

**Historia y comunicación social**

ISSN: 1137-0734

<http://dx.doi.org/10.5209/hics.69239>*A la sombra del mito. Representaciones audiovisuales de las reporteras de guerra españolas*Elisa García Mingo¹

Recibido el: 24 de julio de 2018. / Aceptado: 6 de diciembre de 2019.

Resumen. A pesar de que el *reporterismo de guerra* ha sido tradicionalmente una ocupación masculina (*no job for women*), en la actualidad en España hay varias mujeres trabajando en la cobertura de crisis violentas y conflictos armados. Sin embargo, las mujeres que se han insertado en dicha ocupación son menos conocidas que sus compañeros hombres y resultan prácticamente invisibles para la sociedad. En este artículo, se analizan las representaciones sociales sobre las reporteras de guerra localizables en documentos audiovisuales exhibidos en medios de comunicación social españoles en el periodo 2010-2016. A partir de un análisis de tipo sociohermenéutico, se ha creado un mapa de arquetipos, que condensan los discursos sobre el reporterismo de guerra ejercido por mujeres. Además, tras la conducción de nueve entrevistas cualitativas con mujeres reporteras con un prolongada trayectoria, la autora reflexiona sobre la relación existente entre las trayectorias profesionales y la imagen pública de la ocupación.

Palabras clave: reporterismo de guerra; mujeres periodistas; representaciones sociales; análisis sociohermenéutico; documentos audiovisuales.

[en] *A la sombra del mito. Audiovisual representations of the Spanish war reporters.*

Abstract: Despite war journalism has traditionally been a male occupation (*no job for women*), there are dozens of women who are currently working in the coverage of violent crises and armed conflicts in the Spanish mediascape. However, women in this occupation remain less reputed than their peers and are practically invisible to the Spanish society. In this article, I analyze the social representations of women war reporters that can be found in audiovisual documents exhibited in Spanish social media in the period 2010-2016. Using socio-hermeneutic analysis, I propose a map of archetypes which condense the discourses about women in war journalism. In addition, and following the conduction of nine qualitative interviews with women reporters, the author reflects on the relationship between professional trajectories and the public image of the occupation.

Keywords: war reporting; women journalists; social representations; socio-hermeneutic analysis; audio-visual documents.

Sumario: 1. Introducción. A la sombra del mito, reporteras y mujeres en el siglo xxi. 1.1. Algunos antecedentes: estudios sobre mujeres reporteras de guerra en España. 1.2. Mujeres reporteras, a la sombra del mito masculino del reportero de guerra. 2. Metodología. 3. Análisis y resultados. 3.1. Presencia y persistencia del mito del “reportero de guerra” en los medios de comunicación. 3.1.1. Más monjes que soldados: la mitificación de la ocupación de reportero de guerra según las reporteras de guerra. 3.1.2 Elementos recurrentes en la representación mediática de las reporteras de guerra. 3.2. Mapa de representaciones audiovisuales de las reporteras de guerra y arquetipos de reportera de guerra. 4. Discusión y conclusiones. La representación social de las reporteras de guerra y su efecto en la ocupación. 4.1. La distorsión en la imagen pública de las mujeres corresponsales de guerra: de la invisibilización a la fascinación. A. La distorsión de la imagen pública de las mujeres corresponsales a partir de la lógica de la invisibilización. B. La distorsión de la imagen pública de las mujeres corresponsales a partir de la lógica de la desfiguración. 4.2. Conclusiones. Influencia de la representación audiovisual y de la imagen pública de la profesión en la socialización profesional. 5. Bibliografía.

Cómo citar: García Mingo, E. (2020) *A la sombra del mito. Representaciones audiovisuales de las reporteras de guerra españolas*, *Historia y comunicación social* 25(1), 201-211.

¹ Universidad Complutense de Madrid.
elisgarc@ucm.es

1. Introducción. A la sombra del mito, reporteras y mujeres en el siglo XXI

En las últimas décadas, se ha producido una paulatina incorporación de las mujeres al empleo; sin embargo, a día de hoy, en España persiste con fuerza la segregación ocupacional (Ibáñez et al. 2017; Dueñas et al; 2016). Esta investigación parte de la tesis de que la construcción social de una profesión condiciona la socialización profesional y las trayectorias laborales. De hecho, una de las conclusiones a las que se está llegando en los estudios sobre segregación ocupacional es que ésta “no responde sólo a factores, objetivos-racionales, sino que es consecuencia de una orientada construcción social basada en la persistencia de estereotipos de género” (Ballesteros y Maira-Vidal, 2018: 1). Por este motivo, esta investigación busca describir la representación social del reporterismo de guerra y el impacto que éste tiene en la propia ocupación en España, partiendo del siguiente objeto de estudio: la imagen pública de la ocupación de un colectivo de Mujeres que trabaja en Mundos de Hombres² (Aguado et al, 2018; Ibáñez et al, 2017).

1.1. Algunos antecedentes: estudios sobre mujeres reporteras de guerra en España

En España hay una larga historia de mujeres reporteras de guerra, a pesar de que tradicionalmente ésta ha sido una profesión ejercida por hombres. Según Jar Couselo, pese a que, hasta bien entrado el siglo XX, “no fue nunca muy numerosa la presencia (de las mujeres) en los conflictos armados de la época, sí fue importante el trabajo realizado por alguna de ellas en base precisamente a su excepcionalidad” (2009: 40). Sin embargo, el reporterismo de guerra realizado por mujeres ha sido escasamente documentado a lo largo del siglo XX, a pesar de que en los últimos años se ha avanzado considerablemente en el estudio de la cuestión en España.

Por un lado, hay abundantes trabajos dedicados a analizar la figura de las pioneras en el reporterismo de guerra en el siglo XX en España; este es el caso de trabajos sobre Sofía Casanova (Bernárdez, 2013; Osorio, 2016, 2014 Y 2010), Teresa de Escorizaza (Carrera, 2015; Palenque, 2006) y Carmen de Burgos (Núñez Rey, 2014; 2006, Pizarroso, 2010). Algunas otras mujeres corresponsales pioneras del siglo XX, tales como Consuelo González Ramos o Margarita Ruiz de Lihory (corresponsales en la Guerra de Melilla), han sido menos estudiadas, aunque existe un cierto análisis de su trayectoria (Marín, 2013: 11) o Margarita de Herreros y Dolores Pedrosa, que cubrieron la Guerra de Abisinia (Jar Couselo, 2009: 30-60).

