



EL ROL DEL AUDIOVISUAL EN LA ACTIVACIÓN DE LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA
EN VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE GÉNERO

*The role of audiovisual in the activation of autobiographical memory
in victims of gender violence*

Clara Sainz de Baranda Andújar

cbaranda@hum.uc3m.es

*Universidad Carlos III de
Madrid - España*

Marian Blanco-Ruiz

mangeles.blanco@urjc.es

*Universidad Rey Juan
Carlos - España*

Rosa San Segundo

rosa.sansegundo@uc3m.es

*Universidad Carlos III de
Madrid - España*

Recibido: 24-02-2021

Aceptado: 08-06-2021

Resumen

El objetivo de este artículo es catalogar los recursos audiovisuales que reflejan las situaciones de violencia contra las mujeres, siendo éstos capaces de activar la memoria autobiográfica de las víctimas. Se han realizado entrevistas semiestructuradas a 59 profesionales que trabajan con víctimas de violencia de género, se abordan estos relatos de las profesionales que utilizan recursos audiovisuales en su trabajo con las víctimas de violencia de género. Su discurso, como informantes clave, se ha analizado con Atlas.ti.v.8. Los 138 títulos audiovisuales muestran una gran heterogeneidad, con representación de las múltiples violencias que sufren las mujeres. Incorporar estos nuevos recursos posibilitarán enseñar a las máquinas emociones específicas derivadas de la experiencia traumática que supone la violencia de género.

Palabras clave: violencia de género, emociones, memoria autobiográfica, identificación emociones, recursos audiovisuales, filmografía, perspectiva de género.

Abstract

The aim of this article is to catalogue the audiovisual resources that reflect situations of violence against women, which can activate the autobiographical memory of the victims. The methodology used is based on semi-structured interview with 59 professionals who work with victims of gender violence. Their discourse was analysed with Atlas.ti.v.8. The 138 titles mentioned show a great heterogeneity in the audiovisuals, with a representation of the multiple forms of violence suffered by women, beyond the intimate partner or ex-partner. Incorporating these new resources will make it possible to teach the machines specific emotions derived from the traumatic experience of gender-based violence.

Keywords: gender violence, emotions, autobiographical memory, identification of emotions, audiovisual resources, filmography, gender perspective.

1. Introducción¹

La violencia de género constituye un grave problema social y de salud pública que incide radicalmente en la vida cotidiana de las mujeres (Campbell, 2002). Dicha violencia se expresa y se agrava a través de relaciones abusivas de poder, del control de las relaciones de la víctima y de la impunidad de los agresores. Esta violencia de tipo sexista subyace como problema estructural de nuestra sociedad (Pérez del Campo, 1995), encontrando su sustento en la exclusión sistemática de las mujeres del lenguaje, la ciencia, la epistemología, los espacios de poder legislativo, ejecutivo y judicial (entre otros).

Esta desigualdad de género, presente en diversos espacios, guarda una estrecha vinculación con los medios de comunicación, siendo éstos señalados social y legislativamente como agentes de primer orden en la erradicación de la violencia de género.

“Los medios de comunicación fomentarán la protección y salvaguarda de la igualdad entre hombre y mujer, evitando toda discriminación entre ellos” (Ley Orgánica 1/2004: 13).

“Todos los medios de comunicación respetarán la igualdad entre mujeres y hombres, evitando cualquier forma de discriminación” (Ley Orgánica 3/2007: 20).

La violencia de género en los medios no solo está representada de forma manifiesta a través de las noticias o de los discursos audiovisuales de ficción, sino también se reproduce a través de la violencia simbólica, conceptualizada por Bourdieu (2000:12) como “una violencia amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento”. que, como alude Varela (2017), es estructural, un continuo de actitudes, gestos, patrones de conducta o creencias que sostienen y perpetúan esa dominación que sustenta la violencia de género.

Por consiguiente, no se puede obviar que la violencia contra las mujeres hunde sus raíces en los ordenamientos simbólicos de la sociedad. Como afirma Lerner (1986: 3) a las mujeres “no solo se las ha privado de la enseñanza en cualquier momento histórico y en cualquier sociedad conocida, también se las ha excluido de la formación de teorías”.

La conceptualización de la violencia simbólica y sus distintas extensiones permite comprender la existencia de la opresión y subordinación, tanto de género como de clase o raza (Crenshaw, 1991). De esta forma, construcciones sociales como el amor romántico o el sexismo

¹ Este artículo es resultado de una investigación financiada por la Consejería de Investigación e Innovación de la Comunidad de Madrid, en los proyectos de investigación de grupos sinérgicos de I+D en nuevas y emergentes áreas científicas en la frontera de la ciencia y de naturaleza interdisciplinar, EMPATIA-CM (referencia Y2018/TCS-5046; 2019-2021) y proyectos Interdisciplinares de I+D para Jóvenes Investigadores, ARTEMISA-CM-UC3M (referencia: 2020/00048/001; 2020-2022).

lingüístico se reproducen en películas, canales de vídeos (YouTube), piezas informativas o series de televisión perpetuando prácticas sociales y simbólicas que reproducen y justifican la desigualdad de género y mantienen las estructuras sociales de dominación.

Este artículo indaga, a través de entrevistas con profesionales que trabajan con víctimas de violencia de género, sobre las fuentes audiovisuales que son capaces de activar la memoria autobiográfica en mujeres que la han vivido y cuya violencia que quedó materializada en estrés postraumático crónico o latente. En el campo de investigación interdisciplinar sobre el reconocimiento de emociones y los nuevos desarrollos tecnológicos aúnan postulados metodológicos que permiten emplear el rol del audiovisual en la activación de la memoria autobiográfica, para evocar una emoción objetivo de la investigación.

Sin embargo, estudios previos señalan que los recursos audiovisuales empleados no tienen en cuenta la especificidad del miedo aprendido por las mujeres a la violencia ni tampoco el asociado a vivir experiencias traumáticas (Blanco-Ruiz *et al.*, 2020; Sainz de Baranda *et al.*, 2021; Miranda *et al.*, 2021). Con lo cual, este estudio tiene como objetivo extraer de los relatos de las profesionales que utilizan recursos audiovisuales en su trabajo con las víctimas de violencia de género un catálogo de fuentes y experiencias con el audiovisual que pueda incorporarse en las investigaciones emergentes sobre reconocimiento emocional del miedo.

1.1. El estudio de emociones a través de estímulos audiovisuales

La emoción es definida como el estado psicológico que incluye tres componentes: la experiencia subjetiva de la persona que la experimenta, la respuesta fisiológica asociada y una respuesta conductual (Mauss y Robinson, 2009). Las emociones se pueden categorizar como elementos discretos que pueden identificarse y clasificarse, siendo consideradas como emociones básicas: la ira, el miedo, la sorpresa, la tristeza, el asco, el desprecio y la felicidad (Ekman 1992, 1999, 2016, Ekman y Cordaro 2011).

Sin embargo, según Fontaine, Scherer, Roesch y Ellsworth (2007) las emociones se pueden concebir como una composición de tres dimensiones (valencia, excitación y dominación): La valencia (*valence*) que recorre sentimientos positivos a negativos, del desagrado al placer; la excitación (*arousal*) que recorre desde estados de tranquilidad a la excitación; y finalmente, el dominio (*dominance*) que se corresponde con la capacidad de control sobre la intensidad de la emoción (Verma y Shanker 2017).

Las bases de datos audiovisuales científicas más utilizadas para el estudio de las emociones como *FilmStim* (Schaefer, Nils, Sánchez y Philippot 2010), *MANHOB* (Soleymani, Pantic y Pun, 2012), *DEAP* (Koelstra *et al.*, 2012) o *Emotional Film Database for Asian Culture* (Deng, Yang y Zhou, 2017) utilizan la metodología del *Self-Assessment Manikin* (SAM) ideado por Lang (1995) como un sistema con una fiabilidad global para la medición emocional de forma

tridimensional: placer (*pleasure*), arousal y dominancia (*dominance*) conocido con las siglas PAD (Mehrabian y Russell, 1974).

Estas bases de datos utilizan recursos audiovisuales, parten de la premisa del efecto realidad acuñado por Barthes (1994: 179-188) en 1968 en el ámbito de la literatura, pero que al hacer su traslación al mundo del audiovisual actual. Puede entenderse como la ausencia de equivalencias entre realidad y su representación, en tanto que aunque percibimos que la ficción no es real, en el discurso audiovisual la ficción funciona como lo real. A través del discurso audiovisual de ficción se invocan muchas de las emociones que experimentamos durante los encuentros directos en nuestros espacios vividos, Ellis (2009: 68) afirma que “the reality effect of moving images and sounds invokes many of the emotions that we experience during direct encounters in our lived spaces”. Es decir, un clip audiovisual es capaz de inducir a un estado emocional, de igual forma que las propias vivencias reales.

Sin embargo, recientes estudios de *Feminist Technoscience Studies* (FTS) observaron que las tecnologías digitales y la IA están sesgadas en términos de género, sexo, trabajo, clase, etnia, (dis)capacidad (Wajcman, 2010; Sumartojo *et al.* 2016; Hicks, 2017; Leavy, 2018; Kenny y Donnelly, 2020), lo que conlleva que se debe hacer un nuevo planteamiento de los audiovisuales que se están empleando en estas bases de datos con el objeto de poder enseñar a las máquinas las especificidades de la violencia de género.

