

El rostro de la guerra. Las mujeres en las fotografías de la prensa internacional durante la invasión de Ucrania

The Face of War. Women in the Photographs of the International Press during the Invasion of Ukraine

Maidier Eizmendi Iraola

Universidad del País Vasco-EHU

maider.eizmendi@ehu.eus

Simón Peña-Fernández

Universidad del País Vasco-EHU

simon.pena@ehu.eus

Resumen:

La representación de los conflictos armados en los medios de comunicación ha mostrado a los hombres como sujetos activos y protectores, mientras que a las mujeres se les ha reservado un papel subordinado que remarca su vulnerabilidad y su identificación con roles tradicionales. Esta investigación analiza 201 fotografías de portada sobre la guerra en Ucrania publicadas durante el primer mes de contienda en seis diarios de referencia internacionales, con el objetivo de comprobar la presencia de las mujeres en la cobertura mediática y los roles que se les han atribuido. Los resultados muestran que, a pesar de que la presencia es cuantitativamente equilibrada, cualitativamente la guerra sigue siendo una práctica profundamente marcada por el género. Así, a pesar de que las mujeres figuran en el 47,3% de las imágenes, tienen una presencia mucho menor como sujetos activos de la guerra, y son representadas en mayor proporción acompañando a menores o como refugiadas. En la narrativa visual que las fotografías de portada de la prensa internacional realizan de la guerra en Ucrania, las mujeres tienen una fuerte presencia, pero su rol es subordinado, y aparecen como personajes secundarios y silentes, anclados en los roles de víctima, de personas a las que hay que proteger y salvar.

Abstract:

The representation of war in the media has shown men as active and protective subjects, while women have been reserved a subordinate role that highlights their vulnerability and their identification with traditional roles. This research analyzes 201 front page photographs of the war in Ukraine published in six international newspapers during the first month of the war, with the aim of verifying the presence of women in media coverage and the roles that have been attributed to them. The results show that, although the presence is quantitatively balanced, qualitatively war continues to be a deeply gendered practice. Thus, despite the fact that women appear in 47,3% of the images, they have a much smaller presence as active subjects of the war, and are represented in a greater proportion accompanying minors or as refugees. In the visual narrative that the international press front page photographs of the war in Ukraine, women have a strong presence, but their role is subordinate, and they appear as secondary and silent characters, anchored in the roles of victim, of people who must be protected and saved.

Palabras clave: Guerra; Ucrania; fotografía; prensa; mujeres.

Keywords: War; Ukraine; photography; press; women.

1. Introducción

En su libro documental *La guerra no tiene rostro de mujer* (1985), la periodista bielorrusa Svetlana Alexiévich reivindica a través de centenares de testimonios el activo papel de las mujeres en las guerras:

Ha habido miles de guerras, grandes y pequeñas, conocidas y desconocidas. Y los libros que hablan de las guerras son incontables. Sin embargo... siempre han sido hombres escribiendo sobre hombres, eso lo veo enseguida. Todo lo que sabemos de la guerra, lo sabemos por la voz masculina. (Alexiévich, 2015)

Al igual que el pormenorizado retrato que Alexiévich realiza sobre las mujeres en el ejército soviético durante la Segunda Guerra Mundial, también en el ámbito académico numerosos trabajos han estudiado los conflictos bélicos desde una perspectiva de género pues, tal y como afirman Sharoni y Welland, este siempre ha jugado un papel central tanto en la práctica como en la representación de la guerra (Sharoni y Welland, 2016).

Los conflictos armados han sido históricamente representados desde una óptica masculina, que Elshtain sintetiza en la primacía de relatos que describen a hombres valientes tomando las armas para defender a mujeres vulnerables, en una atribución de roles en función del género que diferencia a “protectores” y “protegidas” (Elshtain, 1995). Y en dicha representación, las imágenes de los medios de comunicación juegan un papel fundamental, por lo que muchos de estos estudios se han centrado en el análisis de las fotografías de prensa.

En este contexto, esta investigación analiza las fotografías de portada sobre la invasión rusa de Ucrania iniciada el 24 de febrero de 2022 en seis diarios de referencia internacionales durante el primer mes del conflicto. El objetivo principal es comprobar la presencia de las mujeres en la cobertura mediática, con particular énfasis en los roles que se les han atribuido en las fotografías publicadas en los principales medios de comunicación impresos.