Para elaborar este trabajo, también se han considerado los trabajos dedicados a las periodistas extranjeras que cubrieron la Guerra Civil española: Virginia Cowles, Frances Davis, Marta Gellhorn (Preston, 2011; Sorel, 1999) o Jane Anderson, Gerda Taro y Kati Horna (Núñez, 2016: 61-62). El mundo anglosajón provee de abundante literatura sobre algunas de las mujeres más destacadas de este grupo, como son como Gerda Taro (Arroyo y Doménech, 2015) y Martha Gellhorn (Rollyson, 2016; Moorehead, 2011). De especial interés es un estudio panorámico que permite entender la situación mundial de las mujeres reporteras de guerra (Storm y Williams, 2012).

Sin embargo, hay poco escrito sobre las profesionales actuales en España. Son principalmente tres los autores que en nuestro país han avanzado sobre el trabajo de las Mujeres Corresponsales de Guerra: Ana Del Paso, autora de la obra monográfica *Mujeres corresponsales* (2018); Jar Couselo, quien a pesar de haber hecho sólo un trabajo en 2009 para *Cuadernos de Periodistas*, propuso una genealogía muy completa y, por último, María José Ufarte, quien dedicó parte de su tesis doctoral a dicho tema. Cabe subrayar que escasean de manera notable los trabajos dedicados a documentar la situación de la propia ocupación –trayectorias laborales, transformación de las condiciones, prestigio- en España, a pesar de que hay constancia de que la profesión periodística ha seguido en la última década una tendencia a la precarización (APM, 2016, 2017; CNT, 2017), de que el oficio de corresponsal se ha precarizado y devaluado (Requena, 2012: 51) y de que existe una brecha de género en la ocupación (García-Mingo, 2018).

2.1. Mujeres reporteras, a la sombra del mito masculino del reportero de guerra

En el contexto de la naturaleza multicausal de la segregación ocupacional por género, los procesos de socialización sexualizados y la falta de referentes mujeres, destacan como una barrera invisible para el acceso al trabajo y para la permanencia en el mismo (Ballesteros y Maira-Vidal, 2017: 5). Es relevante investigar sobre las representaciones sociales de la ocupación de *reportero de guerra*, puesto que constituyen los relatos más influyentes sobre la propia ocupación y constituyen una auténtica fuerza socializadora para los profesionales que la desempeñan. Como resultado de la revisión de la literatura y de la fase de trabajo de investigación cualitativa, partimos de la idea de que existe un mito ocupacional del reportero de guerra, creado a lo largo del siglo XX por la literatura, la fotografía, el cine y los medios de comunicación.

Para Ehrlich y Saltzman, la representación más heroica que se ha hecho de los periodistas en la cultura popular es precisamente la del reportero de guerra (2015: 121). En el caso de España, hay acuerdo entre las

² Este artículo es resultado de la investigación realizada en el marco del proyecto de investigación: «Mujeres en Mundos de Hombres: Socialización, Organización laboral e Imagen pública», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad [CSO2014-54339-P].

autoras de que se trata de una ocupación mitificada: Ana del Paso dirá que el “mito del corresponsal de guerra está sobrevalorado” (2016: 98) y Cecilia Ballesteros habla del “romanticismo asociado a los corresponsales de los siglos XIX y XX” (2012: 11). De hecho, el capital simbólico es de lo poco de lo que les queda a los profesionales del reporterismo, ya que se trata de una ocupación con grandísimos “constreñimientos prácticos, espaciales, temporales y organizacionales” (Hannerz, 2002: 13) que actualmente atraviesa una situación de extrema prevaricación y peligro (CNT, 2017).

Durante muchos años, el mito dominante en la ocupación ha sido representado por “iconos de la prensa como Ernest Hemingway and George Orwell, corresponsales de Guerra arquetípicos que simbolizan el coraje en el marco de la violencia, la tenacidad en la búsqueda de la verdad, la emoción de la aventura y una independencia radical de las instituciones, ideologías y convenciones profesionales” (Pedelty, 1997: 53). Estos iconos masculinos funcionan de manera complementaria con mitos ocupacionales que se refieren a las mujeres, como el mito del *no job for a woman* y se producen en el marco comprensivo del tropo “mujer-víctima y hombre-héroe/hombre-villano” que son habituales en las narrativas sobre la paz y la violencia (Mesa et al, 2013).

Las características que se asocian al reportero de guerra son características tradicionalmente masculinas – valor, resistencia, libertad – y funcionan como mecanismos que no sólo excluyen simbólicamente a las mujeres, sino que también “constituyen la base de los argumentos clásicos de la división sexual del trabajo” (Ballesteros Doncel, 2003: 339).

Durante muchos años, el mito del reportero de guerra se ha complementado eficientemente con la idea de que el reporterismo de guerra no es una ocupación para mujeres (*no job for a women*), así como con la idea de que el frente de guerra no es lugar para mujeres, *no woman's land*³. Durante décadas, como describió Pedelty en su trabajo etnográfico con los corresponsales extranjeros en la Guerra de El Salvador, las mujeres corresponsales de guerra “eran vistas como anomalías, ubicadas en un campo profesional cuyo núcleo histórico, mítico y ritual está saturado de simbolismos y clichés masculinos” (1997: 40). En aquellos años, la mujer corresponsal de guerra presentaba un desafío para la tradición periodística puesto que “constituía una forma liminal e híbrida, una mezcla de categorías que amenazaba y desestabilizaba las concepciones reificadas de muchos hombres periodistas sobre las mujeres y el reporterismo de guerra” (Pedelty, 1997: 51). Sin embargo, desde los años 90 las cosas han cambiado. La incorporación sin precedentes de mujeres ejerciendo el reporterismo de guerra en la última década (Harp, Loke y Bachmann, 2011: 203) ha conllevado la creación de nuevos discursos y mitos sobre las mujeres periodistas que la ejercen, como demuestran los resultados de este trabajo.

