

La segregación ocupacional es una realidad universal que se da en la mayoría de los Estados miembros de la UE y del resto del mundo; implica la sub-representación o, sobre-representación, de mujeres y varones respectivamente, en empleos nombrados como femeninos o masculinos. Resulta preocupante que, las estadísticas laborales sigan constatando, en la segunda década del siglo XXI, la existencia de trabajos 'de mujeres' y trabajos 'de hombres', y ello pese a que los marcos legislativos, de la mayoría de los países del mundo, sancionan la discriminación por razón de género.

Estudiar por qué persiste la segregación ocupacional es importante, en tanto que produce desiguales efectos en la vida de las personas trabajadoras. La principal consecuencia de este hecho es que en los empleos de dominación masculina se perciben mayores remuneraciones, perpetuándose la producción y reproducción de la brecha salarial, cuestión que condiciona el bienestar material en el presente y el futuro de las personas asalariadas. Pero, además, las ocupaciones con sobre-representación de varones tienen, en promedio, mayor reconocimiento social y más oportunidades de promoción.

Este libro incide sobre cómo las desigualdades producidas por la ancestral división del trabajo siguen vigentes, siendo causa de una injusticia objetiva. Las rígidas ideologías que condicionan la estructura sexuada de los mercados de trabajo coartan la libertad de elección y decisión de una parte muy importante de la población activa, las mujeres. En las últimas décadas se ha impuesto una mediática retórica de la igualdad, por la cual se enuncia y repite que las mujeres son sujetos de los mismos derechos universales que los varones. Sin embargo, las investigaciones empíricas devuelven, una y otra vez, la evidencia de que existen eficaces mecanismos para que 'ellas' no vean realizadas sus aspiraciones profesionales.

La persistencia de la segregación ocupacional implica no sólo una penalización para las minorías segregadas, sino que se traduce en una evidencia de ineficiencia en la asignación de recursos en el desarrollo de la actividad económica; una situación de injusticia que es necesario revertir. Estos resultados de investigación quieren contribuir a encontrar respuestas para desafiar las injusticias de género, apelan a la necesidad de diseñar políticas públicas que favorezcan la integración de todas las personas activas para el empleo, con el objetivo de construir un mercado de trabajo igualitario, o al menos paritario, donde no prevalezca la supremacía del androcentrismo cultural.

La segregación ocupacional debería captar la atención de las políticas públicas de empleo por ser una situación que lejos de corregirse se perpetua en el tiempo. Con esta publicación se amplia y diversifica la difusión de una investigación colectiva, mediante el estudio de casos del grupo de investigación «Mujeres en Mundos de Hombres». El trabajo del grupo de investigación recibió en el año 2016 el segundo accésit al premio Ángeles Duran, de innovación científica en el estudio de las mujeres y del género.



SEGREGACIÓN OCUPACIONAL

PARTICIPACIÓN Y RECONOCIMIENTO DE MUJERES EMPLEADAS EN TRABAJOS DE DOMINACIÓN MASCULINA



EMPAR AGUADO BLOISE
ESMERALDA BALLESTEROS DONCEL

(Coordinadoras)

Prólogo de Teresa Tornis



Betty Friedan liderando un grupo de manifestantes en apoyo a la Enmienda de Igualdad de Derechos en 1971.

SEGREGACIÓN OCUPACIONAL: PARTICIPACIÓN Y RECONOCIMIENTO DE MUJERES EMPLEADAS EN TRABAJOS DE DOMINACIÓN MASCULINA

**EMPAR AGUADO BLOISE
ESMERALDA BALLESTEROS DONCEL**
(Coord.)

Autores:

**EMPAR AGUADO BLOISE
ESMERALDA BALLESTEROS DONCEL
ANA BELÉN FERNÁNDEZ CASADO
ELISA GARCÍA MINGO
MARTA IBÁÑEZ PASCUAL
STRIBOR KURIC KARDELIS
MARÍA DEL MAR MAIRA VIDAL
CLAUDIA NAROCKI**



Valencia, 2018

Copyright © 2018

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades publicará la pertinente corrección en la página web www.tirant.com.

Grupo de investigación “Mujeres en Mundos de Hombres” con financiación del Plan Nacional de I+D desde 2011 (MICINN-12-FEM2011-25228 y MEC-CSO2014-54339-P).

© VV.AA.

© TIRANT HUMANIDADES
EDITA: TIRANT HUMANIDADES
C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia
TELF.: 96/361 00 48 - 50
FAX: 96/369 41 51
Email: tlb@tirant.com
www.tirant.com
Librería virtual: www.tirant.es
DEPÓSITO LEGAL: V-xxxx-2018
ISBN: xxx-xx-xxxx-xxx-x
MAQUETA: Innovatext

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro Procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: http://www.tirant.net/Docs/RSC_Tirant.pdf

8. Fotoperiodismo y segregación por razón de género

Esmeralda Ballesteros Doncel¹

*Departamento de Sociología: Metodología y Teoría
Universidad Complutense de Madrid (UCM)*

1. INTRODUCCIÓN

En 1965 Luc Boltanski y Jean-Claude Chamboredon participaban de la conocida obra colectiva *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. El capítulo cinco, firmado por ambos, llevaba por título “Hommes de métier ou hommes de qualité”, trascendiendo de manera explícita que aquél era un ‘oficio de hombres’. Y sin embargo, tal y como narró Barbara Rosenblum (1978), desde su inicio la práctica fotográfica, tanto en la vertiente amateur como en la profesional, ha contado con notables mujeres, cuyos trabajos han sido frecuentemente ignorados (McCusker, 2006).