1.2. El relato audiovisual desde la perspectiva de género

El análisis de la ficción audiovisual desde la perspectiva de género pone de manifiesto que el sexismo y la violencia sexual son utilizados, con frecuencia, en las tramas narrativas, representando a los personajes masculinos como héroes, aventureros, maridos y padres ideales, proveedor de la casa u obsesionado con el sexo, mientras que a los personajes femeninos se les presenta como madres cuidadoras, mujeres hipersexualizadas, sumisas y/o manipuladoras (Núñez-Domínguez, 2009; Pibernat, 2017; Verdú y Briones, 2016; entre otros). Estas representaciones estereotipadas de hombres y mujeres contribuyen a generar imaginarios colectivos sesgados que forman la parte invisible del iceberg de la violencia de género, que sostiene la representación última y atroz de la violencia: el asesinato (Pérez del Campos, 1995; Lorente, 2001; Campbell, 2002).

Si bien las mujeres tienen cada vez más presencia y participación activa tanto en los medios de comunicación como en la ficción, destaca la perdurabilidad de los papeles que ocupan éstas en las imágenes, mientras que el sujeto agente de las acciones sigue desempeñado por su figura masculina. Según el estudio *Gender Bias without Borders* del Geena Davis Institute of Gender in Media en 2017 (Smith *et al.*, 2017), únicamente el 31% de los papeles con texto son ocupados por mujeres, la cifra disminuye al 23% cuando se trata de películas de acción o aventuras y tan sólo un 10% de las películas tiene un elenco equilibrado en género. Este

tratamiento desigual entre hombres y mujeres se traslada a los clips audiovisuales que se emplean en el entrenamiento de la inteligencia artificial.

El relato audiovisual es capaz de inducir a un estado emocional, de tal forma que puede aprovecharse esta capacidad de empatizar con el audiovisual para la elaboración de una base de datos que permita la investigación de la violencia de género mediante recursos que activan la memoria autobiográfica de víctimas las víctimas de violencia de género. Los estímulos audiovisuales permiten a la víctima recordar parte de sus experiencias vitales y constituyen una herramienta terapéutica en la psicoterapia con mujeres que han sufrido violencia de género (García-Martínez y Moreno-Mora, 2011).

En las últimas décadas existe un creciente interés por aspectos multisensoriales y multimodales de la ciencia y la tecnología aplicados a distintos ámbitos científicos, siendo así se están integrando en la medición de emociones mediante el uso de sensores como una de las líneas de investigación emergentes en comunicación y áreas interdisciplinarias próximas. En estos experimentos se emplean piezas audiovisuales de ficción con el objeto de reproducir situaciones y emociones que permitan mejorar el conocimiento y la medición sobre la emoción humana, utilizando la imagen como estímulo.

1.3. La identificación con los personajes en el audiovisual

La identificación con los personajes constituye un concepto central para comprender y explicar los procesos y efectos de las obras de ficción en la audiencia. A través del audiovisual se invocan muchas de las emociones, que se han experimentado durante los encuentros directos en las vivencias personales, se produce lo que se conoce como activación de la memoria autobiográfica (Cohen, 2001). Este proceso cognitivo -que también es conocido como memoria emocional, reflexión referencial o resonancia personal- es uno de los principales hechos que ocurren entre espectador y relato, y su intensidad depende directamente del grado de implicación con aquello que nos están contando.

La resonancia personal facilita la recepción implicada de la ficción y supone una forma de revocación emocional y de acceso a memorias de acontecimientos autobiográficos. La clave de estos procesos está en empatizar con los personajes y los relatos audiovisuales. La empatía, en tanto que es la habilidad social de identificarse con el otro y compartir sus sentimientos (Taylor *et al.*, 2013, Cuff *et al.*, 2016 para una visión general de las definiciones), se origina a partir de la observación y contemplación del otro, proyectando su yo en nosotros, interiorizándolo y estableciendo una corriente de interacción por la cual adquirimos la capacidad de sufrir, padecer, alegrarnos y, en definitiva, sentir con el otro (Zaki y Ochsner, 2015).

Según autores como Cohen (2001), Igartua (2008) e Igartua y Muñiz (2008) la empatía con los relatos audiovisuales se puede dividir en cuatro formas diferentes de identificarse con los personajes: La empatía emocional que alude a la capacidad de sentir lo que los protagonistas

sienten, implicarse afectivamente de forma vicaria o sentirse preocupado por sus problemas (*empathic concern*) y experimentar socio-emociones (“sentir con/por los personajes”); La empatía cognitiva que se refiere al hecho de entender, comprender o ponerse en el lugar de los protagonistas, lo que se relaciona con la capacidad de tomar la perspectiva o adoptar el punto de vista del otro (*perspective-taking*); La experiencia de volverse el personaje y la pérdida de autoconciencia que se refiere a la sensación de sentirse como si uno mismo fuera uno de los personajes; Y por último, la atracción personal hacia los personajes que se vincula con los subprocesos de la valoración positiva de los personajes, la percepción de similaridad con estos y el deseo de ser como uno de ellos.

Recientemente, Israelashvili, Sauter y Fischer (2020) han señalado que la empatía y la angustia personal tienen impactos opuestos en ese reconocimiento de emociones en el otro, por un lado, la angustia personal afecta negativamente en esa observación de las emociones, mientras que, por el contrario, la preocupación empática influye positivamente.

La identificación que logran las narrativas de violencia en el público se da precisamente por el alto contenido de referentes de carácter universal, al mismo tiempo que presentan problemáticas e historias locales fuertemente arraigadas en la memoria colectiva, o la recreación de vivencias contemporáneas cercanas tanto a realizadores como a espectadores: “Las emociones no son impulsos afectivos sin sentido, sino respuestas inteligentes que están en sintonía tanto con los acontecimientos como con los valores y las metas importantes para la persona. Contiene apreciaciones sobre determinados aspectos y convocan la apreciación por parte de otros” (Nussbaum 2012: 52).

Sin embargo, los diferentes experimentos en el reconocimiento de emociones han detectado que, además de las diferencias individuales a la hora de empatizar con los demás (Lockwood, Ang, Husain y Crockett, 2017; Israelashvili, Oosterwijk, Sauter y Fischer, 2019), existen diferencias culturales, lingüísticas, de sexo y edad (Hagemann *et al.*, 1999, Trommsdorff, Friedlmeie y Mayer, 2007; Di Girolamo *et al.*, 2019; Ge *et al.*, 2019; Grégoire y Greening 2020) que deben ser abordadas y adaptadas para que las personas consigan empatizar mejor con aquellos discursos audiovisuales que están visualizando.

Por consiguiente, si un clip audiovisual es capaz de inducir a un estado emocional y que el espectador sienta lo que el personaje está viviendo, se puede aprovechar esta capacidad de empatizar con el audiovisual para emplearse como estímulo y elaborar de una base de datos audiovisual que contemple diferentes tipos de violencias, en concreto de Género (física, sexual, psicológica, etc.) y las emociones que producen.

La recopilación de sus manifestaciones va a posibilitar la recopilación de una importante gama de estímulos y de emociones negativas como el miedo o pánico, que las mujeres vivencian con cierta frecuencia en el mundo real. La violencia contra las mujeres tiene una manifestación emocional muy notable en el miedo, aunque quien lo padezca trate de ocultarlo (Lorente y Lorente, 1999).

El miedo, aunque también en menor medida la tristeza provocada por la culpa, es la emoción que tiene una mayor preponderancia en las víctimas de violencia de género al estar detrás de conductas como la no denuncia o retirada de la misma, así como de la abstención de comparecer en el juicio (Bodelón, 2012; Mullender, 2000), pero no solo es el miedo a padecer violencia o que ésta aumente sobre ellas mismas, sino también con relación a sus hijos e hijas (Rodríguez-Luna, 2015). Sin embargo, el miedo es una de las respuestas emocionales que más cuesta generar en laboratorio (Gross y Levenson, 1995).

Las emociones que se desencadenan mediante la ficción permiten a la víctima rememorar parte de sus experiencias vitales, y estas vivencias no solo pueden ser empleadas para la psicoterapia sino también entrenar a los dispositivos inteligentes para detectar la violencia de género. Se trata de entrenar la tecnología con bases de datos de emociones, para conseguir una tecnología predictiva de situaciones de violencia, y materializarse a través de Internet de las cosas.

2. Objetivos

El objetivo de este artículo es sistematizar los recursos audiovisuales que reflejan las situaciones de violencia contra las mujeres de forma fidedigna, siendo éstos capaces de activar la memoria autobiográfica de las víctimas, con el objeto de que se conviertan en fuentes de estímulos audiovisuales para el reconocimiento de emociones. La sistematización de estos recursos audiovisuales específicos posibilitará el entrenamiento de un sistema inteligente para la detección de situaciones de peligro en mujeres víctimas de violencia de género.

Esta catalogación de recursos audiovisuales que activan la memoria autobiográfica se enmarca dentro del trabajo que desarrolla el equipo multidisciplinar UC3M4Safety, que tiene por objetivo general entender las reacciones de las Víctimas de Violencia de Género ante situaciones de peligro, generar mecanismos de detección automática de estas situaciones y estudiar cómo reaccionar de forma integral, coordinada y eficaz para protegerlas de la forma óptima posible.

