 60 a 70% de los niños que viven en hogares violentos son víctimas directas del maltrato. Estos hallazgos ponen de manifiesto la importancia de resaltar un tema que ha causado debates como lo es el maltrato a las madres y si se debe incluir como una forma de maltrato infantil. Como parte de su investigación sobre qué ocurre a los hijos cuyas madres son víctimas de violencia, Espinosa (2004) se enfrenta a este dilema y afirma que son muchos los autores que están de acuerdo en incluir al maltrato doméstico como una de las causas de maltrato infantil. Esto se debe precisamente a los problemas que se generan en el desarrollo de estos niños y niñas que tienen su origen en las situaciones de tensión, negligencia o abandono a las que se ven sometidos por parte de sus progenitores, quienes son incapaces de satisfacer las necesidades básicas en el clima familiar violento. Obedeciendo a esta razón es que el Departamento de Familia de Puerto Rico, en su Protocolo Integrado para la Coordinación de Servicios en Situaciones de Maltrato de Menores, se considerará que un menor es víctima de maltrato si el padre, la madre o persona responsable del/a menor ha incurrido en la conducta descrita o ha incurrido en conducta constitutiva de violencia doméstica en presencia de los/as menores según definido en la Ley Núm. 54 del 15 de agosto de 1989, según enmendada (ADFAN, 2008). Existen unas variables que influyen la manera en que la violencia puede afectar a los niños, la edad, la cantidad de tiempo de exposición al maltrato, el tipo de violencia (física, emocional, directa o indirecta), la relación del agresor con la víctima y la posibilidad de recibir ayuda especializada.

En estudios realizados por Sepúlveda (2006), el estrés producido por la madre víctima de maltrato es transmitido a sus hijos; además de síntomas psicológicos y físicos (angustia, depresión, trastornos somatomorfos, descompensaciones como diabetes e hipertensión

arterial). Los niños desarrollan conductas de apego con síntomas emocionales de irritabilidad, trastornos afectivos tipo depresivos y trastornos comportamentales de agresividad y oposicionismo. La relación de tensión entre madres e hijos termina afectando el estado emocional de ambos

“La violencia puede perpetuarse a través de los papeles de maltratador y de víctimas, volviéndose adultos violentos o adultas sumisas, potenciales maltratadores o víctimas respectivamente” (Duarte, 2007, p.32). En otras palabras, puede darse el caso que niños que fueron maltratados o testigos de la violencia de sus padres se conviertan en padres maltratadores y que, por el contrario, las niñas asuman una conducta sumisa, de auto culpabilización y conformismo ante las dificultades lo que las hace más proclives a convertirse en víctimas de maltrato cuando llegan a la adultez (Aguilar, 2009; Cuesta y Monreal, 2012; Ordoñez F y González, 2012; Sepúlveda, 2006 & Zubizarreta, 2004).

Los niños y niñas que han sido víctimas o testigos de violencia doméstica desde edades muy tempranas tienden a desarrollar vínculos inseguros. Esto se debe a la falta de apoyo emocional de sus padres quienes, en vez de proporcionarles afecto y seguridad, los aterrorizan con sus conductas violentas y el terror que perciben en sus madres. Esto, a su vez, puede repercutir en numerosas patologías infantiles que está relacionadas con los vínculos de apego desarrollados con los cuidadores principales (Cuesta & Monreal, 2012).

4.6.6 Consecuencias específicas del maltrato directo o indirecto

Espinosa (2004) analiza en sus investigaciones si las consecuencias son las mismas para los que están expuestos al maltrato de manera indirecta como para aquellos que reciben el maltrato de forma directa. Asevera que, aunque el origen del maltrato sea diferente, hay consecuencias que son comunes. A nivel social desarrollan problemas de la agresividad, dificultades de interacción social, inhibición, dificultad para interpretar claves sociales, inhabilidad en la resolución de problemas y hostilidad. A nivel emocional demuestran falta de empatía, problemas de autocontrol y dificultad para expresar y

comprender las emociones. Con respecto a lo cognitivo demuestran baja autoestima, indefensión aprendida, problemas de egocentrismo cognitivo y social y son más permisivos con sus transgresiones. Según Espinosa, estas características a su vez crean problemas en la integración escolar pues estos niños tienden a presentar problemas de rendimiento académico, absentismo escolar, falta de motivación, atención y concentración.

En la exposición directa, los hijos que experimentan el mismo tipo de violencia que la madre suelen tener consecuencias físicas, emocionales, cognitivas y de conducta. Aparte de las consecuencias que de por sí ocasiona la agresión (moretones, cortes, entre otros), el maltrato que el menor recibe le puede ocasionar retraso en el crecimiento, alteraciones en el sueño y en la alimentación y retraso en el desarrollo motor. Se encuentran la ansiedad depresión, baja autoestima, trastorno de estrés postraumático en niños que son víctimas del maltrato doméstico. Suelen presentar retraso en el lenguaje, absentismo escolar y fracaso escolar. Muestran, además, falta de habilidades sociales, agresividad, inmadurez, delincuencia, toxicomanías. Exposición indirecta. Las madres víctimas de la violencia doméstica se vuelven incapaces de atender las necesidades de sus hijos, por lo que se pueden generar situaciones de negligencia y abandono lo que a su vez ocasiona en los niños problemas de vinculación afectiva y de relaciones de apego.

Capítulo 5: No más, proceso creativo

Por más de 180 años aproximadamente, la fotografía ha estado evolucionando y modificándose. Se puede decir que existen distintas etapas por las que ha pasado este medio. En una primera etapa, buscaba un soporte seguro para que la imagen tenga durabilidad. En una segunda etapa, se comenzaba a explorar el medio, ya con un soporte más confiable. La experimentación se daba a través del uso de los químicos, de los tiempos de exposición sumado a procesos de revelado, de poner objetos delante del lente para conseguir una imagen distinta. En una tercera etapa, las cámaras más livianas, daban la oportunidad al fotógrafo, tanto profesional como amateur, de salir con la cámara en sus manos a retratar el mundo, su familia, sus amigos, lo que llamaba la atención en aquella época donde todo parecía ser desconocido. En una cuarta etapa, ya con cámaras más ligeras, fáciles de utilizar, los fotoperiodistas salían ágilmente a fotografiar los distintos acontecimientos que parecían de gran importancia. Pasaban horas, días, semanas y más también, intentando lograr la fotografía perfecta. En una quinta etapa, en la actualidad, con cámaras digitales de funcionamiento veloz, con la posibilidad de poder observar al instante la fotografía que se acaba de tomar para saber si sirve o si es necesario seguir fotografiando, aparatos livianos, con lentes que van de los 18 milímetros a los 300 milímetros o más, el fotógrafo ha podido aliviar mucho su trabajo. El desarrollo de programas de edición y retoque han generado una nueva forma de trabajo, donde los riesgos son menores y en caso de error, las soluciones son varias. Así como han surgido todos estos avances en la fotografía, también han ido surgiendo otras tantas tecnologías. En esta fase, el fotógrafo ya no parece fotografiar desesperadamente para tener un documento de algo desconocido, ni tampoco para informar, al menos como se lo hacía antes, en esta etapa el fotoperiodista solo toma fotografías, cumple con su labor y en el mejor de los casos esa imagen se ajustará a las necesidades del medio, tendrá un buen encuadre y no habrá sombras u objetos que perturben la visión del espectador. Esta observación es formulada a partir del estudio de gran cantidad de fotografías

