

MONOGRAFÍAS FEMINISTAS

No. 3 _
ABRIL
_2024

In_Mujeres

INSTITUTO
DE LAS
MUJERES

Comunicación



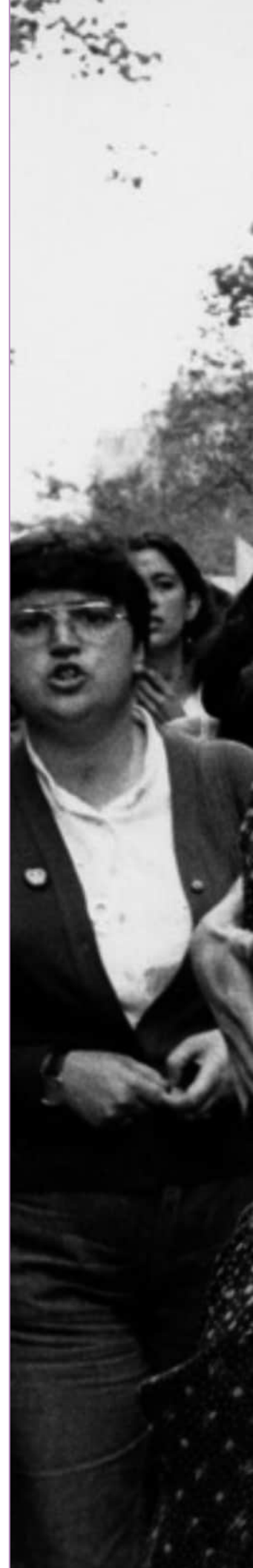
Fotoperiodismo y género: la pieza que sigue faltando



POR _ *Margarita Ledo Andión*

Catedrática de Comunicación Audiovisual, cineasta
y escritora; Universidade de Santiago de Compostela

Hablar de mirada de género en la práctica del fotoperiodismo exige la conjunción de dos pormenores: la aceptación y puesta en valor de la autora, del autor, es decir, del punto de vista personal en el ámbito del fotoperiodismo; y la singularidad de una nueva mirada, desde el *segundo sexo*, para girar la cámara hacia nosotras que, como toda materia subalterna, en general permanecemos fuera de foco. El modo de organizar el texto en torno a fotoperiodismo y género busca enlazar aspectos que nos permitan identificar ciertas constantes de la foto en los medios, la construcción incesante de otra política de representación y la irrupción en la calle de mujeres con cámara como parte de este proceso.





Fotografía de ©Pilar Aymerich

F

otoperiodismo. Una palabra que hace su aparición porque es necesario nombrar una nueva profesión en aquella década, los años veinte del pasado siglo, que pensó la comunicación como parte del engranaje social y la cultivó incorporando como elemento sustantivo a la información un nuevo material: la imagen mecánica, aquella que gozaba del marchamo de objetividad. Así, producir una fotografía pensada para la prensa pasa a diferenciarse a partir de una acción tan simple como hacerse llamar fotoperiodista. Todo indica que se lo debemos a Erich Salomon, del *Münchener Illustrierte Press*, quien, en la quiebra del siglo, será uno de los muertos en los campos de exterminio nazis. En este caso, a pesar de vestigios incidentales, la palabra ha experimentado una integración más gradual en el vocabulario ordinario y en la comprensión general como una variante que demanda una posición deliberada por parte de aquellos que crean imágenes con la intención de difundirlas públicamente.

Y género. En la estela de lo anterior, dar a ver con perspectiva de género traerá de la mano comprometerse con los derechos políticos y personales de las mujeres en presente y en cada contexto específico, además de pensarnos desde el modo y manera de usar el dispositivo fotográfico para representarnos. Si la mujer, objeto de la mirada del otro, mira hacia la cámara, se rompe el círculo vicioso. Si los roles que nos asigna el patriarcado nos mantuvieron en espacios privados, en la dependen-

cia afectivo-económica, en la ausencia de poder de decisión, el fotoperiodismo de género construirá una imagen a partir de lo que acontece en el espacio público, buscará cuerpos en acción, entrará en las entrañas oscuras del ámbito doméstico y otros universos de represión, usará el lenguaje de la fotografía como un acto de amor.