La principal razón para reflexionar sobre segregación de género en el ámbito del fotoperiodismo es que, en España, apenas se ha investigado sobre las condiciones de trabajo de estos profesionales y, mucho menos, se ha analizado la brecha de género. Este hecho contrasta con la creciente afición de la población por la fotografía y también porque es una ocupación con gran reconocimiento social. El imaginario colectivo idealiza a un selecto conjunto de profesionales, célebres reporteros-aventureros que, y sobre todo, yendo a la guerra han narrado instantes singulares de fragilidad o valentía de los seres

1 Autoría de contacto:
E-mail: eballest@ucm.es

humanos. Sin embargo, en esa labor de informar mediante imágenes, las mujeres han estado presentes aunque sus contribuciones hayan sido invisibilizadas, silenciadas o devaluadas.

2. LA PRÁCTICA SOCIAL DE LA FOTOGRAFÍA Y LA FOTOGRAFÍA COMO ACTIVIDAD PROFESIONAL

En nuestra sociedad info-tecnológica las imágenes se han convertido en un código de comunicación incesante. No sólo porque cada día el mundo se representa a través de ellas, sino porque los dispositivos móviles han convertido a la ciudadanía ‘de a pie’ en productora habitual de registros fotográficos. Todo es susceptible de ser capturado y, a menudo, inmediatamente compartido. La realidad vivida es profusamente encarnada, comunicada, versionada y, por supuesto, narrada.

2.1. *Práctica social de la fotografía*

No es ninguna exageración afirmar que, en España la práctica de la fotografía se está convirtiendo en un fenómeno social. Según la *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales* que elabora el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en su última edición (2014-2015), el porcentaje de personas que declaran ‘*Hacer fotografía*’ se cifra en un 28,9 por ciento; habiéndose convertido en la principal afición creativa de la población, sin que existan apenas diferencias entre mujeres y hombres (tabla 1). La actividad fotográfica destaca entre en el conjunto de aficiones artísticas declaradas, como hacer pintura o dibujo (13,7 %), escribir (7,8 %), o tocar algún instrumento (7,8 %).

Tabla 1. *Porcentaje de personas que practican la fotografía, según año y sexo*

<i>Año</i>	<i>Total</i>	<i>Mujeres</i>	<i>Varones</i>
2007	16,6	15,3	18,0
2011	29,1	27,3	30,9
2015	28,9	28,1	29,7

Fuente: *Anuario de Estadísticas Culturales* (2015: 208)

La fotografía despierta interés en la gente y no sólo como práctica sino también como producto cultural. En la última década se constata un aumento creciente en la oferta de exposiciones de, o sobre fotografía. Por señalar tan sólo un ejemplo, el festival internacional *PHotoEspaña*, inaugurado en 1998, no ha dejado de aumentar sus estadísticas de visitantes. La organización estima que, en el certamen celebrado en 2016, cerca de 950.000 personas acudieron a las diversas exhibiciones, lo que lo convierte en uno de los mayores eventos culturales en el país².

Precisamente, el gusto social por la fotografía y su práctica generalizada, han sido identificadas como objeto de negocio y en torno a ella se propone una compleja mercantilización de productos y servicios. Además de la comercialización de los equipos y todos sus accesorios, hay que señalar el crecimiento y la diversificación en la oferta formativa; sin olvidar la profusa edición de libros o, la organización de eventos culturales como conferencias y talleres que registran significativas audiencias. Estas evidencias permiten afirmar que, la fotografía, al igual que la gastronomía, se ha convertido en tendencia y, por tanto, sus ‘celebrities’ en personalidades admiradas, cuyas biografías son susceptibles de convertirse, cada vez con mayor frecuencia, en objeto de narrativas documentales³.

-
- 2 Alberto Anaut, en declaraciones a *El País*, afirmaba que entre 1998 y 2016 la estadística de visitantes ascendía a 12 millones de personas, en 1.338 exposiciones, en las que se ha mostrado la obra de más de 3.000 fotógrafos (Morales, M. 2017).
 - 3 Por citar algunos ejemplos conocidos: *War Photographer* (2001) centrado en la vida del fotoperiodista de guerra James Nachtwey; *La maleta mexicana* (2011) sobre la recuperación de registros fotográficos tomados por R. Capa, Gerda Taro y D. Seymour durante la Guerra Civil española; *La sal de la tierra* (2014) describiendo la semblanza y trayectoria de Sebastião Salgado; *La caja de cerillas* (2014) profundizando en la sensibilidad de Joan Guerrero; *Dorothea Lange: Grab a Hunk of Lightning* (2014), *Finding Vivian Maier* (2014) o más recientemente, la recuperación de la figura de Joana Biarnés, *una entre tots*. (2016).