periodísticas de la época actual, entre las que se encuentran las analizadas anteriormente y en las cuales se observa esta fuerte similitud, ya que en todas ellas el retoque fotográfico ha sido llevado a cabo ya sea para intentar mejorar una imagen, como para cambiar el significado de la misma. En ambos casos la manipulación compromete tanto la imagen como el propio trabajo del fotógrafo (Gómez, 2013)

En la actualidad, una imagen puede ser tanto verdadera como falsa, queda a disposición del espectador si éste considera que es confiable o no. Las manipulaciones fotográficas, han llegado a tal punto que han roto con todos los esquemas de la honestidad en lo que respecta al fotoperiodismo, que como se ha comentado con anterioridad, promete comunicar la realidad de una situación. Constantemente el fotorreportero se encuentra tentado de utilizar programas de edición para lo que ellos llamarían mejorar la imagen, pero realmente, solo se puede concluir de que la corrompe y la saca del contexto de la veracidad, dejando de funcionar para su finalidad original. No solo se encuentra este problema vigente, sino también otro. Cuando una imagen no solo es manipulada, sino que se lo hace con un fin particular, que es el de cambiar el discurso original intencionalmente, para establecer uno nuevo que tenga una fuerte connotación en un determinado aspecto. Mayormente estos casos ocurren en lo referido a lo político, como son algunos de los ejemplos que se han investigado y analizado. La fotografía es utilizada como un arma de doble discurso y tras ellas se desemboca una guerra de imágenes que dicen mucho más de lo que muestran. Ya sea por decisión propia del fotógrafo o por influencia de alguna otra persona sobre el mismo, el resultado es la imagen fraudulenta y mentirosa, que genera un engañoso entorno y una red de información de las que muchas personas forman parte y se basan para desarrollar sus pensamientos y opiniones sobre un tema en particular.

En muchos casos se puede observar como la ética, las leyes o las reglas impuestas por determinadas compañías ya no tienen el mismo peso que años atrás. La fotografía no se ve como se la veía antes, ni se la entiende como en el pasado. Un siglo atrás, era una

fuerza de información, un medio de comunicación en potencia, con muchas ventajas que hoy ya se han convertido, en gran parte, en debilidades, ejemplos de esto, puede ser la rapidez para observar los resultados y por ende, para manipularlos. "La característica esencial de la información digital es que puede ser manipulada fácil y rápidamente por el ordenador " (Mitchell, 2001). En la era analógica, se trabajaba para obtener un original perfecto mientras que en la era digital no tiene tanta importancia puesto que habrá variedad para elegir y programas para editar aquellas fotografías seleccionadas. El respeto por la fotografía se ha desvanecido hasta cierto punto y del mismo modo, una de sus características principales, la de ser un documento, símbolo de información correcta y fiel a la realidad de un instante preciso y único.

Quizás el Photoshop como tantos otros programas de retoque, han tenido en sus comienzos la finalidad de simplemente poder solucionar errores menores de iluminación y color, pero es inevitable observar que todo se ha desviado bastante del camino original, puesto que ahora la luz es una de las tantas cosas que se retocan en una imagen digital. La confección de estos programas no han sido un error en la historia, pero si el uso que le dan algunos profesionales de la imagen.

Por las enormes posibilidades de transformación de las imágenes, principalmente a través de las tecnologías digitales, a menudo es casi imposible detectar cuando una imagen fue manipulada o alterada. No hay forma de garantizar o certificar la honestidad del autor. La única forma de hacerlo, si acaso, sería a través de la credibilidad derivada de su propia trayectoria personal. Si dudamos de la integridad de un fotógrafo, es muy probable que cuestionemos también la honestidad de sus imágenes o por el contrario, ante su probidad moral, sus imágenes serán más confiables. La credibilidad no se sustenta en los procedimientos o en las imágenes mismas sino en el autor. Lo mismo aplica para los medios. (Villaseñor, 2005, recuperado el 25/05/2019)

Villaseñor plantea también que las fotografías son creíbles dependiendo de quién las ha realizado, parecería ser ésta, la única forma de constatar que lo que se ve es real, habiendo tantas manipulaciones que aún no se han detectado. En ese caso, si el fotógrafo es profesional y siempre ha trabajado con honestidad, las fotografías del mismo, serán tomadas en cuenta.

Por este motivo, para dar un cierre es trascendental destacar las situaciones que se viven actualmente con respecto a la problemática que se llevó a cabo a través del Proyecto de Grado, ya que el tema que se trata en el mismo surgió debido a que en la actualidad cada vez se ven más casos de violencia de género y en la mayoría de los se dan a conocer a través de imágenes, gracias a esto las personas logran sensibilizarse y tomar conciencia. Se realizó una serie fotográfica en varias marchas feministas en el periodo 2017-2019, con la finalidad de mostrar y transmitir a través de las imágenes las peticiones de las mujeres con el fin de que sirvan como medio de concientización y tengan efectividad aplicando todo lo analizado anteriormente.

5.1 Justificación

Una de las maneras más efectivas de crear conciencia sobre la problemática de la violencia de género es a través de la fotografía, es necesario que la sociedad se dé cuenta de lo que sucede, a diario se presentan cada vez más imágenes de tal forma que parece que la sociedad se vuelve inmune. A través de estas imágenes, se busca combinar la fotografía con la denuncia y la acción de políticas (públicas y privadas)

En muchos casos la temática sobre el maltrato contra la mujer es considerado exagerado, en otros creen que no se puede revertir la situación y por otra parte también hay un desconocimiento total sobre la problemática, lo que se quiere lograr es sensibilizar a las personas a través de las imágenes, además de la difusión en la sociedad sobre este tema, para así tratar de generar conciencia y generar acciones que paren la violencia. Sensibilizar a las personas a través de las imágenes genera la acción y busca cuestionar aspectos negativos a través de la reflexión. Para lograr esto se apela a varias estrategias consiguiendo llamar la atención de las personas de tal forma que puedan realizar un análisis frente a la situación problemática, en el momento que el objetivo haya sido cumplido los espectadores lograran tomar conciencia sobre la forma de actuar, poder cambiarla y crear conciencia en la sociedad para que el machismo estructural sea eliminado

La serie realizada es clara y puede notarse a simple vista el mensaje que se desea transmitir ya que no deben confundir o distraer al público, si no lograr que el receptor elabore su análisis y modificar sus acciones ya que es lo que se desea llegar. En este caso el proceso de sensibilización funciona notablemente ya que lo que se quiere es que los espectadores modifiquen sus acciones y su visión en torno al maltrato femenino. Por ello es que a través de esto se tiene la oportunidad de juntar lo estético con lo artístico de tal forma que se dé a conocer la realidad.