Para adentrarnos en el complejo terreno de las mujeres en el ámbito fotográfico, existen diversas perspectivas a considerar. Tal vez, la más conocida es aquella que dirige su interés hacia la historia interna del medio para observar la sombra de las operarias de talleres o de estudios fotográficos, su perfil borroso en el incipiente sector de cartas de visita o como figuración al azar; su vestigio en los no-lugares que hablan de la exclusión de clase y, sobremanera, como cuerpo para ser poseído, para ser mandado, si acaso destruido. Pero este tipo de entrada empírica falsea y neutraliza la aparición de mujeres de profesión fotoperiodista, haciéndola derivar de la evolución de la prensa como industria y de determinadas singularidades que acostumbran a ser usadas para ocultar la ausencia y distorsión del discurso de género en los medios.

Muy cerca de esta mecánica está el recurso a la nomenclatura, traer a escena una serie de fotografías que, en cada época y en diferentes espacios, establecieron un giro tanto en la composición de lo real para convertirlo en imagen sin modifi-





“La mujer en el centro
del relato, sin mediadores
interesados; como persona
con voz, con clase social,
con cuerpo, con opinión”

Fotografía de ©Pilar Aymerich



“El fotoperiodismo de género usa el lenguaje de la fotografía como un acto de amor”

car su verdad, es decir, el mensaje a trasladar; como en la experiencia que las lleva a desbaratar los ámbitos considerados femeninos, por ejemplo, la familia, para irse hacia el trabajo o a esa situación abismal que es la guerra: Gerda Taro, en la de España, resultado del golpe de estado franquista; Margaret Bourke-White, en la II Guerra Mundial; Cristina Spengler o Marie Laure Deckert, en Vietnam; Susan Meiselas, en El Salvador.

Por nuestra parte, optamos por observar aspectos de la relación conflictiva entre género y fotoperiodismo desde pioneras que eligieron su campo y fueron una pieza imprescindible en la elaboración de una imagen-otra con las mujeres como motivo. Así, el modo de organizar esta lectura en torno a fotoperiodismo y género busca enlazar aspectos que nos permitan identificar ciertas constantes de la foto en los medios, la irrupción de las mujeres con cámara en la calle y un marco de pensamiento que apunta como una de las salidas la construcción incesante de espacios de emancipación. Este último se posiciona como un espacio empoderado que coexiste en las mismas coordenadas espacio-temporales que el patriarcado, pero con posiciones no reducibles a las que nos negaron desde la noche de los tiempos.

Comenzamos a hablar de perspectiva de género, es decir, de la mujer en el centro del relato, sin mediadores interesados; de la mujer como persona con voz, con clase social,

con cuerpo, con opinión. Porque una fotografía que se inscribe en el discurso de género y en el pensamiento feminista es, precisamente, la comunicación de una experiencia reconocible y de un horizonte en el que se dibuja el derecho a esa habitación propia que permite la independencia, sentirse entera. De ahí que el vínculo entre fotoperiodismo y género sea, precisamente, su consideración como un modo de intervenir en lo real, de actuar sobre los universos de la desigualdad, de la victimización o de la naturalización de determinados roles, incluido el emocional, lo que Butler (2010) describe como “la regulación del afecto”, con ejemplos en las guerras y en ese ritual desencarnado “que distingue a las poblaciones según sean o no objeto de duelo”.

PAISAJE ENTRE TINIEBLAS

Si la palabra foto, en el contexto de la foto de prensa, trae ecos de modernidad, de un tiempo (los veinte del veinte, donde todo parecía posible), el *déclat* de esa nueva profesión, la de fotoperiodista, está en su capacidad para transformar y ampliar la idea de distante “objetividad” y llevarla hacia la de mirada y compromiso con su material, con ese real que pasa a ser relatado por una fotografía, por una serie con diferentes puntos de vista, por una crónica, y que se formaliza en el encuadre, en la angulación, en el contraste, en los planos diferentes (Ledo, 1998).

Si la comunicación, como constitutiva de los derechos de la ciudadanía,

entre ellos al acceso y a la producción de información, devenía una pieza activa de la sociedad, situada en presente y desde la práctica del fotoperiodismo, ese ámbito escurridizo que se denomina perspectiva de género trae consigo propuestas capaces de modificar el rostro sinuoso de la desigualdad y de la subalternidad de las mujeres día a día. Pero lejos, bastante lejos, de esta posibilidad, al tocar con la mano uno de los materiales más ambiguos del discurso periodístico, la fotografía, seguramente notemos que su presencia apenas roza la parte sustantiva de los protocolos que visan combatir el sexismo en la elaboración de contenidos. Todo indica que su función dominante es la de acostumbrarnos a formar parte de un catálogo de crímenes machistas o a leer en porcentajes la precarización laboral propia de los sectores declarados como *naturalmente* femeninos: limpieza o cuidados, por ejemplo.