Estos datos permiten afirmar que la fotografía está de moda; sin embargo, hacer fotografías o admirar la fotografía no nos convierte en profesionales. A continuación me ocuparé de caracterizar la magnitud de la actividad profesional en nuestro país, a partir de la información estadística disponible.

2.2. La fotografía como actividad profesional

En España, según el *Censo de Población y Viviendas de 2011*, no hay muchas personas que se dediquen profesionalmente a actividades de fotografía. En concreto, el Instituto Nacional de Estadística (INE) lo estima en 9.145 sujetos⁴. En términos relativos, este dato se puede traducir en la siguiente afirmación: por cada 10.000 personas ocupadas, sólo cinco habrían declarado esta actividad⁵.

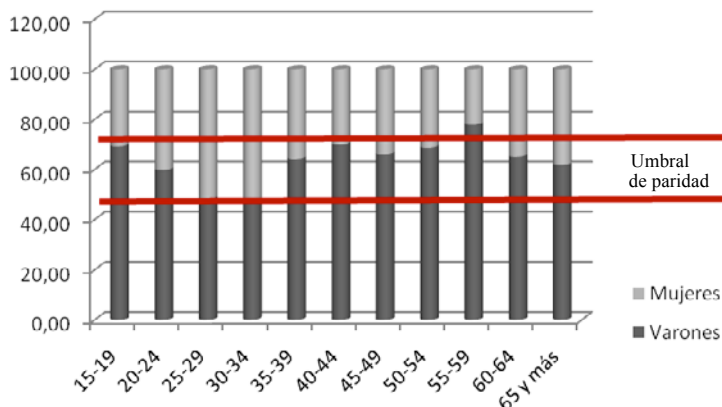
Por sexos, la ocupación se mantiene en un cuasi límite de paridad: 63% de varones (5.785 personas estimadas) frente a 37% de mujeres (3.360 personas estimadas). Un diagnóstico que se asemeja a la situación descrita en Norteamérica (Hegewisch *et. Al.*, 2010: 3).

La distribución por grupos quinquenales de edad y, teniendo presentes las limitaciones advertidas en la metodología-INE en la elaboración del *Censo de Población y Viviendas 2011*, se insinúa un balance más equitativo en las generaciones más jóvenes, en particular en las cohortes nacidas entre 1977 y 1987 (figura 1).

4 INEbase, Censo de Población y Viviendas 2011, Tablas dinámicas, Ocupación a 3 dígitos, rúbrica 742.

5 No obstante, hay evidencias suficientes para pensar que esta cifra podría estar sólo reflejando a aquellas personas que viven exclusivamente de la fotografía, quedando en opacidad la multi-actividad, es decir, simultanear la práctica fotográfica como ocupación subalterna de una principal. Despejar esta incógnita implicaría un proyecto de investigación exclusivo.

Figura 1. *Ocupados en actividades de fotografía, según sexo y edad (2011)*



Fuente: INE, Censo de Población y Viviendas (2011). Elaboración propia.

Esta monitorización estadística es coherente con los datos que proporciona el *Directorio Central de Empresas* (DIRCE). El INE estima en 107.922 el número de empresas culturales en España, de las cuales un 8,7% se clasifican en actividades relacionadas con la fotografía, es decir, 9.443 empresas (MECD-Anuario⁶, 2015: 26). La principal característica de estas unidades de producción es que son empresas unipersonales, es decir, la actividad económica es realizada por autónomos en un 66,9%, completándose este perfil con un 31,4% de micro-empresas (tabla 2).

6 Los datos detallados del *Anuario* y las series, desde 2005, son accesibles on-line desde la base de datos *CULTURABase*, sección estadísticas culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Tabla 2. *Tamaño de las empresas dedicadas a la fotografía, según número de asalariados*

<i>Tamaño de las empresas Núm. asalariados</i>	<i>Núm. empresas</i>	<i>Porcentaje</i>
Sin asalariados	6.319	66,92
1-5	2.962	31,37
6-9	99	1,05
10-49	61	0,65
50-99	1	0,01
100-499	1	0,01
500 y más	0	—
TOTAL	9.443	100

Fuente: *Anuario de Estadísticas Culturales* (2015: 73)

Una radiografía que coincide, cincuenta años después, con las características observadas por Boltanski y Chamboredon en Francia (2003: 318)⁷. Esta información anticipa que el contexto mayoritario en el desempeño de la actividad profesional es el de personas trabajadoras por cuenta propia, autodenominadas ‘freelance’; para las cuales, teniendo en cuenta el contexto general de degradación de las condiciones de trabajo, se intensifica la incertidumbre laboral por el desempeño de su actividad por proyectos, la irregularidad de los ingresos y, en muchos casos, una búsqueda de identidad personal en el desarrollo profesional.