Las imágenes cumplen un papel de mucha importancia ya que se convierten en el mejor canal para que se exprese información de manera rápida, precisa y concreta. La información que contienen las imágenes debe lograr competir con las ideas que ya posee la persona que las está viendo, por esto deben ser claras, lograr llamar la atención, eficientes y novedosas, además de ser estéticamente agradables a la vista y lograr quedar en la mente.

Desde el momento en que el espectador logra entender la imagen pasa a reflexionar, abrir su mente frente al problema y entenderlos, de tal manera que esto lo lleve a cambiar sus actitudes, en un momento los espectadores dejan de serlo para lograr ser transformadores de la realidad, lo cual es el fin de estas fotos. Para que las mismas logren ser exitosas se requieren varias características y así se pueda llegar a diferentes tipos de personas, de diferentes culturas, clases sociales, entre otros aspectos. Cuando se propone utilizar la fotografía como medio de concientización a través de la sensibilización, es porque esta, envuelve aspectos interesantes los cuales sirven para lograrlo, se requiere persuadir al espectador, para poder introducir en él una idea y a través de la información se reflexione sobre la importancia del tema.

Estas imágenes además de ser una herramienta de concientización, es un medio por el cual se transmite el mensaje sobre la problemática de la agresión contra las mujeres, el cual está muy presente hasta el día de hoy en la sociedad, y demuestra que tienen un fin específico, esto permite tener una nueva visión al problema, más conocimiento sobre el

tema y la responsabilidad de ayudar a construir un mejor futuro para las mujeres y la sociedad en general. Por esta razón, Este trabajo está dirigido principalmente a quien lea este Proyecto de Grado y después se busca hacer una muestra fotográfica en Ecuador donde se mostrará las fotografías realizadas en esta muestra.

5.2 Preproducción

En esta etapa se planteó el concepto de diseño de un contenido editorial mediante la creación de un libro electrónico que esté al alcance de diferentes personas a nivel mundial para profundizar sus conocimientos sobre una de las herramientas más importante y con mayor influencia en la comunicación, la fotografía.

Al igual que las buenas fotografías se planean, esta guía fue planeada paso a paso sin importar que tan larga resulte en su elaboración, mientras el plan se cumpla. En la parte de la preproducción y boceto del contenido de la guía se consideró crearla para un público que esté aprendiendo fotografía sin una instrucción formal, en el cual mediante la lectura de los conceptos clave y la interpretación con las imágenes presentadas puedan dar criterio y práctica a lo presentado

Al elaborar este producto comunicativo se ha puesto mayor énfasis en el contenido editorial, las fotografías utilizadas, el diseño y diagramación, siendo estos los elementos claves para dar forma al acabado final. Para ejecutar el trabajo se realiza el hecho de usar material fotográfico a lo largo de la carrera del autor para adaptarlo a los diferentes conceptos que se presentan en la guía y fueron tomados en consideración al construir la foto presentada.

Debido la repercusión que tienen las imágenes con respecto a esta problemática, para finalizar este Proyecto de Grado se realizó una larga investigación y se asistió a las marchas realizadas en contra de la violencia de género en la ciudad de Buenos Aires en Capital Federal. Para ello se trabajó en la producción de fotografías con una cámara Nikon 7100, misma que según las especificaciones de fábrica posee un sensor de imagen de formato DX con 24.1 megapíxeles que permite desempeño superior en

condiciones de poca luz, medición y enfoque automático ultra preciso, funciones de grabación de video avanzadas, HDR en la cámara y conectividad móvil. El desempeño de ISO en ambos extremos del espectro—desde ISO 100 hasta ISO 6400—la velocidad de procesamiento e inteligencia del EXPEED 3 y el alcance adicional de potencia de telefoto de un factor de corrección de 1.3x. Una característica importante de la cámara es que cuando la acción se acelera, dispara 6 cuadros por segundo de forma continua hasta 100 tomas. Tiene enfoque automático, que usa 51 puntos de enfoque con 9 sensores de cruz que detectan variación de contraste tanto verticales como horizontales, logrando un enfoque rápido y preciso. Los sensores centrales de cruz trabajan hasta en f/8, lo que representa una gran ventaja al usar teleconvertidores compatibles. También posee un sensor RGB altamente preciso de 2016 pixeles evalúa cada escena, tomando en cuenta brillo, contraste, distancia del sujeto y color, para precisas operaciones automáticas como Prioridad de Rostro y enfoque automático de tiempo completo durante la captura de video. HDR integrado (Rango Dinámico Alto) combina disparos simultáneos con diferentes exposiciones en una sola imagen impresionante y de alto contraste. El control de Imagen brinda acceso instantáneo a las características de color de sus imágenes, y control de balance de blancos para la fotografía con visualización en vivo hace que configurar el balance de blancos sea fácil simplemente señalando la zona del marco que debería ser blanca.

Como complemento a las características de la cámara, se utilizó también un lente Nikkon 18-140mm f/3.5-5.6G ED VR, que permite aprovechar al máximo el potencial de los sensores de imagen de alta resolución de la cámara. Se caracteriza por dar facilidad para capturar fotos definidas y vídeos con fondo suavemente desenfocado. Posee un alcance de zoom de 7.8x (18mm x 140mm). Permite disparar desde cualquier lado: desde retratos familiares que necesitan grandes angulares hasta primeros planos en campos deportivos que requieren teleobjetivo. La estabilización de imagen de 4 pasos mediante VR brinda fotos y vídeos nítidos incluso con la cámara en mano, sobre todo al disparar con poca luz

o a la máxima distancia focal. Puede acercarse a tan solo 45 cm de distancia del sujeto para obtener primeros planos con estilo macro.

Las imágenes fueron grabadas en formato raw, archivo digital de imágenes que contiene la totalidad de los datos de la imagen tal y como ha sido captada por el sensor digital de la cámara, ya sea fotográfica u otro tipo (Carrasco, 2010). Este formato lleva aplicada compresión de datos sin pérdida de información. Además, Debido a que contiene la totalidad de los datos de la imagen captada por la cámara y una mayor profundidad de color (por lo general 36 a 48 bits/píxel), sus ficheros tienen un tamaño de archivo muy grande, a pesar de que, generalmente, usan compresión.