2. Metodología

La presente investigación ha aplicado una estrategia de triangulación basada en dos tipos de técnicas cualitativas: la “entrevista cualitativa” y el “análisis audiovisual sociohermenéutico” (Serrano y Zurdo, 2012; Conde, 2009). En primer lugar, se condujo un *análisis audiovisual socio-hermenéutico*, que constituye una aplicación de la propuesta analítica de Fernando Conde (2009) de análisis del sistema de discursos a los materiales audiovisuales (Serrano, 2008; Serrano y Zurdo, 2012). Se denomina *análisis audiovisual socio-hermenéutico* porque busca analizar e interpretar el sistema de discursos existentes acerca de un objeto de estudio, puesto que éstos se han condensado en los textos verbo-audio-visuales (Serrano, 2008: 267). La elección de esta estrategia de análisis audiovisual se debe a que el objetivo de la investigación –analizar la imagen pública de la ocupación– encaja dentro de los ámbitos de pertinencia de la propuesta, como explican sus propugnadores, Serrano y Zurdo: “el espacio de pertinencia fundamental se relaciona con el análisis de las representaciones sociales (...) mostradas a través de los medios de comunicación o de otros documentos donde cristaliza icónicamente la cultura” (2012: 226).

Serrano y Zurdo han desarrollado la fundamentación para hacer este tipo de análisis a partir de la propuesta de Gillian Rose, quien defiende la necesidad de tener en cuenta: el contexto de producción de la imagen, la imagen como texto y el contexto de recepción de la misma (2001: 16-32). Para analizar las imágenes, se trabaja haciendo análisis de contenido cualitativo de todos los materiales mediante fichas de análisis. Se comienza reconstruyendo densamente el contexto sociológico de producción y el contexto de recepción de la imagen; además, se incluye un análisis exhaustivo de la imagen en sí misma, que incluye un análisis de: las técnicas, la composición, los elementos, los temas, los signos, los mitos y las ideologías y las formas de poder/dominación (Serrano, 2008: 260).

A la hora de seleccionar los materiales audiovisuales se han seguido dos criterios: primero, el *criterio espacio-temporal*, que me ha llevado a escoger todos los textos verbo-audio-visuales en los que aparecen representadas mujeres reporteras de guerra que se han producido o han circulado en España desde el año

³ Ambas ideas han sido protagonistas en dos documentos fundamentales para la visibilización de las mujeres corresponsales, el documental *No Job for a Woman* (2011) y la obra de compilación de testimonios de mujeres corresponsales de guerra de todo el mundo *No Woman's Land: On the Frontlines with Female Reporters* (2012).

2010, cuando se estima que se agrava la crisis económica y la crisis del periodismo⁴ hasta el año 2017; y, segundo, el *criterio de los géneros comunicativos y los espacios de enunciación*, es decir, que he procurado cubrir con la muestra relatos audiovisuales que se han producido desde espacios de enunciación diferente y con intencionalidades diversas (informar, persuadir, entretenir, etc.). Por este motivo, he incluido reportajes de prensa, películas de ficción, series de televisión, películas documentales y spots publicitarios producidos o consumidos en España. En la Figura 1 se muestra el detalle de la muestra:

INFORMACIÓN		PUBLICIDAD	FICCIÓN	
PRENSA	DOCUMENTAL		CINE	SERIES TV
“Mujeres periodistas entre las bombas” (Yodona-ElMundo) (2016)	“Reporteros de guerra” (TVE)(2016)	Spot RSF: 100 fotos por la libertad de prensa “Reporteros de guerra” (2016)	“Reportera de Guerra” (Glenn Ficarra) (2016)	Hermanos: “El amor perdurará” (T1x3) (2014)
“Mujeres a pie de guerra” (2010) (RevistaWoman)	“Los ojos de la guerra”(Roberto Lozano) (2011)	Spot RSF: “What we do” (2011)	“Mil veces buenas noches” (Erik Poppe) (2013)	Hermanos: “Crisis matrimonial” (T1x4) (2014)

Figura 1. Detalle de los materiales audiovisuales analizados. Fuente: elaboración propia.

Siguiendo la propuesta de *análisis visual socio-hermenéutico*, he hecho un análisis denso de escenarios, interacciones y personajes, teniendo en cuenta: la dimensión estética de la pieza, la contextualización del personaje en el escenario bélico, la caracterización del personaje (vestimenta, gesticulación, lenguaje verbal...) así como su dimensión ideológica, la relación del personaje con los colegas periodistas, con los informantes y las víctimas y su relación con la redacción.

En una segunda fase, realicé una serie de ocho entrevistas cualitativas a reporteras de guerra españolas considerándolas como “expertas” sobre su sector y ocupación” y con el fin de “conocer la biografía personal (...) y entender la subjetividad de la entrevistada, su curso de pensamiento, la explicación de su mundo” (Ibáñez et al, 2012: 3). Para conducir esta investigación, inserta en un proceso de investigación comparada, he trabajado sobre un guión pautado por varias investigadoras⁵, incluyendo a su vez una batería de preguntas nuevas relativas al nuevo objeto de estudio: la imagen pública de la ocupación. Las entrevistas conducidas integraban en el guión de la entrevista diferentes estrategias propias de la “entrevista biográfica, así como de la entrevistas a élites” (Dexter 1970: 5 en Valles, 2002: 26).

Realicé un *muestreo estratégico*, basado en la selección de perfiles concretos siguiendo un criterio de representatividad a partir de la reflexión teórica previa, que son: (1) criterio de generación y edad; (2) criterio de relación con el medio (free-lance vs empleada); (3) criterio del medio (TV, prensa, radio); (4) criterio de región de especialización. Todas las reporteras entrevistadas cumplían el requisito de tener una *trayectoria prolongada en la ocupación*, que para este caso en concreto se traduce en llevar más de diez años en la ocupación y haber cubierto más de cinco guerras o crisis violentas. En la siguiente figura se sistematiza cuáles fueron los perfiles entrevistados:

Medio de comunicación	Tipo de medio	Plantilla	Free lance
Prensa	Papel	1	1
	Digital		1
TV	Pública	2	
	Privado		1
Radio	Público	1	
	Privado	1	

Figura 2. Perfiles de profesionales entrevistadas para esta investigación. Fuente: elaboración propia.

⁴ La crisis económica y del periodismo cambiaron el reporterismo de guerra profundamente, por lo que parece pertinente establecer este marco temporal.