Las representaciones mayoritarias del fotoperiodismo atribuyen al ejercicio profesional un halo místico que se alcanza en la incesante búsqueda de ‘la fotografía’. Esta característica convierte la profesión en un ámbito idealizado de ‘lobos solitarios’. Sin embargo, abordajes más rigurosos pueden modificar significativamente esta proyección y desvelar que la involuntaria expansión del trabajo por cuenta propia, no sólo precariza, sino que obliga a ampliar el tiempo de trabajo,

7 Según los resultados de la encuesta aplicada a 150 fotógrafos. El 35 por ciento eran empleados y el 65 por ciento era trabajadores independientes o autónomos.

a diversificar funciones y a implementar una versatilidad exponencial en el desarrollo de proyectos profesionales, convirtiendo a las y los fotoperiodistas en una suerte de ‘buscavidas’ en constante proceso de reinención.

El informe *Crisi al sector de periodistes i periodistes gràfics a la Comunitat Valenciana* (2007-2016), realizado por Kučukalić y Torremocha por encargo de L’Unió de Periodistes Valencians (UPV), ofrece un panorama desolador. Los hallazgos, basados en una encuesta dirigida a asociados y otros colectivos profesionales, señalan que la crisis financiera, y su correlato como crisis económica, ha expulsado del sector a muchos profesionales que han engrosado las estadísticas del paro (2016: 27). El estudio también revela que de los 1.100 periodistas inscritos en el SERVEF⁸ la distribución de las personas ocupadas se distribuye en un 40 % de autónomos, un 36,9 % de asalariados, de los cuales un 13,1 % tienen contrato fijo y un 23,8 % temporal.

El 51,9% de los profesionales en activo afirman que la crisis ha provocado la modificación de su relación laboral, pasando de asalariados a ejercer como colaboradores, freelance, autónomos o, reconvirtiéndose su contrato en una jornada a tiempo parcial; situación que se ha agravado en el caso de los fotoperiodistas (UPV, 2016: 47). Según se desprende de las cifras de diferentes expedientes de regulación analizados, en el año 2004 se contaba con 60 fotógrafos contratados en los diferentes medios informativos. En la actualidad esa cifra se ha reducido a 15 personas en toda la Comunidad Valenciana, convirtiéndose en autónomos el 75% de los profesionales restantes.

Una de las principales consecuencias de esta ‘autonomización’ forzosa es la emergencia de un marco de devaluación jurídica. Los trabajadores por cuenta propia no pueden acogerse a los convenios colectivos vigentes en las empresas, aunque de facto trabajan codo con codo con sus compañeros contratados. Los ‘falsos autónomos’ son conscientes de la asimetría y desprotección que ahora soportan

8 SERVEF es un departamento de la Conselleria de Economía, Industria, Turismo y Empleo de la Comunitat Valenciana.

y que se traduce en una constante incertidumbre que les obliga a aceptar una sobrecarga de trabajo, desarrollando jornadas desproporcionadas, también como consecuencia de la reducción de tarifas por registro, serie o reportaje⁹.

Todos estos cambios han forzado que la situación generalizada de los fotoperiodistas pase por una pluriactividad. Estos profesionales aceptan cubrir todo tipo de actos, desde una noticia local a ceremonias nupciales o reportajes para empresas gráficas. Por último, el informe señala que el ‘intrusismo’, como práctica irregular, también está contribuyendo a degradar la calidad de los contenidos y la perpetuación en el descenso de las retribuciones (UPV, 2016: 52).

Esta tendencia precarizadora en las condiciones de trabajo de las y los fotoperiodistas contrasta con el negocio comercial de la fotografía informativa, pues las empresas y agencias de información publican, gestionan y archivan los registros, comercializando estos cuando un potencial cliente solicita el permiso de uso de una imagen. Por tanto, la ocupación del fotoperiodismo no está en crisis; muy al contrario, la demanda de imágenes es cada vez mayor en nuestra sociedad de la información; lo que está en crisis es la desregulación de una actividad profesional.

3. EL RECONOCIMIENTO PROFESIONAL Y LA BRECHA DE GÉNERO

En el epígrafe anterior se describía que, según la estadística censal las personas que declaran vivir de la fotografía se sitúan en un

9 El informe señala que la cobertura de un tema, que implica unas dos horas de trabajo (sin contar tiempo de desplazamiento), se paga a 25 euros brutos. El precio de la colaboración por piezas oscila entre los 15 euros brutos por fotografía y 110 euros por serie. Algunos medios diferencian entre la pieza publicada en papel (50 euros brutos) o en la web (30 euros brutos). Otros medios llegan al descaro abusivo de proponer la cobertura de una noticia condicionando el pago de los registros solo si finalmente se publican las fotografías (UPV, 2016: 48-49).

umbral de paridad (figura 1). Estos datos pueden inducir una interpretación apresurada y optimista en relación a las oportunidades laborales de mujeres y varones, pues como se verá a continuación, el reconocimiento profesional sigue siendo un coto masculino. En otras palabras, la segregación de género debe tener en cuenta, de manera simultánea, dos dimensiones: distribución y reconocimiento (Fraser, 2012).