En este estudio de las reacciones emocionales ante la violencia se emplean herramientas como las bases de estímulos audiovisuales que ayudan a la tecnología, mediante la información proporcionada por sensores inteligentes y algoritmos de *machine learning*, a detectar y distinguir la emoción “miedo” experimentada por las víctimas de violencia de género, asociada a experiencias traumáticas, de los miedos filogenéticos y aprendidos por aprendizaje asociativo comunes a toda la población (Bennett y Lagopoulos, 2018).

La base de datos para la que se catalogan los recursos audiovisuales empleados y observados por las profesionales como recursos con una alta capacidad de estimulación de

experiencias vividas es la UC3M4Safety Database². Esta base de datos se compone de estímulos audiovisuales cuyas etiquetas de la emoción provocada han sido proporcionadas por las personas voluntarias (Blanco-Ruiz *et al.*, 2020) y las respuestas físicas y fisiológicas medidas durante la visualización y etiquetado. Lo que se articula mediante los relatos de las profesionales que trabajan con recursos audiovisuales en la recuperación de las víctimas de violencia de género.

3. Metodología

En el diseño y la elaboración de este trabajo se ha utilizado metodología cualitativa. Con el objetivo de conocer cuáles son los audiovisuales que mejor reflejan las situaciones de violencia contra las mujeres, bien por ser empleados por profesionales en las terapias y/o talleres de sensibilización, bien por ser referidos por las mujeres durante las sesiones de terapia, se ha empleado la técnica de entrevistas semiestructuradas a informantes clave, en este caso profesionales que trabajan con víctimas de violencia de género.

El corpus de análisis está formado por 14 entrevistas grupales y 20 individuales, con un total de 59 personas participantes -siendo en su mayoría mujeres (56)-. La combinación de entrevistas grupales e individuales deviene de la disponibilidad y la organización de las entidades para no desatender su servicio, no obstante, destaca que cada una ha sido identificada de forma individual. Así mismo, se han empleado categorías analíticas para la descripción y fundamentación de los elementos objeto de estudio.

Para la elección de las especialistas participantes en las entrevistas se tuvieron en consideración las diferentes variables estructurales tales como: la especialidad desempeñada en el trabajo con víctimas de violencia de género, la categoría y la antigüedad profesional, principalmente.

Tras la revisión de la literatura científica, el equipo investigador elaboró un guion de entrevista semiestructurada para la recogida de información sobre contenidos audiovisuales que mejor reflejan las situaciones de violencia contra las mujeres, bien por ser empleados por profesionales en las terapias y/o talleres de sensibilización, bien por ser referidos por las mujeres durante las sesiones de terapia, o bien porque, bajo la perspectiva de los y las especialistas, reflejasen los relatos de las víctimas.

Como corresponde a este tipo de entrevista semiestructurada, se utilizó un guion flexible que permitiese garantizar un cierto rumbo a la conversación, pero facilitando también la fluidez del discurso, con el objeto de asegurar la iniciativa conversacional de las personas entrevistadas

² La base de datos de estímulos audiovisuales UC3M4Safety puede consultarse en <https://edatos.consociomadrone.es/dataverse/empatia>, repositorio de datasets en e-ciencia Datos del Consorcio Madroño en el que participa la UC3M.

(Erlandson, Harris, Skipper y Allen, 1993; Vallés, 1997). Mediante esta técnica se consigue obtener información mediante la conversación con una o varias personas, que contribuyen con su *expertise* a aproximarse a diagnósticos o tratamientos sociales (Ruiz, 2007).

Los datos relativos a los contenidos audiovisuales, que reflejan situaciones de violencia de género, fueron obtenidos de dos fuentes. En primer lugar, en un momento de la entrevista se abordó el tema de estímulos que provoquen miedo, sin hacer referencia explícita a un contenido audiovisual. En segundo lugar, se planteó directamente el tema con la pregunta “¿Conoce y/o recuerda alguna película/escena/situación en las que podría identificar las situaciones/estímulos que afectan o pueden afectar a las mujeres que han sido víctimas de violencia de género?”. Durante la entrevista también se mencionaron espontáneamente por parte de las profesionales aquellos recursos audiovisuales (series, películas, documentales, etc.) que en determinados casos y bajo su supervisión habían sido empleados con las mujeres a las que atendían.

El análisis discursivo de estas dos fuentes se articuló de manera conjunta con el programa informático Atlas.ti. (versión 8). Las personas entrevistadas funcionan como informantes clave para profundizar en la comprensión de la perspectiva que tienen las mujeres que han sufrido violencia de género, y los miedos traumáticos que se activan durante el visionado de materiales audiovisuales que reflejan situaciones análogas a las vividas.

El trabajo de campo -desarrollado entre octubre de 2018 y agosto de 2019, en el ámbito geográfico de la Comunidad de Madrid- posibilitó que las personas entrevistadas tuvieran un conocimiento profundo de la materia, (N=59) pertenecían a los equipos de 18 Puntos de Atención a Mujeres Víctimas de Violencia de Género de la Comunidad de Madrid –de 16 municipios diferentes (incluida la capital)-, 6 Organizaciones de la Sociedad Civil que trabajan con víctimas de Violencia de Género y de la Unidad de Familia y Mujer de la Policía Nacional.

El perfil profesional de las personas entrevistadas comprendía 11 Coordinación (18,64%), 5 Policía (8,47%), 22 Psicología (37,29%), 5 Derecho (8,47%), 3 Educación Social (5,08%), 9 Trabajo Social (15,25%) y 4 Equipo Directivo (6,77%). Todas las personas entrevistadas contaban con una media de 15 años de experiencia.

Tras esta codificación original, se elaboró un documento de códigos con 43 ítems y se recurrió a la codificación por pares en un mismo periodo de tiempo, afianzando así los beneficios que ésta comporta al incrementar el nivel de objetividad, y asegurar la máxima coherencia y garantizar la mayor fiabilidad inter-codificador (Arce, Fariña, Carballal y Novo, 2006).

Para cumplir con los objetivos de esta investigación se presentan los resultados del análisis de las respuestas codificadas como código de “3.FIL-Filmografía” en donde se incluyen todas las reflexiones y menciones de materiales audiovisuales empleados en terapia y/o actividades de sensibilización, que reflejen las situaciones que se relatan en consulta. Se han obtenido un total de 85 verbatims de los que, posteriormente, se han codificado todos los elementos audiovisuales para su tratamiento cuantitativo (frecuencia) y análisis cualitativo, en tanto que recurso audiovisual para la activación de la memoria autobiográfica en víctimas de violencia de género.

4. Resultados

Los resultados muestran una gran heterogeneidad en los recursos audiovisuales que reflejan las situaciones de violencia contra las mujeres, desde la perspectiva de profesionales que trabajan directamente con víctimas de violencia de género. Ya que las situaciones de la violencia abarcan un espectro muy amplio, el número de títulos es muy elevado, siendo recopilados un total de 138 títulos (N) en las entrevistas con especialistas.

Si se clasifican dichos títulos por su tipología (ver tabla 1), 7 de cada 10 son películas, en opinión de las personas expertas son el recurso audiovisual que mejor permite generar esa empatía con las violencias machistas, le siguen los cortometrajes (12%), los documentales (7%) y las series (4%).

Tabla 1. Clasificación de los recursos audiovisuales de violencia de género por tipología

Tipo de recurso audiovisual	Nº de títulos mencionados
Película	74% (n=126)
Cortometraje	12% (n=20)
Documental	7% (n=13)
Serie	4% (n=7)
Sin clasificar	3% (n=5)

Fuente: Elaboración propia.

Teniendo en consideración los títulos se infiere, nuevamente, que el recurso audiovisual más nombrado y empleado por las profesionales son determinadas películas, entre la que destaca *Te doy mis ojos* de Icíar Bollaín (2003) (ver tabla 2) con 18 menciones.

Entre los títulos más nombrados se observa una diversidad de audiovisuales que reflejan las múltiples violencias de género que sufren las mujeres, si bien prevalecen los audiovisuales que abordan la violencia en el ámbito de la pareja sentimental -*Te doy mis ojos* (Icíar Bollaín, 2003), *Solo mía* (Javier Balaguer, 2001), *Big little lies* (David E. Kelley, 2017), *Durmiendo con su enemigo* (Joseph Ruben, 1991), *El orden de las cosas* (Cesar Alenda y Esteban Alenda, 2010), *Celos* (Vicente Aranda 1999) o *Propiedad privada* (Ángeles Muñoz 2006)-, las profesionales incluyen otros títulos como *El Camino* (Ishtar Yasin Gutiérrez, 2008), *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005) o *Mariposas en el hierro* (Bertha Gaztelumendi, 2012) que abordan la violencia sexual y la violencia social a la que se enfrentan las mujeres por el simple hecho de serlo, y los abusos sexuales, reflejados en la película *Precious* (Leo Daniels, 2010). Películas que muestran diversidad de personajes en cuestión de estatus social, edad, etnia, situación familiar, y otros aspectos. De igual forma que sucede con la violencia de género en la vida real.