⁵ Se puede leer el documento de trabajo en <https://www.unioviedo.es/mibanez/Indice%20de%20entrevistas.pdf>

3. Análisis y resultados

3.1. Presencia y persistencia del mito del “reportero de guerra” en los medios de comunicación

3.1.1. Más monjes que soldados: la mitificación de la ocupación de reportero de guerra según las reporteras de guerra

Tanto el análisis audiovisual como el análisis cualitativo arrojaron que existe una distorsión a la hora de representar a las reporteras de guerra en los artefactos massmediáticos. Todas las entrevistadas coinciden en que la distorsión proviene del *mito de la ocupación*. De hecho, cuando son preguntadas por ello, indefectiblemente se refieren al *mito*, la *mitomanía* y la *esfera mitológica*. Del análisis cualitativo, se desprende que existe un divorcio entre la realidad y la imagen pública de la ocupación; incluso una de las interpelladas llegó a afirmar que en su trabajo diario *son más monjes que soldados*. Así desmontan ellas el mito del “trabajo bajo las bombas”:

La gran parte del tiempo no estás en situaciones de peligro constante, salvo en Siria, que sí estabas 24 horas en peligro constante, pero en el resto de conflictos tú estás en un hotel y te vas al frente. Estás una hora en el frente y vuelves, que pasas tiempo ahí pero no todo tu tiempo, no estás siempre bajo la bomba o siempre entre los tiros, esa es la imagen distorsionada que hay (Reportera 2).

Por otro lado, las reporteras, al ser preguntadas por el mito profesional, se muestran de acuerdo en que el mito ocupacional es un mito masculino:

Cuando se piensa en un corresponsal de guerra, se piensa sobre todo en un hombre. La gente tiene una imagen como muy romántica de lo que es un corresponsal de guerra, tienen la imagen de tipo pantalón multibolsillos. Es un tipo porque en el imaginario colectivo es siempre un hombre que va saltando entre las balas y los morteros (Reportera 6).

En las entrevistas, a la par que apuntar el sesgo androcéntrico en la representación de la ocupación, las profesionales entrevistadas hacen un retrato caricaturesco de los reporteros de guerra refiriéndose a tres cuestiones: cómo visten (*pantalón multibolsillos*), cómo interactúan (*decir tacos, llamar idiota a la gente...*) y la actitud que tienen ante el peligro asociado a las guerras (*saltar entre las balas y los morteros*). Las periodistas se refieren a ese *reportero de guerra* mitificado denotando cierto conflicto, no sólo con la imagen, sino también con los propios periodistas que encarnan ese mito. Para ellas, el mito en su totalidad (con esa forma de hablar, vestir, actuar...) sólo es funcional cuando se trata de hombres, ya que cuando es encarnado por mujeres, creen que no es percibido igualmente:

...y en el caso de las mujeres impone de una manera distinta lo de los hombres, en el caso de los hombres es pura admiración, es casi adoración... nosotras siempre hablamos del multibolsillismo, o sea, un tío que se pone un multibolsillo y es reportero de guerra es venerado, las mujeres se vuelven locas, en nuestro caso es más como “uf, a ver esta” (Reportera 3).

3.1.2 Elementos recurrentes en la representación mediática de las reporteras de guerra

Del análisis exhaustivo de los diez textos audiovisuales escogidos teniendo en cuenta diversos elementos (imagen, composición, texto, signos, colores, etc...) se desprende, por su reiteración, que a la hora de representar a mujeres periodistas que cubren crisis bélicas, los *textos massmediáticos* recurren a tropos que contribuyen a reproducir el mito del corresponsal de guerra. Detallamos algunos de los lugares comunes que se repiten en los textos que acompañan a las imágenes analizadas:

- **Figura del corresponsal:** *periodista de raza, contar historias humanas, testigos de aberraciones, mensajeras de la noticia, tragedias humanas, horrores de los conflictos armados...*
- **Barreras** que tienen que superar: *situaciones límite, situaciones duras, disparo, secuestro, jugarse la vida....*
- **Valores periodísticos** del y la corresponsal de guerra: *cubren cada conflicto como si fuera el último, sangre fría, kamikaze, aguerridos...*
- **Contextos bélicos** donde desempeñan su trabajo y la naturaleza del mismo: *bautismo de fuego, en medio del fuego cruzado, líneas rojas, zonas de conflicto...*
- **Universo militar**, con el que se les asocia: *empotrada, milicias, milicianos, guerrillas, paramilitares, terroristas, atentados...*

- Para las **mujeres reporteras**, se añade un lenguaje que hace referencia a las mujeres en la guerra, como: *madera especial, el periodismo de guerra no es solo territorio masculino, mujeres guerreras, mujer todoterreno, mujeres entre las bombas, mujeres a pie de guerra, niña loca que quiere ver la guerra de cerca...*

Por otro lado, a nivel visual también existen elementos recurrentes que permiten caracterizar a una mujer como reportera de guerra, como se puede ver en las imágenes de la siguiente figura:



Figura 3. Ejemplos de imágenes de mujeres corresponsales de guerra analizadas. Composición de elaboración propia a partir de fotogramas de películas e imágenes de prensa/ detalle: 1. *Reportera de Guerra* (2016), 2. *Mil veces buenas noches* (2013), 3 y 4. *Mujeres a pie de guerra* (Revista *Woman*, 2010).

Estos elementos aparecen reiteradamente cuando se trata de crear personajes de ficción, pero también en piezas de información:

- **Elementos de vestuario:** casco, chaleco antibalas, chaleco multibolsillos, pantalón multibolsillos...
- **Material de trabajo:** micrófono, cuaderno, teléfono móvil, teléfono satelital, cámara fotográfica y cámara de video.
- **Acreditaciones** o elementos que constituyen marcadores de la adscripción a un medio de comunicación: acreditación de prensa, cinta adhesiva con marcas de TV en el casco y en el pecho, cartel de PRESS en el chaleco antibalas o en el casco y coche con distintivo de TV o PRESS.

3.2. Mapa de representaciones audiovisuales de las reporteras de guerra y arquetipos de reportera de guerra

A continuación, se presenta un *mapa de las representaciones de la mujer reportera de guerra* (ver Figura 4), creado a partir de los materiales audiovisuales analizados con el fin de comprender el predominio de unos discursos sobre otros. La organización del mapa está determinada por la existencia de dos ejes que reflejan las dimensiones fundamentales de la representación: el eje de la *ideología periodística* y el eje de la *masculinización* de las mujeres que trabajan en Mundos de Hombres (Ibáñez et al, 2017).