3.1. Asimetría en el reconocimiento: la concesión de premios

En España, entre 1994 y 2016, el Ministerio de Cultura ha celebrado 23 ediciones del *Premio Nacional de Fotografía* (PNF), probablemente uno de los galardones más prestigiosos. El PNF se ha otorgado a 24 personas¹⁰, de las cuales sólo cinco son mujeres: Cristina García Rodero (1996), Bárbara Allende (2005), María Bleda (2008, compartido), Isabel Steva (2014)¹¹ e Isabel Muñoz (2016). En términos relativos representa un 16,7%.

De los 96 ganadores de premio *Lux Oro* (1993 – 2012), que concede la Asociación de Fotógrafos Profesionales de España (AFP), sólo cinco son mujeres: Carolina García, Christele Jacquemin, Lidia Carbonell, M^a Del Carmen Martínez Prats y Mónica Martínez Do – Allo. Lo que representa un 5,21% del total de galardonados¹².

En el año 2015, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), organizó la exposición UPFRONT para reconocer la labor informativa del fotoperiodismo en “*la visibi-*

10 En el año 2008 el premio se concedió a la pareja artística formada por María Bleda y José María Rosa. Información disponible en la website del Ministerio de Cultura <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/premios/premio-fotografia/premiados.html> .

11 Isabel Steva –‘Colita’– renunció al premio, por estar en franca oposición con las políticas del Ministerio de Cultura del gobierno del PP, siendo re-asignado a Juan Manuel Castro Prieto.

12 Información disponible en la website de los Premios Lux <http://premioslux.com/20-anos-de-premios-lux-fotografos-ganadores-lux-oro-1993-2012/> .

*lización del dolor y la injusticia... con riesgo diario para su integridad física*¹³. De los 23 fotoperiodistas invitados sólo cuatro eran mujeres: Ariana Cubillos (Colombia), Catalina Martín-Chico (España), Maysun (España-Palestina) y Natacha Pisarenko (Argentina). Lo que representa un 17,4%.

Pasando al ámbito internacional, la Agencia Magnum es una referencia entre los profesionales de la fotografía social¹⁴. En 2016 componían este selecto club 90 personas –una veintena en calidad de nominados–. Menos de diez miembros de pleno derecho son mujeres: Eve Arnold (1951), Inge Morath (1953), Marilyn Silverstone (1964), Susan Meiselas (1976) y Martine Franck (1980). A partir de la primera década del siglo XXI, se advierte una tímida e insuficiente apertura para nuevas fotografías: Alessandra Sanguinetti (2007), Cristina García Rodero (2009), Olivia Arthur (2013), Bieke Depoorter (2014), que se culmina con las recientes nominaciones de Carolyn Drake (2015) y Newsha Tavakolian (2015). En términos relativos su presencia en Magnum representa un 12,2%.

Los premios *World Press Photo* son también un escaparate profesional para el fotoperiodismo. Desde 1955 selecciona anualmente trabajos y premia un buen conjunto de categorías, pero sin duda el galardón más mediático es *World Press Photo of the Year* (WPPY). De

13 No está de más indicar que el barómetro estadístico de *Reporteros Sin Fronteras* –2016– pone al descubierto el riesgo real de la profesión. Tan sólo en ese año fueron asesinados 58 Periodistas (5 mujeres), 9 Internautas asesinados y 8 colaboradores. Y permanecen encarcelados por hacer su trabajo 179 periodistas, 157 internautas y 12 colaboradores.

14 La agencia fue fundada en 1947 por los reporteros Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Seymour, George Rodger, William Vandivert, María Eisner (1909-1991) y Rita Vandivert que sería la primera presidenta de la agencia. William y Rita Vandivert eran pareja y en menos de un año abandonaron la Agencia M. para establecerse como fotógrafos independientes.

El objetivo de la A. Magnum era crear una cooperativa de profesionales en la que los propios fotógrafos y fotógrafas tuvieran el control de los derechos de propiedad de sus propias imágenes; que hasta entonces era transferido a las empresas que compraban las instantáneas.

las 59 personas premiadas con el WPPY hasta 2016, sólo cinco han sido mujeres: Françoise Demulder (1977), Leslie Hammond (1978), Dayna Smith (1999), Lara Jo Regan (2001) y Jodi Bieber (2011). En términos relativos representan un 8,5 por ciento¹⁵.

Este balance devuelve, una vez más, la evidencia del sesgo androcéntrico en los círculos de reconocimiento en las artes visuales (Ballesteros, 2016); por lo que sigue siendo pertinente investigar qué elementos impiden a las profesionales alcanzar el éxito en la misma proporción que sus pares varones.

3.2. *El deslumbramiento mediático de las pioneras: Un destello 'líquido'*

Desde hace décadas, distintas mujeres –comisarias e investigadoras– han ocupado su tiempo en rescatar del olvido y poner en valor las biografías y obras de mujeres fotoperiodistas que trabajaron, codo con codo, con grandes celebridades de la historia del fotoperiodismo (Rosenblum, 1978; McCusker, 2016, Arroyo, 2016). Estas trabajadoras no sólo pueden citarse como referentes, sino que sus biografías constituyen una oportunidad para desentrañar e identificar las barreras que causan la desigualdad de género, también en este ámbito laboral.