Las cámaras semiprofesionales y no se diga las profesionales, brindan la opción de grabar imágenes en este formato, además del formato JPG y eventualmente otros. También algunas cámaras compactas de gama alta ofrecen esta posibilidad.

Se justifica la utilización de este formato debido a que, si se dispara dos fotos del mismo motivo, una en JPG con baja compresión de datos (alta calidad) y otra en raw, seguramente se verá mejor la tomada en jpg: tendrá mayor nitidez/enfoque, mejor contraste, mejor iluminación y los colores aparecerán mejor representados. Esto es debido a que una cámara digital suele aplicar distintos filtros digitales para mejorar la imagen. Sin embargo, el formato raw muestra la foto tal y como el sensor la capturó, sin ningún filtro de mejora. Se verán colores más neutros, menos saturados, un enfoque más blando y una iluminación que dependerá de la exposición que hicimos, más visiblemente sobre o subexpuesta si fuera el caso. Sin embargo, una foto en jpg, al estar en modo RGB, tiene 24 bits/píxel (8 por canal) frente a los 30 a 48 bits/píxel (10 a 16 por canal) que suele contener la imagen obtenida al revelar el archivo raw. Los 24 bits del RGB serán suficientes para ver toda la gama de colores posibles, pero serán claramente insuficientes cuando queramos realizar ciertos ajustes a la imagen (iluminación, corrección de tonalidades, entre otras.).

Por otro lado, una imagen en formato raw, aunque en apariencia parezca más pobre, contiene muchísima más información y será muy manipulable al ajustar luces y colores. Comparado con JPG, el problema es su tamaño, ya que ocupa sensiblemente más que su equivalente en jpeg. Comparado con formatos de archivo con compresión de datos sin pérdida de información como TIF o PNG, el problema se reduce a la necesidad de revelarla antes de poder procesarla normalmente para cualquier uso. Además, ya que a este formato se le conoce como negativo digital, posee las características necesarias para la producción deseada de las fotos.

Debido a que este PG es un trabajo de campo, en el cual no se puede predecir las condiciones de la foto, sino más bien que es una captura de lo que sucede en el momento; para esta serie fotográfica los datos de exposición (iso, velocidad y diafragma) se fueron modificando en el momento del disparo, dada la cantidad de luz o movimiento que existía en las marchas. Beltrán (2017) afirma que queda a criterio de cada fotógrafo la selección del iso, la velocidad y el diafragma, dado que depende de varios factores, entre otros, el acabado deseado para la imagen, tiempo de exposición de la misma y movimiento del sujeto en la escena. Esto es reforzado por Curtin (2017, p. 13) “Cada vez que se toma una fotografía, millones de cálculos son hechos en pocos segundos. Estos Cálculos hacen posible a la cámara interpolar, previsualizar, capturar, comprimir, guardar, transferir y presentar la imagen”

5.3 Producción

La fotografía posee diferentes campos aplicables y el conocimiento de sus componentes adicionado a la correcta toma de decisiones de factores que están en la escena ayuda a catalogar una fotografía en algún tipo específico.

En el mundo de la fotografía y la dominación de sus principios es importante saber que para volverse grande en algo hay que permanecer 10,000 horas haciendo eso, ese es el principio creado por el ensayista, periodista y sociólogo Malcom Gladwell.

Se debe practicar, aprender, tomar riesgos y cometer errores, esa es la clave.

Leer bastante e investigar sobre lo que te apasione, luego salir al campo y hacerlo, poner en práctica todo lo leído, llevar a prueba lo investigado. Se adquiere un conocimiento nuevo con cada error, no me refiero a equivocarnos siempre, sino a estar preparado para correr el riesgo (Gladwell, 2008)

Por ello es vital darle mayor importancia a una de las profesiones con más alcance en el mundo, donde se pueden expandir a campos de diseño, cine, pintura, etc. Pues las leyes que posee la fotografía en sí se la pueden utilizar de manera eficiente en un discurso visual.

5.3.1 Los principios de la luz

La luz es una forma de gramática visual que puede activar sensaciones físicas específicas, permite tocar la imagen con los ojos. Cada fotografía está envuelta en luz, como clave principal para describir la foto que creas. Es un recurso muy importante en la fotografía, su esencia está en saber interpretarla. El mejor consejo es saber cuáles son las propiedades de la luz y como se reflejan en el mundo. (Beltrán, 2017)

Si la luz en la fotografía no denota la naturaleza del sujeto, difícilmente la foto transmitirá el mensaje planteado. En la actualidad se comete el error de no saber los potenciales de la luz, ni los efectos que producen ciertos tipos de luces al realizar una fotografía. Este error tiende a convertir un espléndido escenario en una gran decepción. Pues si no existe una intención por parte del fotógrafo no existirá un concepto visual que presentar.

Tu habilidad de funcionar como un fotógrafo creativo depende en el conocimiento que tengas de cómo trabaja tu equipo. Una cámara es un instrumento de grabación, y no registrará una escena o una experiencia sin tu guía (Hirsch, 2008, p. 19)

Para los fotógrafos, los principios más importantes de la luz son aquellos que predicen su comportamiento. El tamaño de la fuente de luz es la decisión individual con mayor relevancia al iluminar una escena. Esta determina el tipo de sombras que se producen y puede afectar el tipo de reflejo del sujeto. (Beltrán, 2017)

La luz puede provenir de fuentes naturales o artificiales, y en cada caso posee una serie de características.

La luz natural es aquella que proviene del mismo sol y es influida en su paso por la

atmósfera terrestre, además dependiendo de la hora del día puede dar diferentes matices en intensidad, dirección, dureza y color, lo que significa que una luz apta para determinado trabajo pueda tener una corta duración debido a la rotación de la tierra. Una ventaja de la luz natural es que permite hacer tomas fotográficas en exteriores y puede ser complemento a la luz artificial.

La luz artificial es la que brindan las lámparas, spots, flashes y otros objetos luminosos controlados por el fotógrafo, teniendo como ventaja el poder manipular la dirección, color e intensidad de éstas. Sin embargo, el uso de luz artificial tiene un coste más caro de producción y requiere de conocimientos técnicos para manejarla adecuadamente; dependiendo de la cantidad de luces que se utilicen puede haber un límite de la extensión de la superficie iluminable, por lo que la luz artificial suele ser complemento de la natural y viceversa.

Por esta razón, y teniendo en cuenta que se trataban de fotografías capturadas en campo y no en estudio, para el presente PG, se utilizó únicamente luz natural, sin necesidad de luz artificial.

5.3.2 Encuadre

El encuadre es el fragmento de espacio que va a captar el objetivo de la cámara, y por ende, el plano que se obtendrá cuando se realice la captura. Cuando se observa un espacio, primero se encuadra con los ojos la imagen que se desea captura, luego se encuadra con la cámara. Es ahí donde comienza el proceso creativo de la composición.