El primer eje -eje de la *ideología periodística*-, se refiere a la “ideología profesional”, concebida como “sistema de representaciones, creencias, actitudes, hábitos y sentimientos que funcionan como un todo unificador para un grupo determinado de periodistas” (Hanitzsch, 2007: 369). Los reporteros de guerra han sido tradicionalmente retratados dentro de la categoría de “periodista comprometido” (Osorio, 2010: 333-337) y como “héroes del periodismo” (Ehrlich y Saltzman, 2015: 121). Sin embargo, cuando Olga Osorio analizó la imagen de mujeres periodistas en el cine, descubrió que dicha representación variaba cuando se

trataba de “feminizar a la figura de corresponsal de guerra antes heroico, se convertía en un personaje mucho menos loable a partir de la década de los 90” (2010: 54), que encaja antes bien en la categoría de *periodista de exclusivas*. Teniendo en cuenta estos dos polos, he trazado un eje que incorpora: la representación más positiva -*periodista comprometida*- y la representación más negativa -*periodista de exclusiva*-, ambiciosa, poco empática y centrada en el logro profesional.

Por otro lado, se propone para organizar los hallazgos también el *eje de la masculinización*. A la hora de proponer este eje organizador de resultados, he rescatado la propuesta de Kanter, un clásico de la segregación ocupacional (1977), quien observó que las mujeres que trabajan en “mundos de hombres” siguen diversas estrategias para integrarse en los grupos de hombres: por un lado, aceptaban ser uno de ellos, adoptando su forma de interacción social, su aspecto físico e incluso, sus actitudes; o bien, capitalizaban su feminidad de forma estratégica en una suerte de hiper-feminización. De hecho, los mitos que circulan hoy en día sobre la ocupación abarcan desde el mito masculino del *corresponsal de guerra* y el mito del *no job for a woman* hasta la emergencia del discurso del Tercer Género y las representaciones más exotizantes de las profesionales que abrancan desde la representación aberrante e hipermasculina (“el soldado”) o la hiperfemenina (“modelo Lara Croft”) que sigue la lógica el “síndrome de telenovela” (Sebba, 1994: 277). Así queda el mapa de las representaciones arquetípicas:

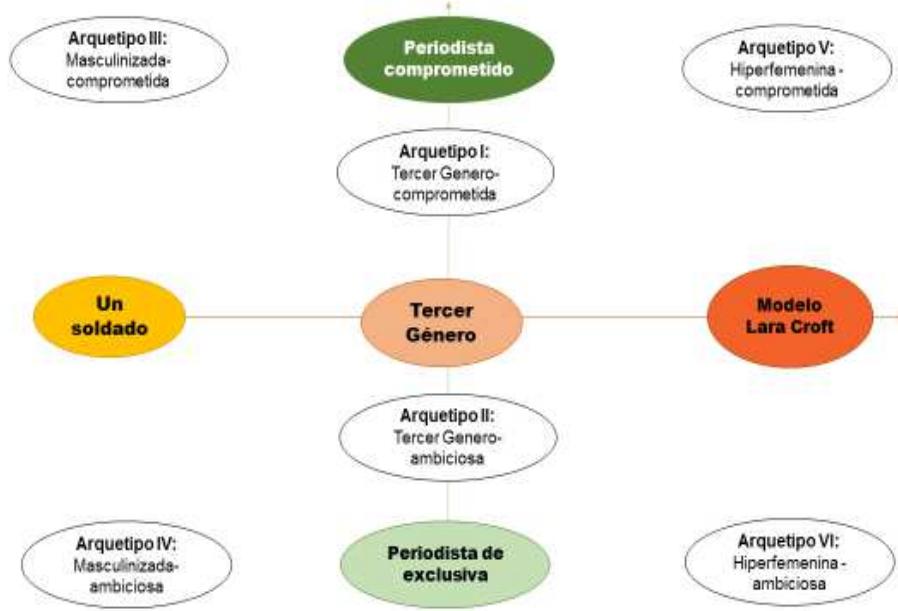


Figura 4. Mapa de arquetipos de mujeres corresponsales de guerra en los medios

Arquetipo 1. Tercer género-periodista comprometida

En este arquetipo encaja el personaje protagonista de la película de Erik Popper, *Mil veces buenas noches*. Es el arquetipo preferido para representar a las reporteras de guerra en las piezas de información, como es el caso de los reportajes de prensa. Este arquetipo constituye una representación positiva de la ocupación y caracteriza al periodismo con: elevada profesionalidad, gran valentía, obsesión por retratar a los vulnerables, acercamiento a las culturas locales y actitud crítica hacia Occidente. En cuanto a la representación de la feminidad, en este arquetipo está especialmente activo el discurso del Tercer Género, que considera que las mujeres reporteras de guerra constituyen un género neutral que trasciende la polaridad femenino-masculino.

Arquetipo 2. Tercer género-periodista ambiciosa

Este arquetipo profesional está caracterizado por: buena capacidad de navegar en la cultura local, cercanía con las instituciones occidentales y militares, ambición profesional centrada en el retorno a la redacción y desempeño muy técnico-burocrático de la ocupación, principalmente caracterizado con el empotramiento en fuerzas armadas y el uso de vestimenta y equipación militar. El personaje que encarna este arquetipo es Kim Baker, personaje protagónico de la película de *Reporteras de Guerra*, que es una periodista centrada en su carrera y que capitaliza su rol de mujer sin género.

Arquetipo 3. Mujer masculinizada-periodista comprometida

Este arquetipo incluye todos los valores positivos relacionados con los reporteros de guerra: testigos íntegros del horror, alineados con los vulnerables, valientes y conocedores de la profesión. Se trata de una representación más propia del pasado, que es difícil encontrar en textos audiovisuales actuales. Este arquetipo es encarnado por el personaje de Carmen Sarmiento en el documental español *Reporteros de Guerra*, que cristaliza la capacidad de las mujeres de ser “uno más de los hombres”, pero más aún, se ser “uno de los mejores”.