Tabla 2. Recursos audiovisuales de violencia de género más mencionados

Nombre del audiovisual	Nº de menciones	Tipología	País del audiovisual
<i>Te doy mis ojos</i> (Icíar Bollaín 2003)	13,04% (n=18)	Película	España
<i>Solo mía</i> (Javier Balaguer 2001)	4,34% (n=6)	Película	España
<i>Big Little Lies</i> (David E. Kelley 2017)	3,62 % (n=5)	Serie	EE.UU.
<i>Custodia compartida</i> (Xavier Legrand 2017)	3,62 % (n=5)	Película	Francia
<i>Solas</i> (Benito Zambrano 1999)	3,62 % (n=5)	Película	España
<i>Durmiendo con su enemigo</i> (Joseph Ruben 1991)	2,17% (n=3)	Película	EE.UU.
<i>Jugando a mamás y papás</i> (Marisa Crespo y Moisés Romera 2005)	2,17% (n=3)	Cortometraje	España
<i>Propiedad privada</i> (Ángeles Muñiz 2006)	2,17% (n=3)	Cortometraje	España
<i>El orden de las cosas</i> (Cesar Alenda y Esteban Alenda 2010)	2,17% (n=3)	Cortometraje	España
<i>Subir y bajar</i> (Daniel Planell 2007)	2,17% (n=3)	Cortometraje	España
<i>Crepúsculo</i> (Catherine Hardwicke 2008)	2,17% (n=3)	Película	EE.UU.
<i>Tres metros sobre el cielo</i> (Fernando González Molina 2010)	2,17% (n=3)	Película	España
<i>El Camino</i> (Ishtar Yasin Gutiérrez 2008)	1,44% (n=2)	Película	Costa Rica
<i>El cuento de la criada</i> (Bruce Miller 2017)	1,44% (n=2)	Serie	EE.UU.
<i>Mariposas en el hierro</i> (Bertha Gaztelumendi 2012)	1,44% (n=2)	Documental	España
<i>Precious</i> (Leo Daniels 2010)	1,44% (n=2)	Película	EE.UU.
<i>Princesas</i> (Fernando León de Aranoa 2005)	1,44% (n=2)	Película	España
<i>Celos</i> (Vicente Aranda 1999)	1,44% (n=2)	Película	España
<i>Volar</i> (Bertha Gaztelumendi 2017)	1,44% (n=2)	Película	España
<i>Otros títulos</i>	46,37% (n=64)	Todas	Varios

Fuente: Elaboración propia.

Con relación a los recursos audiovisuales como los cortometrajes *A domicilio* (Oleguer Baró, 2017), *Azar* (Edy Asenjo, 2013), *Cicatrices* (Sertio Sánchez Cano, 2014), *Desenfocada* (Miguel A. Furnier, 2009), *Despierta* (Cristina Barón, 2017), *Doble check* (Paco Caballero, 2011), *Consentimiento. Tan simple como el té* (Emmeline May, 2015), *Por la calle* (Hugo Meyer, 2009) o *¿Hasta cuándo?* (Rubén Hinojosa, 2017), las películas *Refugiado* (Diego Lerman, 2014), *Acosada* (Pedro Costa, 2003), *La verdad sobre Soraya M.* (Cyrus Nowrasteh, 2008), *Monster*

(Patty Jenkins, 2003), *María La Portuguesa* (Dácil Pérez de Guzmán, 2002), *La flor del desierto* (Sherry Hormann 2009) o documentales como *Chicas Nuevas 24 horas* (Mabel Lozano 2015), *El proxeneta. Paso corto, mala leche* (Mabel Lozano, 2018), *Ella se lo buscó* (Susana Nieri, 2013), *La guerra contra las mujeres* (Hernán Zin 2013), *La maleta de Marta* (Günter Schwaiger, 2013), *Mamá duérmete que yo vigilo* (Concha Inza Romea y Rosa De Santos Buendía, 2012), *Mujeres supervivientes* (Fátima Hernández Rodríguez y Carlos Gómez López, 2012), *O mía o de nadie* (Nuria Ribó, 1999), entre otros, no se han tenido en cuenta para la tabla 2 porque su frecuencia ha sido de 1 mención.

Con relación al lugar de origen del audiovisual, se pone de manifiesto la tendencia a nombrar títulos producidos en España, las profesionales señalan que los escenarios y personajes resultan más cercanos a la realidad de las mujeres que acuden a la atención ambulatoria o policial. No obstante, destaca la influencia del *mainstream* estadounidense distribuido por grandes empresas de la industria audiovisual, como HBO, y que también aparece entre los títulos mencionados.

Los recursos audiovisuales y, de forma específica, películas y cortometrajes son empleados por las profesionales en tanto que ofrecen una mayor versatilidad y acceso a los recursos, por cuestiones de tiempo de la sesión de terapia o talleres, al mismo tiempo que la diversidad de protagonistas y violencias que muestran facilitan que se trabaje con ellos, especialmente en los talleres en centros de enseñanza secundaria y cinefóruns. De las entrevistas a las profesiones se infiere un conocimiento exhaustivo tanto de la violencia de género y sus formas como de su traslación al discurso audiovisual de ficción.

“Trabajamos en cooperación con institutos y hemos hecho unas sesiones que suelen terminar con una sesión de cortos y luego hay cinefórum y debate. Nos metemos un poco con las formas de relación, que tampoco es violencia en sí, pero sí hay algo de crítica a la violencia. Pero ahí sí que se ve a chicas que están sufriendo o amigas que su amiga está sufriendo violencia. Y ellos son conscientes de que lo están haciendo a su pareja y, a partir de ahí nos preguntan... en estos cortos proyectamos, por ejemplo, ‘Doble Check’ (Caballero 2011), ‘Propiedad Privada’ (Muñiz 2006), de Ángeles Muñiz, que es de violencia sexual también... De películas ‘Yo soy la Juani’ (Bigas Luna 2006), ‘Solo mía’ (Balaguer 2001), ‘Te doy mis ojos’ (Bollaín 2003), y para los institutos se puso la de los “vampiros”, ‘Crepúsculo’ (Hardwicke 2008), sobre el amor romántico o la de ‘Grease’ (Randal Kleiser 1978)” (Psicóloga, E25).

“Pues primero ponemos los de las conductas de control, que esas son muy típicas. ‘No te vistas así, que eres muy guapa’, ‘No te pintes, no te hace falta’, ‘No salgas’... Todo lo que son conductas de control, que esa es otra parte de la violencia de género, que también tendréis que... de alguna manera registrar. Violencias de control. Empieza por ahí, hasta el primer guantazo, ¿no? Y, bueno, pues cuando ocurre lo perdona... El ciclo de la violencia de género. La luna de miel...” (Policía, E06).

Analizando de forma pormenorizada cada tipología de recursos que emplean, los cortometrajes mencionados atienden a una mayor diversidad de edad y violencias, al tiempo que también abordan las consecuencias de la violencia, especialmente para las personas descendientes (hijos/as) pero también ascendientes (madres).

“Hay un montón, por ejemplo, hemos utilizado Propiedad Privada (Muñiz 2006) porque refleja un montón, está muy bien interpretado y es fácil conectar ... También ‘El orden de las cosas’ (Alenda y Alenda, 2010) que representa como el hijo tiene el rol de padre y este es un miedo muy común” (Educadora social, E31).

“Trabajamos mucho desde todos los tipos de violencia ya que todas forma parte de la estadística que existen otras formas de violencia y secuelas. Por ejemplo, ‘Propiedad Privada’ (Muñiz 2006) es un corto muy duro porque se ve que hay una discusión y luego dentro de la secuencia aparece una violación... Es una situación muy dura y ahí se ve todo este tipo de maltrato sexual. Y claro, eso es un maltrato sexual, porque no es que te esté forzando y tal... pero es una situación en la que la mujer no quiere evitar, precisamente, problemas con él” (Psicóloga, E21).

Entre los recursos audiovisuales citados, las profesionales destacan que se muestran violencias de tipo coercitivo o de control, en tanto que son mucho más frecuentes entre las mujeres que acuden a terapia. Estas situaciones, como la que muestra el cortometraje *Subir y bajar* (Daniel Planell 2007), refleja cómo los maltratadores acaban persuadiendo a la víctima para que actúe según sus intereses:

“Me gusta mucho el corto de ‘Subir y bajar’ (Planell 2007) porque es como muy básico. Nosotras sentimos que la mayor parte de la violencia que viven las mujeres son de ese estilo... que hay mucho más machaque psicológico y sutil, y es lo que las machaca totalmente... que no siempre se llega al extremo de sentir que la vida está en riesgo, pero que ella siempre siente que en algún momento va a pasar algo, aunque oficialmente no haya pasado nada de lo físico” (Psicóloga, E21).

“En ‘Subir y bajar’ (Planell 2007), ella está hablando a través del portero automático. Parece que ha habido una orden de alejamiento, ella está arriba en la casa, sola, es la única. Él la llama y está intentado convencerla de que le deje subir un momento porque tiene que coger una cosa del altillo. Entonces, ella al principio está como muy firme y, al final, acaba abriendo la puerta. Abre y acaba diciendo: pero solo 5 minutos y entonces... ¿Sabes? Muestra muy bien cómo consiguen lo que quieren con las estrategias de siempre. Y, además, cuando ella está apretando botón, se la ve angustiada, porque es como que ella misma según está abriendo es consciente de que no ha sido capaz de decirle que no y al final él sube” (Abogada, E16).

En el caso de las películas (ver tabla 2) las tramas que narran están vinculadas a relaciones de violencia en el ámbito de la pareja. Y, al igual que ocurre en la vida real, estas películas narran como en el momento de la violencia física la mujer ya está plenamente sometida a la violencia

por parte de su pareja. La película paradigmática sobre este tipo de violencia es *Te doy mis ojos* (Icía Bollaín 2003), que es mencionada por un tercio de las profesionales entrevistadas. La película cuenta la vida de Pilar (interpretada por Laia Marull) y Antonio (interpretado por Luis Tosar) y de la forma de actuar de quienes les rodean ante su historia de maltrato, en el relato que hace de los hechos muchas mujeres se sienten identificadas:

“Te doy mis ojos’ (Bollaín 2003) es muy representativa porque además se ven las fases del maltrato, luna de miel, se ve incluso como él... o sea, el arrepentimiento, la agresión, la fase de explosión, se ve incluso cómo él se somete a terapia... Que las terapias, estadísticamente, no suelen funcionar mucho” (Psicóloga, E03).