Consiste en la captura de la realidad exterior, en la que el ojo humano observa un espacio sin límites, pero en la cámara el encuadre está limitado por cuatro lados, por lo tanto, es necesario elegir lo que se quiere incluir y lo que se va a excluir desde el marco fotográfico y tomar la posición respecto de los demás. el encuadre es una parte fundamental para la creación de imágenes, estos dos aspectos van de la mano de la apertura de diafragma y su distancia focal respectiva, ya que, usándolas de manera correcta, se logrará una composición adecuada. Para acercar y aumentar un motivo, hay

que usar un teleobjetivo, pero sí en cambio se desea ampliar el campo de visión, se utiliza un gran angular, este es útil al mismo tiempo cuando se necesita mucha profundidad del campo. (Bárcena, 2012)

La serie fotográfica de este PG, presenta encuadres cerrados, en su mayoría, ya que lo que se busca es un enfoque en los carteles, más que de las personas en sí. Sin embargo, en las fotografías se muestra un poco el panorama alrededor, con el fin de entender que es una marcha, sin dejar a un lado el objetivo principal es mostrar lo carteles resaltando las peticiones de quienes marchan.

5.3.3 Marchantes

Las luchas feministas en los últimos años han enfatizado la necesidad de construir estrategias que avancen en la desprivatización de la sexualidad y con ello han puesto en debate temas que permanecían bajo el halo de la vida privada de las personas: el aborto, la educación sexual, la violencia de género son ejemplo de ello. *Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir*, por ejemplo, es una consigna que condensa y con posiciones diversas se han configurado las políticas educativas que abordan las sexualidades y géneros en el continente.

Por otra parte, no es una novedad señalar que el Estado Moderno ha regulado las corporalidades, y con ello, las sexualidades de sus ciudadanos/as desde la creación misma, tal como Foucault (1977) ha demostrado. Sin embargo, en las últimas décadas una nueva cita legal y distintos discursos disputan los sentidos y posiciones de los cuerpos juveniles (Petracci et al, 2007). Los procesos de democratización postdictadura y la instalación de los derechos humanos en general incluyendo los derechos sexuales así como el compromiso de la lucha feministas en politizar el mundo privado ha traccionado las lógicas hegemónicas que históricamente han situado la dimensión sexual en el marco de la vida íntima regulada legítimamente por el ordenamiento religioso y/o biomédico (Brown, 2007). Esta afirmación se aborda y toma diferente importancia de acuerdo a cada país. Resulta imposible negar el legado más crudo y resistente que ha dejado la

colonización de estas tierras: la colonización de los cuerpos bajo la doctrina católica, particularmente el cuerpo de las mujeres.

La consigna feminista *lo personal es político* apuntó a interpelar el estatus privado de la sexualidad poniendo en tensión que temas son los que se constituyen como tales y cuáles como asuntos públicos. Los sentidos de la publicidad y privacidad delimitan el campo de deliberación, y con ello organizan el listado de temas que son parte de la agenda política (Fraser, 2006). En esta dirección, el feminismo en América Latina en tanto colectivo de pensamiento y práctica crítica ha sido precursor de la desconstrucción y confrontación de las hegemonías patriarcales abriendo los interrogantes sobre lo instalado e imaginando caminos alternativos (Carosio, 2014).

Es indudable que el accionar de los colectivos feministas ha incomodado las posiciones moralistas sostenidas por la Iglesia Católica. Así como también, sobre las concepciones sostenidas por las ciencias médicas y psiquiátricas hegemónicas que han definido la sexualidad como un aspecto biológico y natural, inherente a la esencia humana diferencial del hombre y la mujer (Krafft-Ebing, 1939). No obstante, esta mirada encontró alianza en dos hechos que afectaron al continente y que, luego, marcaron la legitimidad para incluir estas temáticas en la agenda político educativo, la epidemia del HIV-Sida y el embarazo adolescente como problema.

Las mujeres que asistieron a las marchas donde se llevó a cabo la serie fotográfica de este PG, son mujeres que piden por sus derechos, por ser respetadas y por muchas de las mujeres que ya no pueden asistir a las marchas porque sus vidas fueron silenciadas por culpa de la violencia de género que ha existido por mucho tiempo. Las leyes existentes no son suficientes para protegerlas, ya que en ocasiones hasta con orden de restricción o procesos judiciales existen femicidios.

5.3.4 Edición

Toda imagen tiene grabado un discurso, concebido en el momento mismo en que la fotografía fue realizada y dependiendo la situación cada uno es distinto, basado en las

circunstancias del momento y espacio en el que se encuentra la cámara fotográfica y por ende el fotógrafo. Hay casos en los que el retoque fotográfico es utilizado para cambiar ese mensaje original, pero cuando esto ocurre, no solo varían ciertas características de la imagen, sino también la información que ésta contiene.

Quando una foto periodista arma o posa la escena, lo que hace en esencia es preparar o reorganizar los elementos para enfatizar o soslayar aspectos que le parecen significativos [...] Sin embargo, cuando son utilizadas para mentir, engañar o deformar los hechos. Violan las normas éticas del fotoperiodismo. Esto es, el problema no es utilizar las herramientas o las posibilidades técnicas de la fotografía, sino mentir a través de ellas. (Villaseñor, 2005, recuperado el 25/05/2019)

Es importante comprender la dificultad que conlleva llevar a cabo un sistema de comunicación, en la actualidad con la cantidad de fuentes de información que hay, medios que, sin importar el impacto, lanzan noticias sin confirmar los hechos, para obtener una respuesta rápida por parte del público que aún confía en las imágenes. Tras la necesidad de mantenerse en el podio de los medios más solicitados, lo que buscan realmente es entretener.

Dentro de la producción se definieron los conceptos que serían incluidos en este PG y de esta manera se hizo la selección del material fotográfico que se adapte a lo que se busca presentar. También fue necesario crear contenido adicional en programas informáticos de diseño para mantener un orden y un peso adecuado en los archivos utilizados. Para el presente Proyecto de Grado, la edición de fotografías fue realizada en *Photoshop cc*, este programa permite a sus usuarios manipulación de imágenes a través de diversas técnicas y efectos como realizar rellenos en tus imágenes según el contenido, para eliminar elementos que no acompañen a la escena o clonar, fusionar imágenes y corregir; aplicar zooms, redimensionamientos, conversión a distintas paletas de colores y conversión del blanco al negro; herramientas avanzadas de selección de elementos muy ajustadas a los bordes; composición con capas; poner filtros y efectos como deformaciones, efectos pintura, así como ajustes y máscaras; tratamiento de imágenes de alto rango dinámico HDR mejorada a 32 bits; trabajar con profundidad de

campo y puntos de fuga.