Arquetipo 4. Mujer masculinizada-periodista ambiciosa

El arquetipo de la periodista masculinizada y ambiciosa, está presente en el personaje protagonista de la serie española de ficción española *Hermanos*: Virginia. Este arquetipo consiste en la actualización de una determinada representación del reportero de guerra que existe sobre todo en la ficción. Olga Osorio nos indica que, desde mediados de los años 80, el periodista comprometido mostrado hasta entonces por el cine comienza a ser sustituido por un periodista sólo preocupado por su propia carrera y por conseguir la noticia al precio que sea. Este arquetipo se trata de la versión femenina del periodista ambicioso sediento de exclusivas, pero en su versión más negativa, ya que por su masculinización encarna una mujer aberrante: mala madre y poco compasiva.

Arquetipo 5. Mujer hiperfeminizada-periodista ambiciosa

Este arquetipo está caracterizado por: tener mucha experiencia y conocimiento de la profesión, buscar explícitamente las exclusivas para triunfar en la ocupación (lograr un puesto en origen, tener un nombre, ganar premios...), capitalizar su feminidad para obtener el favor de los hombres locales y establecer relaciones profesionales y con sus pares a través de su sexualidad. Este arquetipo está encarnado por el personaje de Tanya, corresponsal de la BBC y antagonista de Kim Baker en la ficción *Reporteras de Guerra*.

Arquetipo 6. Mujer hiperfeminizada-periodista comprometida

Por último, destaca el arquetipo de la mujer hiper-femenina y comprometida con la profesión que se contrapone a los arquetipos de periodistas ambiciosos y masculinizados. Este arquetipo lo he creado por oposición, ya que no hay ningún material empírico que nos permita hablar de la existencia de este arquetipo en el repertorio disponible de representaciones audiovisuales. Este vacío llama la atención y contrasta con la profusión de retratos de hombres reporteros de guerra retratados caracterizados por una masculinidad extrema y, a la vez, por su representación como periodistas comprometidos. Este hecho viene a confirmar que existen algunas asociaciones respecto a la profesionalidad asociadas al género, como apunta Osorio en su trabajo (2009).

4. Discusión y conclusiones. La representación social de las reporteras de guerra y su efecto en la ocupación

4.1. La distorsión en la imagen pública de las mujeres corresponsales de guerra: de la invisibilización a la fascinación

Para estudiar la representación de las mujeres en los medios, Van Zoonen se centró en la idea de la distorsión; precisamente, una de las tres distorsiones más relevantes apuntadas por la académica holandesa es la que tiene que ver con la infrarrepresentación de las mujeres profesionales en los medios (1994: 30). Del análisis de los materiales audiovisuales se desprende que la imagen pública de las reporteras de guerra está severamente distorsionada y que, dicha distorsión se proyecta de dos formas: mediante la lógica de la invisibilización o mediante la lógica de la desfiguración, ya sea porque se trata de representaciones de mujeres hiperfeminizadas (fascinación) o mujeres con un género neutralizado (Tercer Género).

A. La distorsión de la imagen pública de las mujeres corresponsales a partir de la lógica de la invisibilización

Consiste en infrarrepresentar o invisibilizar absolutamente a las mujeres corresponsales de guerra en los textos informativos o de ficción que difunden los medios de comunicación. Esta lógica proviene o bien del desconocimiento y el prejuicio sexista que nos indica que una mujer no puede hacer este trabajo -la idea del *No job for women-* o de un cierto corporativismo de género que ostentan los hombres, cuando eligen hacer una representación clásica del corresponsal de guerra: un hombre. Dicha invisibilidad es apuntada por una entrevistada:

Yo no creo que haya más hombres. Yo veo muchísimas mujeres. Existe la creencia de que hay más hombres, porque los hombres hacen más ruido. Los hombres explotan más su ego y las mujeres, en general, las mujeres que nos dedicamos al periodismo y al reporterismo somos bastante más humildes que los hombres (Reportera 2).

En este fragmento se da cuenta de la “invisibilidad mediada” definida por Margaret Gallagher (2001) para hablar del manto de invisibilidad al que someten los medios de comunicación a las mujeres mediante sus regímenes de la representación. Podemos afirmar que existe una cierta elipsis historiográfica, en palabras de las entrevistadas:

Hubo reporteras de guerra en el siglo XIX y en el siglo XX, cuyo nombre desconozco... fijate, hasta yo desconozco y no las he visto nunca en foto. Y claro, en el momento en el que durante todo el siglo XX desaparece, se invisibiliza como ahora, la imagen de la mujer lo único que queda son los hombres que trabajan sobre el terreno y se ningunea esa imagen simbólica de la mujer como reportera (Reportera 3).

Tenemos casos como el caso de Martha Gellhorn con Hemingway... ella le daba mucha más caña a los sitios que Hemingway, que era más señorito y se quedaba más en el hotel. ¿Y por qué un señor ha sido tan visible y ella no? (Reportera 7).

Dicha elipsis es un ejemplo de la invisibilización sistemática y constituye, por tanto, una “aniquilación simbólica” (Tuchman, 2000), ya que uno de los efectos de ésta es la desaparición de las mujeres profesionales del mundo referencial. Así, en el reporterismo de guerra hay una ausencia de referentes femeninos, lo que provoca que las periodistas, cuando son interpeladas en esta dirección, sólo apunten como referentes a figuras muy destacadas de las últimas décadas: Carmen Sarmiento, Rosa María Calaf, Oriana Fallaci y Maruja Torres.

B. La distorsión de la imagen pública de las mujeres corresponsales a partir de la lógica de la desfiguración

La principal desfiguración que se produce cuando se representa a las mujeres corresponsales proviene del *mecanismo de exotización*, que demuestra una cierta fascinación que entraña con otras las representaciones de las mujeres que van a la guerra. Las propias mujeres reporteras admiten que son tratadas con cierta fascinación cuando son solicitadas para dar su testimonio en tanto que “mujeres y reporteras de guerra” o “mujeres reporteras de guerra”. En repetidas ocasiones, las entrevistadas expresaron su disconformidad con esta aproximación, como en este fragmento:

Me da muchísima rabia que tengamos visibilidad simplemente porque somos la cosa rara del mundillo. Yo tengo esa sensación, no sé si otras compañeras lo tienen. A mí es que me da muchísima rabia que me inviten a cosas para hablar de mujer y tal... no sé por qué, pero le tengo mucho rechazo (Reportera 2).