“Te doy mis ojos’ (Bollaín 2003) es un clásico. Todas ellas se sienten identificadas con ‘Te doy mis ojos’ (Bollaín 2003). Está enormemente bien hecha la película. Y además no es una película castigadora, no es una película dualista en el sentido del bien y del mal absoluto. Es una película que recoge muy bien también a un hombre que, de alguna manera, no sabe qué hacer con eso... o sea, recoge también esa tremenda carga de querer cambiar y no saber” (Trabajadora Social, E01).

“Este año se ha proyectado aquí ‘Te doy mis ojos’ (Bollaín 2003) y, la verdad es que después las mujeres que habían asistido, luego en sesión, sí que habían identificado en las escenas” (Trabajadora Social, E16).

Películas como *Te doy mis ojos* (Icía Bollaín 2003) o *Solo mía* (Javier Balaguer 2001) muestran cómo la violencia va escalando, y pequeños gestos de control -conocidos como micromachismos (Bonino 2016), van transformándose en una violencia psicológica emocional y de control que afecta a la salud de las mujeres de forma muy severa (Hirigoyen 1999, Campbell 2002).

“Te doy mis ojos’ (Bollaín 2003) la incluimos como actividad de sensibilización porque explica muy bien los mecanismos que utilizan agresores para manipular y ella intenta justificar todo” (Psicóloga, E21).

“Solo mía’ (Balaguer 2001), aparentemente, gente muy guay, muy normal...” (Psicóloga, E23).

“En ‘Te doy mis ojos’ (Bollaín 2003) hay una escena, la escena de la cocina, que antes de que llegue a la parte de violencia más física, él está sentado en un salón... pero esa escena la desmenuzamos muy bien para identificar a los agresores porque es todo muy sutil, pero a la vez no. Ella entra a casa con un poco de prisa porque va a llegar tarde y lleva bolsas de compra, y él está sentado de espalda, esperándola y es todo no verbal. La actitud es de ‘¿qué haces a estas horas?’ pero sin decir nada. Entonces ella empieza a tener miedo, porque está llegando tarde, porque ella estuvo en la calle y ya está en casa y ella corre a la cocina... Y tú ves cómo van acelerando sus discursos, ella va cómo diciendo “es que tuve que arreglar y no sé qué, no sé qué, no sé qué...” y se va corriendo a coger la bolsa y él se levanta, pero es todo con lenguaje corporal, se le ve a él tranquilo, pausado,

como que “yo estoy aquí” y que él domina la situación. Se paran en la cocina, en la puerta y la deja acorralada, porque se pone así [gesto] en la puerta y ella en el fondo, no sé, se va haciendo pequeña y con todos y todo acelerado y él se va haciendo como grande. Él se va como acercando y le dice algo así como que “ven aquí” pero, o sea, como que “yo controlo y tú haces lo que yo quiera”, así que él se va haciendo grande y la va acorralando. Me parece súper potente porque no ves que le haya dado un golpe, ni que le haya gritado...” (Psicóloga, E16).

Las series de televisión son uno de los productos culturales con más éxito en los últimos años, especialmente gracias al auge de las plataformas OTT como Netflix o HBO. Entre las series mencionadas -*Big little lies* (David E. Kelley 2017), *Por trece razones* (Brian Yorkey, 2017), *Juego de Tronos* (David Benioff y Daniel Brett Weiss, 2011), *El cuento de la criada* (Bruce Miller, 2017), entre otras- se puede observar, al contrario que ocurría con cortometrajes y películas, se percibe una especial influencia del mainstream estadounidense y su consumo a través de las plataformas OTT ya que todas las series mencionadas pertenecen a algún catálogo a demanda:

“‘*Big little lies*’ (Kelley 2017) está también muy muy bien hecha, conecta muchísimo la primera parte” (Educadora Social, E31)

“‘*Big little lies*’ (Kelley 2017), la de la criada (Miller 2017) [...] El audiovisual funciona muy bien, imagínate con adolescentes, que consumen muchísimo, y es muy fácil, es muy accesible solo tienen que tener datos... Y puestos a que vean cosas, pues que vean otro tipo de cosas que generen también debate, y que vean dónde se posicionan ellas, ¿no?” (Trabajadora Social, E12).

Esta emergencia de títulos también se traslada al discurso de las profesionales que trabajan con víctimas de violencia de género, que señalan cómo algunas series que contienen escenas de violencia de género son difíciles de visionar por parte de las víctimas por su identificación:

“Ni las chicas jóvenes se atreven a ver series como ‘*Por trece razones*’ (Yorkey 2017) porque se sienten muy identificadas” (Psicóloga, E21).

“‘*El cuento de la criada*’ (Miller 2017) es una distopía, ¿no? Pero se trabaja todo porque ahí hay imágenes... que es una distopía totalmente, pero sí que habla sobre todas las violencias” (Psicóloga, E20).

Las profesionales señalan la relevancia de que la ficción estadounidense incluya historias de violencia en sus narrativas, que se eviten los estereotipos y perfiles que definen a las víctimas de violencia (OMS, 2009) en tanto que no se ajustan a la realidad de los recursos institucionales:

“‘*Big little lies*’ (Kelley 2017) está muy bien porque presenta una clase social altísima, en un sitio de lujo en Estados Unidos con unas casas impresionantes... y presenta una relación muy violencia

en una de las de las mujeres. Están muy bien representadas las dudas que ella tiene, que va a la terapeuta siendo maltratada, ¿no? [...] y, sobre todo rompe el mito de que solamente les pasa a las pobres. Y luego también la violencia sexual aparece en esta serie está también muy bien reflejada”. (Psicóloga, E26).

Los documentales también son mencionados como una herramienta de sensibilización, sus historias están basadas en hechos reales, incorporando el testimonio de las propias víctimas en muchos de ellos, que proporciona una fuente de empatía para el gran público.

“Cuando proyectamos ‘La maleta de Marta’ (Schwaiger 2013), avisamos a las mujeres que eran víctimas para que estuvieran prevenidas, y muchas se fueron y, a lo mejor, muchas no eran ni siquiera víctimas, era simplemente la ansiedad que provocaba ver a otra mujer en esa situación” (Trabajo Social, E12).

El audiovisual no solo sirve para invocar la activación de la memoria autobiográfica y la empatía con los personajes, sino que también es utilizado como una herramienta de amenazas y coerción por parte de los maltratadores:

“Las mujeres no solo reviven su historia, sino que también han podido sufrir violencia con el audiovisual. Muchas han relatado que, viendo una escena concreta de una película -incluso un noticiero- y cosas... hasta dibujos animados, su pareja le ha hecho un comentario: “Como esto”, o “Esto es lo que te va a ocurrir”. Pero no precisamente con películas sobre violencia, que la temática central sea la violencia en pareja” (Policía, E08)

“Por ejemplo, las imágenes de la tele también les producen mucha ansiedad... Las noticias... todo eso también les produce mucha inquietud” (Psicóloga, E15).

5. Consideraciones Finales

Esta investigación sistematiza una amplia serie de recursos audiovisuales que, según la experiencia de las personas entrevistadas, permiten activar la memoria autobiográfica de mujeres víctimas de violencia. Esta activación de identificación y de resonancia afectiva a través del relato audiovisual puede resultar una herramienta de gran ayuda, no solo en la terapia o sensibilización, sino también en el desarrollo de tecnología capaz de detección de emociones capaz de proporcionar información que mejore la respuesta de los agentes sociales ante esta lacra.

La perspectiva de género, ya imprescindible en el análisis científico, abarca también la tecnología como herramienta fundamental para combatir la violencia de género, lo que ha de

abordarse utilizando recursos audiovisuales en tanto que evocan emociones en el laboratorio, activadas con la supervisión de terapeutas.

La incorporación de los criterios de las entrevistas en profundidad semiestructuradas proporciona información fundamental para sistematizar un número considerable de fuentes audiovisuales empleadas como estímulos, que coadyuven a incorporar el miedo que perciben las mujeres, al desarrollo tecnológico que trabaja en la detección automatizada de emociones a partir de los estímulos audiovisuales (Sainz de Baranda et al., 2021).

Los estímulos de miedo empleados en las bases de datos audiovisuales están basados en relatos universales, por ejemplo, las películas de terror, cuya banda sonora o recreación de la escena evoca una situación de miedo aprendido. Estos miedos de carácter filogenético y de aprendizaje asociativo (Bennett y Lagopoulos, 2018) no recogen la especificidad de las situaciones traumáticas de violencia de género que, en frecuentes ocasiones, se producen en el ámbito de la intimidad y con las que las mujeres aprenden a convivir como forma de supervivencia, minimizando y/o justificando el impacto de la violencia de su pareja (Bosch y Ferrer, 2002; Lorente y Lorente, 1999).