Es importante indicar que se consideraron todas las ideas, consejos y críticas emitidas por docentes expertos en las materias relacionadas para hacer de esta serie fotográfica un producto agradable y capaz de cumplir el objetivo con el que fue creado.

Por ello, se utilizó la herramienta de *Photoshop*, con formato raw donde se retocaron las fotos en cuanto al color con la saturación, balance de blancos, iluminación y sombras.

En la mayoría de los casos se bajó la luminosidad, se subió la exposición de las fotos y se aumentó los blancos y las sombras para que la foto sea más clara.

Se modificó el balance de blancos para que la foto tenga una mejor temperatura y posteriormente saturar los colores para así lograr un alto contraste con el alto contraste se logrará que luego cuando se transformen a negativo, el cartel tenga colores más puros y pueda sobresalir. Una vez que se mejoró el balance de blancos, se procede a convertir la foto en negativo donde al mismo tiempo se pierden los rostros de las mujeres que llevan los carteles o las que están a su alrededor, para que se logre que con este retoque no se vean a las mujeres por cómo son, si no por lo que se pide, haciendo notar que no importa cómo se ven o visten si no lo que se está exigiendo justicia y una vida segura sin violencia.

Conclusiones

Para finalizar el Proyecto de Graduación se concluye que la fotografía es una herramienta que permite concientizar a las personas en varios aspectos, particularmente en temas controversiales como la violencia de género. A través de la investigación que se realizó y de la propuesta fotográfica se puede certificar que se lograron los objetivos.

Para la realización de este PG, que nace de la problemática de la violencia contra la mujer y busca resolverlo dando a conocer los tipos, las causas y las consecuencias que trae, ya que en algunos casos esto está presente por falta de conocimiento tanto de las personas violentadas como de los maltratadores.

En el caso de la violencia de género, el dominio de la fotografía es importante para lograr concientizar ya que por medio de esta herramienta, se puede expresar el mundo tal como es, además de ser un documento sirve como fuente de comunicación ya que es compuesta por un mensaje y se distingue por contener información y transmitir conocimientos, la imagen es un testimonio, una prueba y una evidencia de algo que ocurrió y fue registrado, la misma está compuesta por símbolos y significados, desde su invención, por ello está claro como la fotografía es un lenguaje ya que a través del mismo se puede no solo significar si no lograr también un cambio de comportamiento en las personas, así como es notorio en el caso de las campañas publicitarias, por esto, con este recurso se dice que surgió un nuevo mensaje y se convirtió en una nueva clase de comunicación visual. Se puede sostener que lo investigado a través del PG fue de gran utilidad, partiendo del capítulo uno, donde se investigó acerca de la fotografía como documento, como referente de la realidad y el fotoperiodismo, lo cual es importante ya que se es necesario conocer qué función cumple en la comunicación, así como también que reacciones puede llegar a producir en los espectadores al observarla. Ya que es un punto muy importante a la hora de terminar con los problemas de la violencia de género y que gracias a esta técnica varias situaciones a las que en un pasado se les restaba importancia hoy están muy presentes y se conocen a través de las imágenes que en la

actualidad es un sustento de que lo fotografiado realmente ocurre. Por otro lado fue importante dar a conocer los tipos de violencia lo cual es de suma importancia estar informados ya que esto trae graves consecuencias, dado que el maltrato representa un problema que afecta a la sociedad en conjunto ya que incluye gran cantidad de comportamientos. Por esto es trascendental tenerlo en cuenta y poder buscar algún tipo de solución. Gracias a las fotografías analizadas quienes se ocuparon de dar realce al trabajo fotoperiodístico de las mujeres y de esta manera intentan concientizar a los espectadores que el trabajo de fotoperiodismo de las mujeres ha estado presente en momentos históricos importantes, esto fue posible a través del conocimiento adquirido a lo largo del PG ya que se indagó detalladamente en todos los aspectos y así se logró conocer de todos los temas tratados en profundidad. La fotografía es una herramienta indispensable para lograr persuadir y concientizar a las personas y el fotógrafo es el encargado de dar el mensaje que se desea y de que el receptor lo decodifique de la manera esperada. A través del mismo sirvieron de ayuda varias materias relacionadas con la carrera, las cuales aportaron conocimientos ya que sin éstas no hubiera sido posible la elaboración de la parte escrita ni de la serie de imágenes que se presenta. La cual consta de 17 fotos que tienen como finalidad mostrar las marchas feministas de una manera la cual no es la que lo promociona, si no mostrando la verdadera cara, haciendo énfasis en los carteles, así también como retratar que las mujeres que marchan son más que caras. Es de suma importancia poder mostrar esto ya que las personas asumen que se participa por moda o similares, pero al no estar informados sobre la gravedad del asunto inocentemente hacen un mal. La finalidad de este Proyecto de Grado es poder plantear esta idea y responder a la pregunta problema del mismo la cual es si la fotografía puede servir como herramienta de concientización de la violencia de género, a través del mismo esta hipótesis pudo ser confirmada gracias a la búsqueda de información relacionada con la fotografía, de las campañas de concientización que trabajan con mujeres en situaciones de violencia y así generar comportamientos en este

caso positivos y es el fotógrafo quien toma esta responsabilidad ya que debe informarse para saber de qué forma transmitir el mensaje y que sea codificado adecuadamente ya que la fotografía es una de las principales formas de llegar al público. Para finalizar se puede decir que todo el análisis que se fue realizando a través del trabajo permitió ultimar acerca de la importancia de la fotografía en los problemas que afectan a la sociedad en conjunto. Se busca como resultado que éste sirva para aportar conocimientos a la carrera y que pueda ser tomado para futuras investigaciones y profesionales, así como también dar a conocer la importancia de finalizar con la violencia de género y además lo útil que es la fotografía para estos casos en donde se desea mostrar y transmitir una problemática. Utilizar este recurso para poder hacer un bien por quienes quizá, ya no tienen voz.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Balcázar Erazo, D. (2011), La fotografía de moda como medio de concientización. Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=382
- Bauret, G (1981) De la fotografía. Buenos Aires. La marca
- Fraisse, G. (2003) Del sexo al género: los equívocos de un concepto. Valencia. Universitat de Valencia
- Freund, G (1974) La fotografía como documento social. FotoGGrafia
- Herrera, E. (2008). *Maestros de la fotografía*, Julio, 2, 3-5. (Esta indicando: Volumen 2, de la página 3 a la 5)
- Hirsch, R. (2012). Daniel Beltrá: *Photography and the Environment*. Disponible en: http://lightresearch.net/interviews/pdf/PT_Jan-Feb_2012_Hirsch.pdf
- Iglesias, M. (07 de marzo de 2018). Cifras de La Casa del Encuentro No para la violencia contra las mujeres: 2017 fue uno de los años con más femicidios. Obtenido de https://www.clarin.com/sociedad/violencia-mujeres-2017-anos-femicidios_0_r1iACUpdM.html
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. (1997). *La enunciación de la Subjetividad en el Lenguaje*. Buenos Aires: Edicial.
- Kotler, P. Y Eduardo, R. (1992). *Marketing Social: Estrategias para cambiar la conducta pública*, Madrid: Ediciones Díaz de Santos
- Larrea, A. (28 de octubre de 2017). *Robert Capa, el fotógrafo que marcó el pulso de la historia visual del siglo XX*. Obtenido de <https://www.infobae.com/cultura/2017/10/28/robert-capa-el-fotografo-que-marco-el-pulso-de-la-historia-visual-del-siglo-xx/>
- Larrea, A. (7 de octubre de 2017). *Adriana Lestido, la fotógrafa que miró a la Antártida a los ojos*. Obtenido de <https://www.infobae.com/cultura/2017/10/07/adriana-lestido-el-sentido-de-lo-que-uno-hace-se-va-develando-con-el-tiempo/>
- Ledo, Margarita (1998). Documentalismo Fotográfico. Éxodo e identidad. Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A.
- Luna, J. (12 de mayo de 2015). *Margaret Bourke-White, o cómo defender la liberación femenina a través de la fotografía*. Obtenido de <https://hipertextual.com/2015/05/margaret-bourke-white>

- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos Argentina. (s.f.). Violencia de Género TIPOS Y MODALIDADES DE VIOLENCIA. Obtenido de <http://www.jus.gob.ar/areas-tematicas/violencia-de-genero/tipos-y-modalidades-de-violencia.aspx>
- Nead, L. (12 de junio de 2002). Fotografía, feminidad y género. Obtenido de <https://m.elcultural.com/revista/arte/Fotografia-feminidad-y-genero/4966>
- Organización Mundial de la Salud. (2018). Prevención de la violencia y los traumatismos. Obtenido de http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/global_campaign/es/
- Orozco Toro, J. (2010). “Comunicación estratégica para campañas de publicidad social”. *Pensar la Publicidad*, 4 (2). [Revista en línea] Recuperado el 28 de abril de 2011 de <http://revistas.ucm.es/inf/18878598/articulos/PEPU1010220169A.PDF>
- Ortiz, V., & Zamorano, N. (30 de Mayo de 2017). Fotografía y Feminismo: armas para la emancipación. Obtenido de <https://mujerimagen.wordpress.com/2017/05/30/fotografia-y-feminismo-armas-para-la-emancipacion/>
- Samarro, S (2017), Dame la pata, La fotografía como medio de concientización del maltrato animal. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4511&titulo_proyectos=Dame%20la%20pata
- Stigliano, B (2014), *Comunicar es ayudar*. Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, disponible en: http://fido.palermo.edu/servicio_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2975
- Varela, N. (2008) *Feminismo para principiantes*. Barcelona Ediciones B.S. A.
- World Press Photo. (s.f.). Sara Naomi Lewkowicz. Obtenido de <https://www.worldpressphoto.org/people/sara-naomi-lewkowicz>
- Zuñeda, C. (1999). *Comunicaciones Públicas*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial

Bibliografía

- Arias, M. (1973). *La liberación de la mujer*. Barcelona: Salvat.
- Babor, A. (2014). *Estereotipos de belleza del cuerpo femenino* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3066.pdf
- Balcazar, C. (2011). *La fotografía de moda como medio de concientización. Fashion Warming, libro de autor* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=382
- Balerdi, M. (2009). *La imagen femenina en la fotografía publicitaria (Belleza Natural Vs. Mujer ideal)* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2177
- Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Beltramone, C., Brugina, K., Negro, S., & Quiñones, F. D. (2017). *Violencia Patriarcal*. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/66395/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1
- Benavente, M., & Valdés, A. (2014). *Políticas públicas para la igualdad de género: un aporte a la autonomía de la mujer*. Santiago de Chile: CEPAL.
- Bocchetti, A. (1995). *Lo que quiere una mujer*. Madrid: Rógar S.A.
- Calvera, L. (1990). *Mujeres y feminismo en la Argentina*. Buenos Aires: Latinoamericano.
- Cartier-Bresson, H. (2003). *El instante decisivo*. Obtenido de <http://dpcafam.wikispaces.com/file/view/el+instante+decisivo.pdf>
- Cepeda, K. (2017). *Desarrollo de un cortometraje 3D animado sobre la representación de la mujer en revistas femeninas de Latinoamérica* (tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito, Ecuador. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8318>
- Congreso de la Nación Argentina . (1999). *LEY NACIONAL 25.087 DELITOS CONTRA LA INTEGRIDAD SEXUAL CODIGO PENAL. MODIFICACIÓN*. Obtenido de <http://evaw-global-database.unwomen.org/-/media/files/un%20women/vaw/full%20text/americas/argentina%20-%20ley%2025087.pdf?vs=3342>
- Duby, G., & Perrot, M. (1993). *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Madrid: Editorial Turus.

- Drucker, P. (1989). *Las nuevas realidades*. Barcelona: Edhasa.
- Freund, G (2006) *La fotografía como documento social*. FotoGGrafía
- El Documentalista Audiovisual. (7 de febrero de 2014). *Historia del fotoperiodismo: Mujeres detrás de la cámara (Parte I)*. Obtenido de <https://eldocumentalistaaudiovisual.com/2014/02/07/historia-del-fotoperiodismo-mujeres-detras-de-la-camara-parte-i/>
- El Imparcial. (25 de junio de 2014). *El machismo, gran verdugo en América Latina*. Obtenido de <https://www.elimparcial.es/noticia/10430/opinion/>
- El plural. (9 de marzo de 2018). *Las marchas feministas en el mundo*. Obtenido de https://www.elplural.com/politica/internacional/las-marchas-feministas-en-el-mundo_121197102
- Elejabeitia, C. (1987). *Liberalismo, marxismo y feminismo*. Barcelona: Anthropos.
- Enciclopedia de Clasificaciones. (2017). *Tipos de Iluminación*. Obtenido de <https://www.tiposde.org/general/510-tipos-de-iluminacion/>
- Enciclopedia práctica de la fotografía, Salvat editores S.A., 1.979 International Edition of the encyclopedia of practical photography: Eastman, Kodak Company. American
- Fabara, S. (9 de marzo de 2018). *Un mapa para navegar entre el color: conoce la herramienta de 'Tono/Saturación' de Photoshop*. Obtenido de <https://www.xatakafoto.com/guias/un-mapa-para-navergar-entre-el-color-conoce-la-herramienta-de-tono-saturacion-de-photoshop>
- Facio, S. (1995). *La fotografía en Argentina*. Buenos Aires: La Azotea.
- Facio, S. (2003). *Lazos eternos*. Obtenido de http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto_sara_facio_lazos_eternos.php?desde=texto%20s
- Ferrer, S. (9 de enero de 2012). *LA PRIMERA MUJER FOTOPERIODISTA, EVE ARNOLD (1912-2012)*. Obtenido de <https://www.mujiresenlahistoria.com/2012/01/la-primera-mujer-fotoperiodista-eve.html>
- Freund, G. (1974). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Gamarnik, C. (2009). Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso. *Question*, 1(23), 1-6. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/33079>
- Giraldo, M. (2017). *El grito de la moda (La fotografía de moda como herramienta de denuncia a los conflictos sociales)* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/4379.pdf
- González, M. (2015). *Violencia en la familia* (tesis de doctorado). Universidad Nacional de la Plata, La Plata, Argentina. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/46553>