Las corresponsales creen que la práctica de la exotización viene a reforzar las dinámicas narrativas que invisibilizan la existencia de mujeres profesionales y que minusvaloran sus desempeño profesional. Las entrevistadas coinciden en que la práctica de la exotización proviene del desconocimiento de la realidad y del imperio del estereotipo sesgado y androcéntrico de que *el reportero tiene que ser hombre, barbudo y llevar camisa*, como dice una de las entrevistadas. Pero, por otro lado, entraña con el discurso del Tercer Género, la idea defendida por algunas mujeres periodistas de que ellas, cuando ejercen su ocupación, no son ni mujeres ni hombres. Muchas de ellas rechazan ser consideradas mujeres periodistas y reivindican ser tratadas como periodistas a secas, sin género, por lo que expresan el rechazo a toda marca de género sobre su trabajo y su identidad.

4.2. Conclusiones. Influencia de la representación audiovisual y de la imagen pública de la profesión en la socialización profesional

Los resultados del análisis sociohermético, triangulados con el análisis de las entrevistas, nos permiten apuntar que la imagen pública de la ocupación y su distorsión afecta al reconocimiento y la visibilidad de las mujeres profesionales, así como a sus trayectorias laborales. Esta conclusión proviene de los siguientes resultados:

1. En primer lugar, los análisis arrojan que existe una relación entre la invisibilidad y el reconocimiento profesional. Las profesionales entrevistadas creen que la invisibilidad es un problema y que tiene relación con el reconocimiento en la ocupación y con el hecho de que no sean consideradas como expertas ni progresen en su carrera profesional.
2. En segundo lugar, concluimos que existe una relación entre la invisibilidad de las mujeres reporteras y el corporativismo de género masculino: las profesionales afirman que su escasa visibilidad y reconocimiento

- es resultado del corporativismo de género que ejercen los hombres –la tribu- y que funciona como una barrera para las mujeres que ejercen la ocupación
3. En tercer lugar, se deduce que existe una relación entre la distorsión y el sexismo en la ocupación: las profesionales afirmaron que la imagen pública de la profesión explícita y refuerza dinámicas que existen en la profesión. Se evidencia: (a) la sexualización que experimentan en el ejercicio de su profesión; (b) los prejuicios sexistas a la hora de considerarlas capaces de hacer el trabajo de corresponsales de guerra; en tercer lugar, del efecto demostración; y, (c) el acoso laboral o de acoso sexual que han experimentado muchas de ellas.
 4. En cuarto lugar, cabe afirmar que existe una relación entre la ocupación masculinizada y el dilema familia/ocupación: las profesionales afirman que en tanto que corresponsales de guerra, la relación entre vida profesional y vida personal es especialmente conflictiva, como se aprecia de forma concreta en la cuestión de la maternidad y de las relaciones afectivas.
 5. En quinto lugar, diremos que existe una relación entre la cultura profesional masculina y las trayectorias laborales: cuando las periodistas son entrevistadas sobre la manera en la que la invisibilidad afecta a sus trayectorias laborales y apuntan como temas: la expulsión o abandono de la ocupación y el problema de los techos de cristal.

Por último, y aun sin estar entre los objetivos de investigación, ha emergido del análisis la cuestión de la vulnerabilidad. Las mujeres corresponsales de guerra no sólo son invisibles, sino que también son muy vulnerables. Por un lado, tienen que vivir con las barreras resultantes de la precarización del sector, y por otro, por las barreras resultantes de ser Mujer en Mundos de Hombres, como son: los techos de cristal, la cultura profesional masculina, la cuestión de la conciliación, la brecha salarial, el problema del acoso sexual y laboral y la discriminación y rechazo de los colegas de trabajo.

6. Bibliografía

- Aguado, E.; Ballesteros, E. (coords.) (2018). *Segregación ocupacional. Participación y reconocimiento de mujeres empleadas en trabajos de dominación masculina*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Arroyo, L.B. y Doménech, H. (2015). “Gerda Taro y los orígenes del fotoperiodismo moderno en la Guerra Civil española”. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 10, pp. 119-153. Disponible: [http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path\[\]](http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path[])=282
- Asociación de la prensa de Madrid (2016). Informe anual de la profesión periodística 2016. Madrid: APM.
- Asociación de la prensa de Madrid (2017). Informe anual de la profesión periodística 2017. Madrid: APM.
- Ballesteros, C.; Requena, P. et al. (2012). *Queremos saber. Cómo y por qué la crisis del periodismo nos afecta a todos*. Madrid: Debate.
- Ballesteros Doncel, E. y Maira-Vidal, M. (2018). “Gender barriers at work: A comparative study between Women train drivers and Women mechanics at garages. The Spanish case”. *Cuaderno de Relaciones Laborales*, vol. 36, nº 2.
- Ballesteros Doncel, E. (2015). “El sesgo androcéntrico en la construcción del mensaje periodístico. El caso de las maquinistas de tren (1929-2011)” *Revista Española de Sociología*. 24 (pp. 43-63).
- Bernárdez Rodal, A. (2013). “Sofía Casanova en la I Guerra Mundial: una reportera en busca de la paz de la guerra”. *Historia y comunicación social*, nº 11, pp. 207-221.
- Bezunartea, O. et al. (2008) “Periodistas de cine y ética”. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación*, ISSN-e 1139-1979, nº. 16, 2007, pp. 369-393.
- Carrera Martínez, M. (2016) “Teresa de Escorizaga: una mujer en la guerra de Melilla”. Trabajo fin de grado. Universidad de Málaga. Disponible en: <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/12317/TFG%20para%20RIUMA%20FINAL.pdf?sequence=1>
- CNT (2017). Periodismo en la UVI. Las precarias condiciones de los colaboradores internacionales de medios españoles. En internet: http://graficasmadrid.cnt.es/wp-content/uploads/2017/03/Periodismoenlauvi_PRINT.pdf
- Del Paso, A. (2018). *Reporteras españolas, testigos de guerra*. Madrid: Debate.
- Del Paso, A. (2016). “Mujeres en la guerra: el papel de las periodistas españolas enviadas a conflictos armados”. *Cuadernos de periodistas: revista de la Asociación de la Prensa de Madrid*, nº 33, Diciembre (2016), pp. 98-106.
- Ehrlich, M. C. y Saltzman, J. (2015). *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. Champaign: University of Illinois Press.
- Ezama Gil, Á. (2014) “Las periodistas españolas pintadas por sí mismas”. *Arbor*, vol. 190, nº 767, p. 136.
- García-Mingo, E. (2018). “Mujeres reporteras de Guerra”. En AGUADO, E. y BALLESTEROS, E. (coords)(2018). *Segregación ocupacional*. Valencia: Tirant Humanidades, pp.135-148.
- Hanitzsch, T. (2007). “Deconstructing journalism culture: Toward a universal theory”. *Communication theory*, vol. 17(4), pp. 367-385.
- Hannerz, U. (2002). “Among the foreign correspondents: Reflection on anthropological styles and audiences”. *Ethnos*, vol. 67(1), pp. 57-74.