Las profesionales entrevistadas refieren trabajar con recursos audiovisuales que abarcan todo tipo de violencias contra las mujeres, siendo más próximo a la más amplia conceptualización de la violencia de género derivada del Convenio de Estambul³. En tanto, que amplía distintos aspectos sobre violencia de género, superando la limitación primera de violencia vinculada a la pareja sentimental de la ley integral contra la violencia de género de 2004 y otras, que en el momento en el que se promulgó fue un referente fuera de nuestras fronteras. Además, los relatos audiovisuales referenciados en las entrevistas muestran las distintas fases del ciclo de la violencia, lo que permite añadir la identificación de la escalada de la violencia y la acumulación de la tensión como señales previas a la agresión, que puede detectar la propia víctima, como su entorno y los sistemas tecnológicos de protección.

La violencia de género está muy presente en la industria audiovisual, si bien los títulos mencionados no siempre son audiovisuales que se categorizan como un producto que narra una historia de violencia de género. El sometimiento a la voluntad del otro (en este caso buscando la subordinación femenina) es inherente a muchas de las relaciones que se establecen entre mujeres y hombres en el relato audiovisual (Gill, 2007, 2009), y en muchos relatos audiovisuales no se tipifica como violencia de género.

Si se atiende a la diversidad de relatos e historias mencionadas, dichos audiovisuales son protagonizados por varones de distinta condición y/o estatus social, y aquello que desencadena la

³ El artículo 3, apartado a), señala que por la violencia contra las mujeres por “violencia contra las mujeres” se deberá entender una violación de los derechos humanos y una forma de discriminación contra las mujeres, y designará todos los actos de violencia basados en el género que implican o pueden implicar para las mujeres daños o sufrimientos de naturaleza física, sexual, psicológica o económica, incluidas las amenazas de realizar dichos actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, en la vida pública o privada (Council of Europe, 2011).

violencia contra las mujeres “no ha de buscarse en las circunstancias particulares del maltratador, ni en su perfil patológico, sino en lo que de social y estructural tiene su conducta” (Pérez del Campo, 1995: 80). Como muestra la película paradigmática sobre violencia de género *Te doy mis ojos* (Bollaín, 2003), que fue nombrada en 1 de cada 3 entrevistas, los maltratadores son hombres normales, “son varones que participan del pensamiento machista tradicional y conciben a sus parejas como objetos propios... No dudas de su superioridad frente a las mujeres. Independientemente cómo sean, cualquier mujer es inferior a ellos” (Varela, 2002: 107).

Según los resultados de las entrevistas, *Te doy mis ojos* (Bollaín, 2003) es una película que activa la memoria autobiográfica de las mujeres que han sufrido violencia. El título es un ejemplo de cómo, según San Segundo (2019), la mujer le declara al violento que le da todo, hasta su mirada. El relato que describe de una “mujer inmersa en la relación violenta, que se encuentra aturrida y confundida por la falta de sentido que el agresor impone en su vida, sin poder comprender lo que sucede, sola y aislada de su entorno familiar y social y en constante tensión ante cualquier respuesta agresiva de su pareja” (San Segundo, 2019: 136) es una experiencia común para las mujeres.

Así mismo, gran parte de los audiovisuales mencionados muestra un crisol de personajes femeninos que viene a constatar el hecho de que no existen perfiles de víctimas, sino que la única característica común es ser mujer (Varela, 2002; San Segundo y Codina-Canet, 2019). Además, tanto las profesionales como los títulos audiovisuales que emplean inciden en reflejar las estrategias de dominación que sustentan la violencia, especialmente el alto impacto que la violencia psicológica emocional y de control tiene sobre las víctimas, ya que – incluso después de salir de la relación violenta- produce baja autoestima, ansiedad, estrés, trastornos alimentarios, apatía o inseguridad, entre otras (Hirigoyen, 1999). San Segundo (2019) alude a esta cuestión tomando como referencia el título de la película más mencionada *Te doy mis ojos*, en la que la mujer hace entrega y dejación de sus afectos, autoestima, valoración, cuestiones materiales, valores y otros muchos aspectos, que el hombre maltratador va usurpando.

Títulos como *El Camino* (Ishtar Yasin, 2008), *Por trece razones* (Brian Yorkey, 2017) o *Mariposas en el hierro* (Bertha Gaztelumendi, 2012), que abordan la violencia sexual y la violencia social a la que se enfrentan las mujeres por el simple hecho de serlo, vienen a evidenciar un tipo de violencia que cada vez es más denunciada (Núñez *et al.*, 2014) como en los casos mediáticos ocurridos en durante las fiestas de San Fermín (Pamplona, España), el caso Nagore Laffage (2008) o el de la Manada (2016), o los asesinatos de las jóvenes turistas argentinas Marina Menegazzo y María José Coni en Ecuador (2016).

La violencia sufrida en la pareja también ha visto ampliada la denuncia pública, sin embargo, todavía entreaña muchas dificultades identificar y denunciar por parte de quienes la sufren, especialmente en el ámbito de la pareja. El cuestionamiento por parte del sistema jurídico y asistencial, unido a la falta de apoyo y los prejuicios sociales son algunas de las causas que

siguen ahondando en el problema de la denuncia (Amnistía Internacional, 2018) y que se ven reflejadas en los títulos mencionados.

También se hace especial incidencia por parte de las entrevistadas a los títulos relacionados con la prostitución y la trata de mujeres y niñas con fines de explotación sexual. A través de la mención de documentales como *Chicas Nuevas 24 horas* (Lozano, 2015), *El proxeneta. Paso corto, mala leche* (Lozano, 2018) o *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005), este tipo de violencia contra las mujeres es señalada como una de las manifestaciones de la violencia de género a abolir (Cobo, 2017).

Es relevante reseñar que las profesionales también incorporan la mirada interseccional (Crenshaw, 1991) a sus recursos audiovisuales, ya que trabajan con mujeres muy diversas, que responden de forma diferente al aprendizaje cultural de la violencia. Películas mencionadas como *Refugiado* (Lerman, 2014) -contextualizada en una casa refugio de Buenos Aires, Argentina-, *La verdad sobre Soraya M.* (Nowrasteh, 2008) -que reconstruye la historia de una joven iraní que murió lapidada acusada de adulterio- o *La flor del desierto* (Hormann, 2009) -que cuenta la huida de una niña somalí de 13 años para evitar un matrimonio de conveniencia- permiten ampliar el catálogo audiovisual mostrando el carácter universal de la violencia contra las mujeres y las distintas casuísticas culturales que adquiere según el país o la región.

Incrementar la variedad de personajes con acentos, etnia y origen social diferentes hace que se enriquezcan las bases de datos audiovisuales para la medición de emociones ya que, aunque algunos aspectos de la emoción son de carácter universal, personas de diferentes culturas pueden evaluar el mismo evento de manera muy diferente dependiendo del sistema de significado de su propia cultura (Scherer y Brosch, 2009), influyendo tanto el entorno social como la cultura (Kring y Gordon, 1998).

La variedad de fuentes audiovisuales proporcionadas en las entrevistas hace imprescindible incluir a la perspectiva de las víctimas de Violencia de Género, haciéndose patente la perspectiva propuesta por Sterling (2013) que critica que, en muchas ocasiones, a pesar del esfuerzo en el desarrollo de las TICs que ofrezcan mecanismos de apoyo en la prevención y protección de las mujeres víctimas de violencia de género, se sigue privando a las mujeres de su participación en los procesos de diseño como potenciales beneficiarias de esas tecnologías.

La técnica empleada de entrevistas semiestructuradas a las profesionales que trabajan con víctimas de violencia de género ha evidenciado que los audiovisuales que mejor reflejan las situaciones de violencia contra las mujeres han sido los seleccionados por profesionales en las terapias y/o talleres de sensibilización.

Por lo que no solo se abordan las emociones reactivas antes el estímulo audiovisual, sino el contenido audiovisual en función de su incidencia en las terapias en las que se trabaja con víctimas de violencia de género. En definitiva, determinar la activación de las emociones mediante la comunicación audiovisual, analizando estímulos audiovisuales más complejos posibilitará alcanzar el análisis emocional automatizado de los contenidos audiovisuales.

6. Conclusiones Generales

El catálogo final de recursos audiovisuales se conforma por 132 títulos que ponen de manifiesto la extensa variedad de contenidos referenciados que contemplan las distintas formas de la violencia de género, así como la multiplicidad de personajes que responden a que no existe un perfil único de víctima.

La ficción audiovisual es una importante herramienta para la sensibilización en materia de violencia de género y para trabajos de investigación de distintas ramas del conocimiento que tratan de combatir la violencia de género. Las personas entrevistadas ejemplificaban situaciones que reflejaban violencia de género haciendo referencia a contenidos audiovisuales. Estas menciones a películas de forma clara retrotraen a situaciones en las que identifican las situaciones/estímulos que afectan o pueden afectar a las mujeres que han sido víctimas de violencia de género.

Aun así, las referencias a la violencia de género centradas en las relaciones de parejas son la más referenciadas, probablemente porque en España es el tipo que aparece en la Ley/2004. La violencia es una agresión aprendida social y culturalmente, es por ello por lo que resulta imprescindible plantear nuevas fuentes audiovisuales que alfabeticen mediáticamente sobre este fenómeno universal. Además, el tratamiento del discurso audiovisual de ficciones también puede ayudar a enseñar a las máquinas las situaciones de violencia.