Afirma Asunción Bernárdez que cuando una mujer se convierte en '*la primera en ...*' no importa nada más (Bernárdez, 2013: 208). La primicia es el único anclaje de la noticia, y así espectacularizar a las mujeres, sigue siendo una política informativa y un argumento para evidenciar una falsa igualdad. Los logros laborales de las mujeres son frecuentemente desfigurados en los medios de comunicación, primando la estética o la juventud de sus protagonistas y eludiendo las dificultades en el acceso a las ocupaciones o su permanencia. No impor-

15 La editora gráfica de las revistas *Time* y *National Geographic*, Alice Gabriner, afirma que de 60 fotógrafos en plantilla, 12 son mujeres, lo que representa un modesto 20 % (Mcveigh, 2014)

ta cuál sea la actividad y la exigencia de capacitación (Ibáñez, 2017), existen múltiples ejemplos, mujeres pilotos, maquinistas, mecánicas o policías, la práctica informativa las trata como objetos –mujeres exóticas– y sustrae su rol como sujetos (Ballesteros, 2015). La primicia es un objetivo mediático y por ello los medios se esfuerzan por encontrar ‘exclusivas’ que procuren el tan preciado liderazgo de audiencia. En las últimas décadas está de moda identificar a las pioneras del fotoperiodismo, aunque en muchas ocasiones no obedece tanto a recuperar el valor de sus producciones, largamente invisibilizadas y/o silenciadas, sino porque resulta ‘políticamente correcto’ y permite maquillar la desigualdad¹⁶. No obstante, muchas iniciativas ancladas a un activismo feminista van más allá de una estrategia de corrección cosmética (Pollock, 2007: 10) y además de recuperar nombres en femenino, desarrollan una labor de contextualización de las trayectorias biográficas y profesionales de grandes mujeres fotoperiodistas, divulgando los elementos de su singularidad y diversidad¹⁷. Sirva como ejemplo, la labor de la comisaria Trisha Ziff para favorecer el reconocimiento de la fotoperiodista Gerda Pohorylle, popularmente conocida como Gerda Taro¹⁸ o, la labor de Carol McCusker (2006) desenterrando el tesoro de Thérèse Bonney (1894-1978), fotoperiodista norteamericana afincada en Francia, desde 1919¹⁹.

16 Distintas investigaciones coinciden en reconocer a la británica Christina Broom (1863-1939) la primicia en la profesión, aunque en el mismo sentido se pueden citar los nombres de Homai Vyarawalla (1913-2012) para la India, Jessie Tarbox Beals (1870-1942) para los Estados Unidos, Olga Lander (1909-1996) para Rusia o Joana Biarnés (1935), en el caso español.

17 A este respecto se puede citar el sugerente proyecto “Género y Figura” para la recuperación de las mujeres fotógrafas, accesible desde la website <http://generoyfigura.com>

18 Arduas labores de investigación concluyeron, en 2007, con el hallazgo de una maleta extraviada con 4.500 fotografías de la Guerra Civil española. Los negativos eran fruto del trabajo de tres amigos que se conocieron en París entre 1936 y 1937: Robert Capa, David “Chim” Seymour y Gerda Taro. Un producto audiovisual del proceso de búsqueda de ese banco inédito de registros fotográficos de la Guerra Civil española es el documental “La maleta mexicana” (2011).

19 Thérèse Bonney dio cobertura fotográfica a la invasión de Rusia a Finlandia. Durante cinco interminables días, realizó un reportaje que orientó a la opinión pública

4. APUNTANDO A LOS MECANISMOS DE SEGREGACIÓN

La incorporación de mujeres en ocupaciones de dominación masculina no implica de forma automática una integración laboral. El hecho de acceder a un empleo ‘de hombres’ no garantiza la continuidad de las trabajadoras, pues es habitual que la mayoría de varones exprese y/o realice acciones de hostigamiento, orientadas a conseguir el desánimo y el abandono de la minoría. Esto se explica porque la costumbre y la cultura condicionan nuestras opiniones, actitudes y prácticas sociales. Para la gran mayoría de las personas, la comprensión del mundo se basa en lo previsible, de manera que lo inesperado puede ser visto como un absurdo. Cuando las mujeres ingresan en un empleo masculinizado advierten, entre sus pares varones, reacciones de extrañamiento –¿cómo? ¿una mujer aquí?– que, a menudo, preceden a resistencias, descalificaciones y, en el peor de los escenarios, acoso.

Una posible manera de examinar qué mecanismos producen que el trabajo de las mujeres sea invisibilizado, silenciado o devaluado consiste en examinar las trayectorias profesionales de trabajadoras que se incorporan a ocupaciones de dominación masculina. En este epígrafe se realiza una lectura socio-crítica de la biografía laboral de Joana Biarnés, pionera en el ejercicio del fotoperiodismo en España, para mostrar como su abandono de la profesión no fue una decisión libre, sino que estuvo condicionada por la hostilidad de sus pares y el encasillamiento de sus capacidades como profesional de la fotografía informativa.