Hubo un tiempo en que las cosas fueron de otra manera. Y como constatación de esa realidad me fijo en la larga trayectoria de una fotoperiodista *freelance* que participó en el movimiento feminista de los años setenta, que acompañó su intersección con los movimientos sociales y con el cambio de mentalidades; de su formación en teatro y de su mirada hacia la pose como parte del gesto comunal y hacia cada objeto que connota el significado de una imagen; hacia lo que se oculta y subexpone en contraposición a lo que se sobreexpone y tri-



“Más allá de una temática en la que sobresalen las mujeres como protagonistas, su cuerpo, el de Aymerich, hace cuerpo con ellas”

vializa en aquel periodo que se da a conocer como Transición. Su nombre es Pilar Aymerich, reconocida por diferentes asociaciones de mujeres periodistas por su trabajo no sexista y premiada con el nacional de fotografía en el año 2021, implicada en todo lo que fotografía hasta el punto de que ella misma revela, edita la secuencia, espera que la imagen emerja.

Pilar Aymerich no solo es una testigo ocular de hechos que hablan de nosotras, sino que también es alguien que elige su lugar, que fotografía procesos que la configuran, la expresan y afirman su independencia. Más allá de una temática en la que las mujeres destacan como protagonistas, su cuerpo se fusiona con ellas, y su encuadre selectivo nos sumerge de lleno en los llamados “delitos específicos de la mujer” –abandono de hogar, aborto, adulterio–. También aborda la imagen de manifestaciones que denuncian esas y otras formas de penalización, represión y control institucional, como la cárcel de la Trinidad, documentando la capacidad de autoorganización cuando se produce un “vacío de poder” al desalojar las Cruzadas Evangélicas de Cristo Rey al frente del presidio y retrasar la llegada de funcionarias del Estado. En los ámbitos de discusión y en la concepción de programas, como en las *Jornades Catalanes de la Dona* de 1976, así como en la celebración entendida como un contrapoder, y en la diversidad como un indicio de metamorfosis hacia un “real tumultuario” que nos define como hu-

manidad, ejemplificado en 1979 con el tránsito de Kathy de un género a otro en su enclave marginal cerca de la Cúpula Venus al final de las Ramblas. En esa fotografía de la manifestación contra el maltrato en 1977, que encapsula muchos de sus rasgos distintivos: la interacción física entre los cuerpos de las mujeres, la representación del símbolo de la vagina como una sinécdoque identificativa, la composición dinámica con una leve inclinación ascendente, y la postura activa como medio para crear una imagen que nos impacta, nos conmueve y nos emancipa.

LA BRECHA CALCULADA

Cerramos esta paseata fijándonos en las dos últimas décadas y en una brecha que nos aleja de aquella tradición que tuvo como objetivo *dar a ver*, una brecha que nos aleja de una cultura profesional que trajo para la imagen de prensa la subjetividad autoral, trabajos de ciclo largo o el derecho a la toma de posición, constitutivo de la perspectiva de género. Deduzco que este giro fue meticulosamente planeado a través de un conjunto de cambios cuyo aspecto más sobresaliente tal vez radique en la pérdida de la posibilidad de hacer cuerpo con el acontecimiento, de encarnarse en un proceso que nos permita su comprensión, de impedir la experiencia de la foto como parte de la realidad que va a representar.

Frente a esta situación, a través del discurso de género en la práctica del fotoperiodismo, reivindicamos

esos otros espacios que inscriben sus principios de narración, de significado, de expresión en la búsqueda de la pieza que sigue faltando y traemos para la mano una de las observaciones más movilizadoras de Jacques Rancière, cuando habla de “tensión de temporalidades” que adquieren su significado emancipador –dejar de ser tuteladas, por ejemplo–, al compartir el mismo espacio, las mismas coordenadas históricas pero diferente posición respecto del marco dominante, ese que define lo visible o lo que permanece velado.

Porque, con Marie-José Mondzain (2007), ahora ya sabemos que si determinadas imágenes nos inquietan es porque su discurso, la señal dirigida directamente a nuestra mirada, nos perturba y nos preocupa. Como las imágenes de Pilar Aymerich.

Referencias

- BUTLER, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- LEDO ANDIÓN, Margarita (1998). *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Cátedra.
- MONDZAIN, Marie José (2007). *Homo spectator*. Paris: Bayard.
- RANCIÈRE, Jacques (2015). “O tempo da emancipação já passou?” En: *A república por vir*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.