El actual desarrollo del Internet de las cosas ha de ser capaz de entrenar la tecnología de forma que no perpetúe los sesgos de género ya existentes en la sociedad. La violencia de género es la consecuencia de una continua subordinación de las mujeres a lo largo del tiempo y es necesario incorporar la perspectiva de género para “reinterpretar el germen de la violencia, su reproducción y la actual legitimación, contribuyendo a la reflexión de la violencia contra las mujeres en un análisis estructural de las relaciones de dominación” (San Segundo, 2019: 129).

La violencia de género no solo está representada de forma manifiesta a través de las noticias o los audiovisuales (películas, cortometrajes, y otros), sino también a través de los productos culturales donde, además, se reproduce la violencia simbólica. Una mayor diversidad y concienciación a la hora de mostrar a víctimas y maltratadores tendrá incidencia directa en la sociedad, siendo un instrumento fundamental para la erradicación de la violencia de género.

El discurso audiovisual actúa como fundamento en la sustentación de la desigualdad de género a través de legitimar desigualdades y violencia simbólica pero, sin embargo puede conformarse en tanto que oportunidad para operar un cambio no solo cultural sino incluso tecnológico.

BIBLIOGRAFÍA

Amnistía Internacional (2018): “"Ya es hora de que me creas". Un sistema que cuestiona y desprotege a las víctimas”. Madrid: Amnistía Internacional Sección española. Disponible en: <https://doc.es.amnesty.org/> [15/4/2020].

Arce, Ramón; Fariña, Francisca; Carballal, Alicia y Novo, Mercedes (2006): “Evaluación del Daño Moral en Accidentes de Tráfico: Desarrollo y Validación de un Protocolo para la Detección de la Simulación”. En: *Psicothema*, vol. 18, n.º. 2, pp. 278-283. Disponible en: <http://www.psicothema.com/psicothema.asp?id=3210> [13/2/2020].

Barthes, Roland (1994): *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Bennett, Maxwell y Lagopoulos, Jim (2018): *Stress, Trauma and Synaptic Plasticity*. Switzerland: Springer International Publishing. Disponible en: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-91116-8> [31/12/2020].

Blanco-Ruiz, Marian *et al.* (2020): “Emotion Elicitation Under Audiovisual Stimuli Reception: Should Artificial Intelligence Consider the Gender Perspective?” En: *International Journal of Environmental Research and Public Health*, vol. 17, n.º. 22, pp. 1-22. Disponible en: <https://doi.org/10.3390/ijerph17228534> [31/10/2020].

Bodelón, Encarna (2012): *Violencia de Género y las respuestas de los Sistemas Penales*. Argentina: Didot.

Bosch, Esperanza y Ferrer, Victoria A. (2002): *La voz de las invisibles: Las víctimas de un mal amor que mata*. Universitat de València.

Bourdieu, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Campbell, Jacquelyn C. (2002): “Health consequences of intimate partner violence”. En: *The Lancet*, vol. 85, pp. 131-138. Disponible en: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(02\)08336-8](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(02)08336-8) [8/4/2020].

Cobo, Rosa (2017): *La prostitución en el corazón del capitalismo*. Madrid: Catarata.

Cohen, Jonathan C. (2001): “Defining identification: a theoretical look at the identification of audiences with media characters”. En: *Mass Communication and Society*, vol. 4, n.º. 3, pp. 245-264. Disponible en: https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0403_01 [8/4/2020].

Council of Europe (2011): “Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra la mujer y la violencia doméstica”. Council of Europe Treaty Series N.º 210, 2020. Disponible en: <https://rm.coe.int/1680462543> [18/3/2020].

Crenshaw, Kimberlé (1991): “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. En: *Stanford Law Review*, vol. 43, n.º. 6, pp. 1241-1299. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/1229039> [8/4/2020].

Cuff, Benjamin M.P; Brown, Sarah J.; Taylor, Laura y Howat, Douglas, J. (2016): “Empathy: A review of the concept. *Emotion*”. En: *Review*, vol. 8, n°. 2, pp. 144-153. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1754073914558466> [18/3/2020].

Deng, Yaling; Yang, Meng y Zhou, Renlai (2017): “A new standardized emotional film database for Asian culture”. En: *Frontiers in psychology*, vol. 8, pp. 1941. Disponible en: <https://doi.org/1941.10.3389/fpsyg.2017.01941> [18/3/2020].

Di Girolamo, Marzia *et al.* (2019): “The Questionnaire of cognitive and affective empathy: A comparison between paper-and-pencil versus online formats in Italian samples”. En: *Journal of Personality Assessment*, vol. 101, pp. 159-170. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/00223891.2017.1389745> [18/3/2020].

Ekman, Paul y Cordaro, Daniel (2011): “What is Meant by Calling Emotions Basic”. En: *Emotion Review*, vol. 3, n° 4, pp. 364-370. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1754073911410740> [2/2/2020].

Ekman, Paul (1992): “Are there basic emotions?” En: *Psychological Review*, vol. 99, pp. 550-553. Disponible en: <https://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/Are-There-Basic-Emotions1.pdf> [2/2/2020].

_____. (1999): “Basic emotions”. En: Tim Dalgleish y Mick. J. Power (eds.): *Handbook of cognition and emotion*, Estados Unidos: John Wiley y Sons, Ltd., pp. 45-60. Disponible en: <https://doi.org/10.1002/0470013494.ch3> [2/2/2020].

_____. (2016): “What Scientists Who Study Emotion Agree About”. En: *Perspectives on Psychological Science*, vol. 11, n°. 1, pp. 31-34. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1745691615596992> [2/2/2020].

Ellis, John (2009): “What are we expected to feel? Witness, textuality and the audiovisual”. En: *Screen*, vol. 50, n°. 1, pp. 67-76. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/screen/hjn077> [8/4/2020].

Erlandson, David A.; Harris, Edward L.; Skipper, Barbara L. y Allen, Steve D. (1993): *Doing Naturalistic Inquiry: A Guide to Methods*. Sage Publications, Inc.

Fontaine, Johnny R. J.; Scherer, Klaus R.; Roesch, Etienne B. y Ellsworth, Phoebe C. (2007): “The world of emotions is not two-dimensional”. En: *Psychological science*, vol. 18, n°. 12, pp. 1050-1057. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2007.02024.x> [2/2/2020].

García-Martínez, Jesús y Moreno-Mora, David (2011): “El trabajo con películas en psicoterapia”. En: *Revista de psicoterapia*, vol. 22, n°. 86, pp. 5-20. Disponible en: <https://doi.org/10.33898/rdp.v22i86/87.622> [15/9/2020].

Ge, Yan *et al.* (2019): “A standardised database of Chinese emotional film clips”. En: *Cognition and Emotion*, vol. 33, n°. 5, pp. 976-990. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02699931.2018.1530197> [2/2/2020].

Gill, Rosalind (2007): *Gender and the Media*. Cambridge: John Wiley y Sons.

_____. (2009): “Mediated intimacy and postfeminism: a discourse analytic examination of sex and relationships advice in a women’s magazine”. En: *Discourse y Communication*, vol. 3, n°. 4, pp. 345-369. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1750481309343870> [8/4/2020].

Grégoire, Laurent y Greening, Steven G. (2020): “Fear of the known: semantic generalisation of fear conditioning across languages in bilinguals”. En: *Cognition and Emotion*, vol. 34, n°. 2, pp. 352-358. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02699931.2019.1604319> [2/2/2020].

Gross, James J. y Levenson, Robert W. (1995): “Emotion elicitation using films”. En: *Cognition and Emotion*, vol. 9, n°. 1, pp. 87-108. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02699939508408966> [2/2/2020].

Hagemann, Dirk, *et al.* (1999): “The assessment of affective reactivity using films: Validity, reliability and sex differences”. En: *Personality and Individual Differences*, vol. 26, n°. 4, pp. 627-639. Disponible en: [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(98\)00159-7](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(98)00159-7) [2/2/2020].

Hicks, Mar (2017): *Programmed Inequality. How Britain Discarded Women Technologists and Lost Its Edge in Computing*. Nueva York: MIT Press.

Hirigoyen, Marie-France (1999): *El acoso moral. El maltrato psicológico en la vida cotidiana*. Barcelona: Paidós.

Igartua, Juan José y Muñiz, Carlos (2008): “Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica”. En: *Comunicación y Sociedad*, vol. 21, n°. 1, pp. 25-52. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10171/8472> [8/4/2020].

Igartua, Juan José (2008): “Identificación con los personajes y persuasión incidental a través de la ficción cinematográfica”. En: *Escritos de Psicología*, vol. 2, n° 1, pp. 42-53. Disponible en: http://www.escritosdepsicologia.es/descargas/revistas/vol2_1/escritospsicologia_v2_1_4identificacion.pdf [8/4/2020].

Israelashvili, Jacob, Sauter, Disa A. y Fischer, Agneta H. (2020): “Different faces of empathy: Feelings of similarity disrupt recognition of negative emotions”. En: *Journal of Experimental Social Psychology*, vol. 87, 103912. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.jesp.2019.103912> [15/2/2020].

Israelashvili, Jacob; Oosterwijk, Suzanne; Sauter, Disa y Fischer, Agneta (2019): “Knowing me, knowing you: Emotion differentiation in oneself is associated with recognition of others’ emotions”. En: *Cognition and Emotion*, vol. 3, n°. 7, pp. 1461-1471. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02699931.2019.1577221> [15/2/2020].

Kenny, Etlyn. J. y Donnelly, Rory (2020): “Navigating the gender structure in information technology: How does this affect the experiences and behaviours of women?” En: *Human Relations*, vol. 73, n°. 3, pp. 326-350. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/0018726719828449> [18/1/2020].