La vida y obra de Joana es un ejemplo imprescindible para advertir sobre las consecuencias de hostigamiento profesional a las mujeres. El mediático documental de J. Rovira y O. Moreno (2016): *Joana Biarnés*,

internacional sobre la falta de legitimidad de las campañas militares soviéticas. Su perseverancia de permanecer en la zona de conflicto le fue reconocida con el máximo galardón finés: la Orden de la Rosa Blanca de Finlandia.

Una Entre Todos, ha difundido la personalidad y trayectoria de la que está considerada la primera fotoperiodista de nuestro país. El documental ha sido reseñado en prensa como un audiovisual reconfortante, obviando las prácticas discriminatorias de que fue objeto la protagonista. Quizá porque los discursos feministas, admitidos por corrección política, se perciben como anacrónicos, incómodos o desfasados. Y, sin embargo, necesarios si queremos alcanzar una democracia completa.

Joana se inició en el periodismo fotográfico de la mano de su padre Joan Biarnés, con el que adquirió el oficio, practicando el oficio. Probablemente, ser primogénita en una familia sin varones, facilitó la decisión y nuestra protagonista desempeñó durante tres décadas su actividad en un ‘mundo de hombres’. Joana antes de obtener su título de periodista (1961) ya había publicado reportajes²⁰ y había cubierto junto a su padre decenas de eventos deportivos, soportando múltiples insultos machistas, también había vendido fotografías ayudada por el profesor Del Arco –Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona-. Sin embargo, como ella misma señala las oportunidades de empleo no eran aptas para las mujeres: “*Cuando acabé Periodismo, a mí se me cerraron todas las puertas de los periódicos. En algún sitio me dijeron: ‘Es que una mujer’... Esto no se ha visto nunca, ¿eh?*” [16:45-16:50]²¹.

Finalmente, fue contratada por el *Diario Pueblo* que la asignó un puesto acorde a su ‘estatus femenino’: la sección de *Sociedad*. Realizó cientos de registros fotográficos sobre artistas, nacionales e internacionales. Siguiendo la sinopsis de la pieza audiovisual: “*Se coló en la suite de los Beatles, engañó a Roman Polanski, fue fotógrafa de Raphael, escogió el vestido de Massiel para Eurovisión, Clint Eastwood besó sus labios, fue amiga de Xavier Cugat, Joan Manuel Serrat, la Duquesa de Alba, Fernando Rey, el Cordobés, Lola Flores, Salvador Dalí*”. La cámara de Biarnés tenía acceso al mundo de las celebrities. Consiguió muchas veces ‘la foto’, ese disparo único y singular que

20 En 1953 el *Diario de Terrasa* maquetó una serie fotográfica sobre el descubrimiento de unas cuevas en Sant Llorenç del Munt

21 Referencia al minutaje del documental “Joana Biarnés: Una entre tots”.

otorga autoría reconocida a la mayoría masculina, pero que en la minoría 'token' pasa inadvertido y, será rápidamente silenciado.

Resultan, sin embargo, sorprendentes algunas declaraciones de colegas profesionales en la re-interpretación de su trayectoria profesional. Por ejemplo, el periodista Cesar Lucas declara: "*Muy atractiva, muy simpática, con mucha energía, con mucho coraje*" [21':45"]. Un desafortunado pero recurrente comentario, hacer alusión en la semblanza del personaje a su aspecto físico y no a sus méritos profesionales o, aludir a capacidades 'femeninas' para obtener los reportajes: "*Tenía la facilidad de, al ser mujer, hacerse pasar, en momento dado, por otra persona que no era la reportera*" [39':05"]. Como si toda la labor desempeñada fuera fruto de la casualidad, en vez de su competencia profesional.

Con todo, su renuncia como foto-periodista, no fue en absoluto una decisión neutra a la que alude Gervasio Sánchez: "*Se podía haber convertido en una gran fotógrafa de referencia y desapareció*" [5':13"]. El abandono, en 1985, de Joana fue la reacción ante la negativa de su editor de publicar un reportaje sobre pacientes de cáncer y la aseveración, según el mismo editor, de que el valor de su trabajo estaba relacionado con las instantáneas de 'famosos', negándole toda oportunidad de emprender una deriva creativa. Entonces, Biarnés pensó que si sus proyectos fotográficos no podían ejecutarse, no merecía la pena seguir. Y Joana abandonó su fructífera actividad profesional. Este suceso, en su contexto, induce a recordar los hallazgos del investigador norteamericano Jerry Jacobs. En 1989 teorizó sobre la segregación laboral de género utilizando el término 'Revolving Doors' para referirse a cómo las diversas formas de hostilidad desplegadas hacia las trabajadoras, en ocupaciones de dominación masculina, conllevaban en muchos casos, un abandono del puesto de trabajo.

En la figura 2 se puede admirar una instantánea de Joana Biarnes, en la cual se aprecia el acoso visual que una modelo soporta por una mayoría de varones; y que en esta reflexión resulta una metáfora pertinente sobre las prácticas de ser mujer en un mundo de hombres.

Figura 2. *Rossana Yanni pasea la moda OpArt por Madrid (1965)*



Fuente: Joana Biarnes, publicada en *Diario Pueblo* 7/12/1965, en García Ramos (2016: 250).