- Harp, D.; Loke, J.; Bachmann, I. (2011). "More of the Same Old Story? Women, War, and News in Time Magazine." *Women's Studies in Communication*, vol. 34(2), pp. 202-17
- Ibáñez, M. (2008). "La segregación ocupacional por sexo a examen. Características personales, de los puestos y de las empresas asociadas a las ocupaciones masculinas y femeninas." *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 123, pp. 87-122
- Ibáñez, M. (2010). "Al otro lado de la segregación ocupacional por sexo: hombres en ocupaciones femeninas y mujeres en ocupaciones masculinas." *Revista Internacional de Sociología*, vol 68 nº 1, pp. 145-164.
- Dueñas Fernández, D.; Iglesias Fernández, C.; Llorente Heras, R. (2016). "¿Por qué las mujeres no se distribuyen de forma homogénea en el mercado de trabajo español? El "efecto rechazo" y el "efecto atracción". *El trimestre económico*, vol. 83(330), pp. 339-369.
- Jar Couselo, G. (2009). "Mujeres corresponsales de guerra". *Cuadernos de periodistas*, nº16, pp. 39-60.
- Kanter, R. M. (1977) "Some effects of proportions on group life: Skewed sex ratios and responses to token women". *American journal of Sociology*, nº 82(5), pp. 965-990.
- Maira-Vidal, M. (2015). "Mujeres en mundos de hombres: la segregación por género y las barreras en el acceso y el mantenimiento de la ocupación de mecánica/o en el subsector de reparación de vehículos a motor". *Revista Economía y Sociología del Ministerio de Empleo y Seguridad Social*, nº116, pp. 105-134.
- Marín, M. (2013). "Colonialismo, género y periodismo. Cuatro mujeres españolas en las guerras con Marruecos (1909-1927): Carmen de Burgos, Consuelo González Ramos, Teresa Escoriaza y Margarita Ruiz Lihory". *Revista Clepsydra*, Nº12. Disponible en: <https://goo.gl/qV7lkx>
- Mesa, E.; Alonso, L.; Couceiro, E. (2013). *Visibles y transgresoras. Narrativas y propuestas visuales para la paz y la igualdad*. Madrid: CEIPAZ.
- Moorehead, C. (2011). *Martha Gellhorn: a life*. Londres: Random House.
- Núñez Díaz-Balart, M. (2016). "La presencia femenina en el periodismo durante la guerra de España. Fotógrafas y corresponsales en primera línea". En *Mujeres, comunicación y conflictos armados: de la Primera Guerra Mundial a nuestros días / coord. por TAJAHUERCE ÁNGEL, I. y MUIÑA, A.* (2016), pp. 58-69.
- Nuñez Rey, C. (2006). "La narrativa de Carmen de Burgos, Colombine. El universo humano y los lenguajes". *Arbor*, vol. 182, nº 719, pp. 347-361.
- Osorio, O. (2014). "Los orígenes del trabajo periodístico de Sofía Casanova al inicio de la I Guerra Mundial". *Historia y comunicación social*, nº 19, pp. 47-60.
- Osorio, O. (2016). "La representación del fotoperiodista en el cine del siglo XX: fotógrafos en lugares de conflictos y sensacionalistas". *Zer: Revista de estudios de comunicación*, vol. 21, nº. 40, pp. 31-49.
- Osorio, O. (2010). La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999. Tesis doctoral. Universidad da Coruña.
- Palenque, M. (2006) "Ni ofelias ni amazonas, sino seres completos: aproximación a Teresa de Escoriaza". *Arbor*, vol. 182, nº 719, pp. 363-376.
- Pedelty, M. (1997). "The marginal majority: Women war correspondents in the Salvadoran Press Corps Association (SPCA)", *Critical Studies in Media Communication*, nº 14(1), pp.49-76.
- Preston, P. (2011). *Idealistas bajo las balas*. Madrid: DeBolsillo.
- Rollyson, C. (2016). *Beautiful Exile: The Life of Martha Gellhorn*. Londres: Open Road Media.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. Londres: Sage.
- Sebba, A. (1994). *Battling for News: rise of the woman reporter*. Londres: Hodder & Stoughton.
- Serrano, A. y Zurdo, A. (2012). "Investigación social con materiales visuales". En ARROYO, M. y SÁDABA, I. (2012) *En Metodología de la investigación social: técnicas innovadoras y sus aplicaciones*. Madrid: Síntesis. pp. 217-250.
- Gordo, Á. J. y Serrano, A. (2008). Estrategias y prácticas cualitativas de investigación social. Madrid: Pearson Educación.
- Sorel, N. C. (1999). "The women who wrote the war: the riveting saga of World War II's daredevil women correspondents". Nueva York: Arcade Publishing
- Storm, H. y Williams, H. (Coords)(2012). *No Woman's Land: On the Frontlines with Female Reporters*. Whasington DC: International News Safety Institute.
- Tuchman, G.; Kaplan, A; Benet, J. (1978). *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*. Nueva York: Oxford University Press.
- Ufarte Ruiz, M.J. (2011). *El periodista acosado: entre la precariedad laboral y el mobbing. Un estudio de caso: La precariedad de los periodistas almerienses en la prensa escrita*. Tesis doctoral dirigida por Antonio López Hidalgo. Universidad de Sevilla.
- Valles, M. (2000) *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- Van Zoonen, L. (1994). *Feminist Media Studies*. Londres: Sage.