Koelstra, Sander *et al.* (2012): “DEAP: A Database for Emotion Analysis; Using Physiological Signals”. En: *IEEE Transactions on Affective Computing*, vol. 1, n°. 3, pp. 18-31. Disponible en: <https://doi.org/10.1109/T-AFFC.2011.15> [2/2/2020].

Kring, Ann M. y Gordon, Albert H. (1998): “Sex differences in emotion: Expression, experience and physiology”. En: *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 74, n.º. 3, pp. 686-703. Disponible en: <https://doi.org/10.1037/0022-3514.74.3.686> [2/2/2020].

Lang, Peter J. (1995): “The emotion probe: studies of motivation and attention”. En: *American Psychologist*, vol. 50, n.º. 5, pp. 372-385. Disponible en: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.50.5.372> [2/2/2020].

Leavy, Susan (2018): “Gender bias in artificial intelligence: The need for diversity and gender theory in machine learning”. En: *GE '18: Proceedings of the 1st International Workshop on Gender Equality in Software Engineering*. Gothenburg, Sweden, 14-16 May/June 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.1145/3195570.3195580> [10/1/2020].

Lerner, Gerda (1986): *La creación del patriarcado*. Barcelona. Crítica.

Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Boletín Oficial del Estado, núm.313, de 29 de diciembre de 2004. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-21760-consolidado.pdf> [28/4/2021].

Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, núm.71, de 23 de marzo de 2007. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf> [28/4/2020].

Lockwood, Patricia L.; Ang, Yuen-Siang; Husain, Masud y Crockett, Molly J. (2017): “Individual differences in empathy are associated with apathy-motivation”. En: *Scientific Reports*, vol. 7, art. 17293. Disponible en: <https://doi.org/10.1038/s41598-017-17415-w> [8/2/2020].

Lorente, Miguel y Lorente, José Antonio (1999): *Agresión a la mujer: maltrato, violación y acoso*. Granada: Comares.

Lorente, Miguel (2001): *Mi marido me pega lo normal: agresión a la mujer: realidades y mitos*. Ares y Mares. Madrid: Editorial Crítica.

Mauss, Iris B. y Robinson, Michael D. (2009): “Measures of emotion: A review”. En: *Cognition and Emotion*, vol. 23, n.º. 2, pp. 209-237. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02699930802204677> [8/4/2020].

Mehrabian, Albert, y Russell, James A. (1974): “The Basic Emotional Impact of Environments”. En: *Perceptual and Motor Skills*, vol. 38, n.º. 1, pp. 283-301. Disponible en: <https://doi.org/10.2466/pms.1974.38.1.283> [20/1/2021].

Miranda, José Ángel *et al.* (2021): Fear Recognition for Women Using a Reduced Set of Physiological Signals. En: *Sensors*, vol. 21, n.º. 5, art. 1587. Disponible en: <https://doi.org/10.3390/s21051587> [20/1/2021].

Mullender, Audrey (2000): *La Violencia Doméstica. Una nueva visión de un viejo problema*. Barcelona: Paidós.

- Núñez-Domínguez, Trinidad (2009): “La violencia contra las mujeres y la televisión: una mirada psicosocial”. En: *Observatorio medios de comunicación y sociedad*, vol. 4, pp. 16-27. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4055508.pdf> [8/4/2020].
- Nussbaum, Martha C. (2012): *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*. Traducido por Gabriel Zadunaisky. España: Katz
- OMS - Organización Mundial de la Salud (2009): “Las mujeres y la salud: Los datos de hoy, la agenda de mañana”. Organización Mundial de la Salud. Disponible en https://www.who.int/gender/women_health_report/es/ [18/2/2020].
- Pérez del Campo, Ana María (1995): *Una cuestión incomprensible: el maltrato de la mujer*. Madrid: Horas y horas.
- Pibernat Vila, Marina (2017): “¿Nuevas socializaciones, viejas cuestiones? Adolescencia y género en la era audiovisual”. En: *Investigaciones Feministas*, vol. 8, n.º. 2, pp. 529-544. Disponible en: <https://doi.org/10.5209/INFE.54976> [8/4/2020].
- Rodríguez-Luna, Ricardo (2015): “Culpa, miedo y vergüenza: las emociones de la violencia (El caso de violencia contra la pareja y/o ex –pareja)”. En: *Derechos y Libertades: revista de filosofía del derecho y derechos humanos*, vol. 33, n.º. 2, pp. 223-252. Disponible en: <https://doi.org/10.14679/1017> [8/4/2020].
- Ruiz Olabuénaga, José Ignacio (2007): *Metodología de la Investigación cualitativa*. 4ª ed. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sainz de Baranda, Clara *et al.* (2021): “Perspectiva de género y social en las STEM: La construcción de sistemas inteligentes para detección de emociones”. En: *Sociology and Technoscience*, vol. 11, n.º. Extra 1, pp. 83-115. Disponible en: https://doi.org/10.24197/st.Extra_1.2021.83-115 [12/1/2021].
- San Segundo, Rosa (2019): “Conceptualización de la violencia de género”. En: Eva María Blázquez Agudo, Clara Sáinz de Baranda Andújar y Patricia Nieto Rojas (eds.) *Especialista en gestión de Políticas de Igualdad*. Pamplona: Aranzadi.
- San Segundo, Rosa y Codina-Canet, Adelina (2019): “Enunciación de la violencia de género y marco educativo para su prevención”. En: *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, vol. 8, n.º 1, pp. 26-47. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.17583/generos.2019.4000> [8/4/2020].
- Schaefer, Alexandre; Nils, Frédéric; Sánchez, Xavier; y Philippot, Pierre (2010): “Assessing the effectiveness of a large database of emotion-eliciting films: A new tool for emotion researchers”. *Cognition and Emotion*, vol. 24, n.º. 7, pp. 1153-1172. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02699930903274322> [8/4/2020].
- Scherer, Klaus R. y Brosch, Tobias (2009): “Culture-specific appraisal biases contribute to emotion dispositions”. En: *European Journal of Personality*, vol. 23, pp. 265-288. Disponible en: <https://doi.org/10.1002/per.714> [8/4/2020].

Smith, Stacy L. *et al.* (2017): *Gender Bias Without Borders*. EE.UU.: Geena Davis Instituto on Gender in Media. Disponible en <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf> [17/5/2020].

Soleymani, Mohammad; Pantic, Maja y Pun, Thierry (2012): “Multimodal Emotion Recognition in Response to Videos”. En: *IEEE Transactions on Affective Computing*, vol. 3, n.º. 2, pp. 211-223. Disponible en <https://doi.org/10.1109/T-AFFC.2011.37> [8/4/2020].

Sterling, Revi S. (2013): “Designing for Trauma: the Roles of ICTD in Combating Violence against Women (VAW)”. En: *Proceedings of the Sixth International Conference on Information and Communications Technologies and Development: Notes*, vol. 2, pp. 159-162. Association for Computing Machinery, New York, USA. Disponible en: <https://doi.org/10.1145/2517899.2517908> [8/4/2020].

Sumartojo, Shanti; Pink, Sarah; Lupton, Deborah y LaBond, Christine H. (2016): “The affective intensities of datafied space”. En: *Emotion, Space and Society*, vol. 21, pp. 33-40. Disponible en <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2016.10.004> [8/4/2020].

Taylor, Zoe E. *et al.* (2013): “The relations of ego-resiliency and emotion socialization to the development of empathy and prosocial behavior across early childhood”. En: *Emotion*, vol. 13, n.º. 5, pp. 822–831. Disponible en <https://doi.org/10.1037/a0032894> [8/4/2020].

Trommsdorff, Gisela; Friedlmeie, Wolfgang y Mayer, Boris (2007): “Sympathy, distress, and prosocial behavior of preschool children in four cultures”. En: *International Journal of Behavioral Development*, vol. 31, pp. 284-293. Disponible en <https://doi.org/10.1177/0165025407076441> [8/4/2020].

Varela, Nuria (2002): *Íbamos a ser reinas. Mentiras y complicidades que sustentan la violencia contra las mujeres*. Barcelona: Ediciones B.

_____. (2017): *Cansadas*. Madrid: Penguin Random House.

Verdú Delgado, Ana y Briones Vozmediano, Erica (2016): “Desigualdad simbólica y comunicación: el sexismo como elemento integrado en la cultura”. En: *Revista de estudios de género: La ventana*, vol. 5, n.º. 44: 24-50. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5608611.pdf> [8/4/2020].

Verma, Gyanendra K. y Shanker Tiwary, Uma. (2017): “Affect representation and recognition in 3D continuous valence–arousal–dominance space”. En: *Multimedia Tools and Applications*, vol. 76, pp. 2159–2183. Disponible en <https://doi.org/10.1007/s11042-015-3119-y> [8/4/2020].

Wajcman, Judy (2010): “Feminist theories of technology”. En: *Cambridge Journal of Economics*, vol. 34, n.º. 1, pp. 143–152. Disponible en <https://doi.org/10.1093/cje/ben057> [8/4/2020].

Vallés Martínez, Miguel. S. (1997): *Técnicas cualitativas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.

Zaki, Jamil y Ochsner, Kevin N. (2015): “Empathy”. En: Lisa Feldman Barrett, Michael Lewis y Jeannette M. Haviland-Jones: *Handbook of emotion*. New York: Guilford, pp. 1-34.