Pese a la exquisita sensibilidad de la obra de Biarnés por ‘lo social’, su trabajo se silenció. Tan olvidada estaba que, en el *Diccionario de fotógrafos españoles, siglos XIX al XXI*, publicado en 2013 bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura, ni se la nombra. Con todo, la historia de Joana no es única, razón por la que debemos seguir trabajando por ‘romper el silencio’ (Gill, 2010) y restituir el valor sustraído a los reportajes de fotoperiodistas mujeres.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO –AECID– (2015). *UPFRONT Foto-reporteros. Una Generación Mundial*. Madrid: Turner.
- ARROYO, Lorna (2010). *Documentalismo técnico en la Guerra Civil española. Inicios del fotoperiodismo moderno en relación a la obra fotográfica de Gerda Taro*, tesis doctoral, Dirs. J. Marzal y H. Doménech (Universitat Jaume I).
- ARROYO, Lorna y DOMÉNECH, Hugo (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. Recuperado de: [http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path\[\]=282](http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path[]=282)
- BALLESTEROS DONCEL, Esmeralda (2015). El sesgo androcéntrico en la construcción del mensaje periodístico: el caso de las maquinistas de tren (1929-2011), *Revista Española de Sociología*, núm. 24, pp. 43-63.
- BALLESTEROS DONCEL, Esmeralda (2016a). Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos. *Política y Sociedad*. Vol. 53 (2), pp. 577-602.
- BALLESTEROS DONCEL, Esmeralda (2016b). Joana Biarnés en clave de género. *Tribuna Feminista* (junio). Recuperado de: <http://tribunafeminista.org/2016/06/joana-biarnes-en-clave-de-genero/>
- BARTHES, Roland (1980). *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*, publicado en *Cahiers du Cinema*, traducción en castellano 1990, Barcelona: Paidós.
- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2013). *Mujeres en medio(s): propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Madrid: Fundamentos.
- BOLTANSKI, Luc y CHAMBOREDON, Jean-Claude Usos sociales de la fotografía. En *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (1965). Barcelona: Gustavo Gili.
- FRASER, Nancy (2007). “Feminist politics in the age of recognition: A two-dimensional approach to gender justice”, *Studies in Social Justice*, 1 (1), pp. 23-35. Traducido por Marta Postigo Asenjo y publicado en la Revista *Arenal*, La política feminista en la era del reconocimiento: un enfoque bidimensional de la justicia de género, 2012, 19 (2), pp. 267-286.
- GARCÍA RAMOS, Francisco J. (2016). *El archivo olvidado de Juana Biarnés: una aproximación para un estudio social de la España franquista a través del reportaje fotográfico: diario “Pueblo” (1963-1972)*; Tesis doctoral inédita (UCM), defendida bajo la dirección de Mónica Carabias Álvaro

- GILL, Rosalind (2010). "Breaking the silence: the hidden injuries of the neo-liberal university", en Gill y Ryan-Flood, *Secrecy and silence in the research process: feminist reflections*, pp. 228-244. Traducido por David Muñoz y publicado en *Arxius de Ciències Socials*, Rompiendo el silencio. Las heridas ocultas de la universidad neoliberal, 2015, 32, págs. 45-58.
- HEGEWISCH, Ariane; LIEPMANN, Hannah; HAYES, Jeffrey y HARTMANN Heidi (2010): *Separate and Not Equal? Gender Segregation in the Labor Market and the Gender Wage Gap*, Institute for Women's Policy Research –IWPR–, Briefing Paper C377. Recuperado de: <http://www.iwpr.org/publications/pubs/separate-and-not-equal-gender-segregation-in-the-labor-market-and-the-gender-wage-gap>, fecha de acceso julio de 2014.
- IBÁÑEZ, Marta (Dir.) (2017). *Mujeres en Mundos de Hombres. La segregación ocupacional a través del estudio de casos*, Madrid: CIS.
- McCUSKER, Carol (ed.) (2006). *Breaking the Frame: Pioneering Women in Photojournalism*, San Diego, Museum of Photographic Arts.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE –MECD– (2016) Anuario de Estadísticas Culturales. Recuperado de: <https://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/portada.html>
- MRAZ, John (2008). El aura de la veracidad: Ética y metafísica en el fotoperiodismo, en De la Peña, Irari (coord.) *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*, México: Siglo XXI, pp. 167-182.
- MORALES, Manuel (2017). Alberto Anaut, Presidente de Photoespaña: «Tenemos la mejor generación de fotógrafos que ha habido en España», *El País* –Cultura–, 21/03/2017, recuperado de: https://elpais.com/cultura/2017/02/27/actualidad/1488201630_414326.html
- POLLOCK, Griselda (2007). *Encounters in a Virtual Feminist Museum: Time, Space and the Archive*. London: Routledge.
- ROSENBLUM, Naomi (1994). *History of Women Photographers*, New York: Abbeville Press
- L'UNIÓN DE PERIODISTES VALENCIANS (UPV) (2017): *Crisi al sector de periodistes i periodistes gràfics a la Comunitat Valenciana (2007-2016)*, realizado por Esma Kućkalić y Fulgencio Torremocha.