- Herrera, E. (2008). Maestros de la fotografía, Julio, 2, 3-5. (Esta indicando: Volumen 2, de la página 3 a la 5)
- Hirsch, R. (2012). Daniel Beltrá: Photography and the Environment. Disponible en: http://lightresearch.net/interviews/pdf/PT_Jan-Feb_2012_Hirsch.pdf
- Iglesias, M. (7 de marzo de 2018). *Cifras de La Casa del Encuentro No para la violencia contra las mujeres: 2017 fue uno de los años con más femicidios*. . Obtenido de https://www.clarin.com/sociedad/violencia-mujeres-2017-anos-femicidios_0_r1iACUpdM.html
- Isarrualde, M. (2017). *Técnicas de Iluminación en Fotografía*. Obtenido de <http://think.innovafoto.com/2017/10/16/tecnicas-de-iluminacion-en-fotografia-circoraluylegacy/>
- Kabili, J. (28 de marzo de 2018). *Retoque Fotográfico*. Obtenido de <https://helpx.adobe.com/es/photoshop/how-to/photo-retouching-basics.html>
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. (1997). La enunciación. De la Subjetividad en el Lenguaje. Buenos Aires: Edicial.
- Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca.
- Kotler, P. Y Eduardo, R. (1992). Marketing Social: Estrategias para cambiar la conducta pública, Madrid: Ediciones Díaz de Santos
- Lacaze, C (2014) A sembrar conciencia. Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3121
- Larrea, A. (28 de octubre de 2017). *Robert Capa, el fotógrafo que marcó el pulso de la historia visual del siglo XX*. Obtenido de <https://www.infobae.com/cultura/2017/10/28/robert-capa-el-fotografo-que-marco-el-pulso-de-la-historia-visual-del-siglo-xx/>
- Larrea, A. (7 de octubre de 2017). *Adriana Lestido, la fotógrafa que miró a la Antártida a los ojos*. Obtenido de <https://www.infobae.com/cultura/2017/10/07/adriana-lestido-el-sentido-de-lo-que-uno-hace-se-va-develando-con-el-tiempo/>
- Ledo, M. (1998). *Documentalismo Fotográfico. Éxodo e identidad*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A.
- Luna, J. (12 de mayo de 2015). *Margaret Bourke-White, o cómo defender la liberación femenina a través de la fotografía*. Obtenido de <https://hipertextual.com/2015/05/margaret-bourke-white>
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos Argentina. (s.f.). *Violencia de Género TIPOS Y MODALIDADES DE VIOLENCIA*. . Obtenido de <http://www.jus.gob.ar/areas-tematicas/violencia-de-genero/tipos-y-modalidades-de-violencia.aspx>
- Nates,O.(2015) *el Foto Ensayo. Naturaleza y definicion*. Recuperado el 02/06/2018 de <https://oscarenfotos.com/2015/02/21/el-foto-ensayo-naturaleza-y-definicion/>

- Nead, L. (12 de junio de 2002). *Fotografía, feminidad y género*. Obtenido de <https://m.elcultural.com/revista/arte/Fotografia-feminidad-y-genero/4966>
- Negruzzi, T. (2017). *La profundidad de la expresión fotográfica Ser la mirada del otro, el otro, la mirada en el ser* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/4491.pdf
- Ni una menos. (2018). *¿Qué es ni una menos?* Obtenido de <http://niunamenos.com.ar/>
- Organización Mundial de la Salud. (29 de noviembre de 2017). *Violencia contra la mujer*. Obtenido de <http://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>
- Organización Mundial de la Salud. (2018). *Prevención de la violencia y los traumatismos*. Obtenido de http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/global_campaign/es/
- Ortiz, V., & Zamorano, N. (30 de mayo de 2017). *Fotografía y Feminismo: armas para la emancipación*. Obtenido de <https://mujerimagen.wordpress.com/2017/05/30/fotografia-y-feminismo-armas-para-la-emancipacion/>
- Peralta, L. (2016). *La fotografía como medio para la inclusión social El síndrome de Down a través de la moda y de la publicidad* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3874.pdf
- Photographic Book Publishing Company inc., Editions Grammont S.A., and Salvat Editores, S.A., 1979
- Picone, A. (2017). *El gesto de la moda en la fotografía* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/4601.pdf
- Posada, A. (1994). *Feminismo*. Madrid: Rógar S.A.
- Prette, M., & De Giorgis, A. (2002). *Leer el arte y entender su lenguaje*. Madrid: Susaeta Ediciones.
- Ramírez, A. (2012). *La nueva fotografía documental* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=953
- Rodríguez, A. (7 de marzo de 2017). *Retoque digital fotográfico, ejemplos y su importancia*. Obtenido de <https://www.paredro.com/retoque-digital-fotografico-ejemplos-importancia/>

- Rodríguez, L. (25 de febrero de 2015). *La afilada curiosidad social de una auténtica pionera*. Obtenido de https://www.playgroundmag.net/studio/historias/jessie-tarbox-beals-fotos-mujer-lucha-igualdad-genero_22681364.html
- Russo, M. (s.f.). *Fotografía e Intimidad Universo Lestido*. Obtenido de <http://revistaanfibia.com/cronica/universo-lestido/>
- Schefer, D. (2006). *La belleza del siglo: Los canones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Stigliano, B (2014), *Comunicar es ayudar*. Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, disponible en: http://fido.palermo.edu/servicio_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2975
- Varela, N. (2008) *Feminismo para principiantes*. Barcelona Ediciones B.S. A.
- Verderosa, P. (2009). *Boxeo Femenino (tesis de pregrado)*. Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/886.pdf
- Veron, Eliseo (1993) *La semiosis Social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- World Press Photo. (s.f.). *Sara Naomi Lewkowicz*. Obtenido de <https://www.worldpressphoto.org/people/sara-naomi-lewkowicz>