2. Marco teórico

La reflexión sobre el modo en el que las fotografías de guerra representan la realidad ha acompañado siempre a su análisis y ha generado un amplio debate en el ámbito profesional y académico. Influye en este interés la capacidad atribuida a las imágenes bélicas de transformar y determinar nuestra idea de la guerra pues, a diferencia de otros relatos y fuentes históricas, se les concede una mayor cercanía a la verdad, en tanto que transmiten la impresión de poder participar en el hecho representado (García, 2013).

En el S.XIX, los numerosos conflictos en los que estuvieron involucradas las potencias del momento motivaron el interés de la prensa por dar a conocer a la opinión pública lo que sucedía en lugares que, en ocasiones, le resultaban remotos, y a los que la fotografía le permitía aproximarse de una manera mucho más viva (Sousa, 2011). En estos conflictos, comenzado desde la labor pionera de Roger Fenton en la Guerra de Crimea (1853-1856), las y los fotoperiodistas comenzaron a jugar un papel destacado abriendo ventanas a un mundo que podía mostrarse más allá de las palabras.

Ya desde sus mismos inicios, la fotografía de guerra comenzó a mostrar un modo particular de acercarse a su objeto, una mirada propia, que entre otros muchos rasgos incluía la ausencia de crueldad o el horror explícito, en consonancia con la tradición pictórica que representaba los temas bélicos con un aura heroica (Ibáñez, 2013; Pérez, 2020).

También tempranamente, una de las preocupaciones que acompañaron al estudio de estas imágenes de guerra, dado el impacto que generaban entre la opinión pública, fue el modo en el que podrían haber sido alteradas con el objetivo de lograr un efecto (Lavín y Chivite, 2015; Martínez, 2019). Ante unas fotografías con un capital emocional que pueden agitar al público, el modo en el que se interrelacionan la faceta simbólica de una imagen con su verdad icónica, y su veracidad con la facticidad, han sido elementos constantes de este debate (Cancio, 2013).

Además de las alteraciones de las propias fotografías, otra perspectiva ampliamente abordada en el caso de las imágenes de la guerra en la prensa ha

sido otro tipo de distorsión, en este caso, en función de su autoría o procedencia. Para Ledó, en la sociedad actual esas imágenes perturbadoras son siempre similares, pues proceden siempre de las grandes agencias occidentales, y sus efectos pueden ser profundamente distorsionadores de la realidad (Ledó, 2014). Estas fotografías, en definitiva, habrían perdido su aura superviviente de testimonio irrefutable de lo real para ingresar en las corrientes turbulentas de la propaganda política (Benyo, 2021).

En todo caso, e independientemente de su capacidad movilizadora y los debates sobre su veracidad o representatividad, la evolución de la fotografía de guerra en la prensa es indisociable de los grandes conflictos bélicos que ha captado. La guerra civil española (1936-1939), inmortalizada por fotógrafos como Robert Capa –seudónimo bajo el que publicaron conjuntamente sus imágenes la pareja de fotógrafos André Friedmann y Gerda Taro, hasta la muerte de esta en 1937 (Gómez, 2012)–, contribuyó decisivamente a redefinir el imaginario bélico occidental al mostrar la represión de seres indefensos, la persecución religiosa, la muerte en directo, la solidaridad internacional, los bombardeos de ciudades abiertas o el éxodo de la población civil (Sánchez Biosca, 2016).

Sin embargo, fue la guerra de Vietnam (1955-1975) la que produjo cambios en el modo en el que los medios podían cubrir las guerras y, por tanto, las imágenes que podían ofrecer de ellas. Durante este conflicto, las y los fotoperiodistas hicieron llegar al público “un material sucio, comprometido, capaz de generar efectos poco previsibles” (Ledo, 2014). La menor autocensura y la apuesta por el dramatismo y la espectacularidad de los medios estadounidenses impactó en el modo en que la opinión pública norteamericana percibió la guerra (Ibáñez, 2013) y sus consecuencias han sido largamente debatidas (Wade, 2015).

A partir de entonces, el modo en el que se permitió trabajar a las y los profesionales fue diferente, como pudo apreciarse durante la guerra del Golfo (1990-1991), con un reducido número de periodistas empotrados (Griffin y Lee, 1995), o en Afganistán (2001-2021), donde se prohibió el acceso de la prensa al campo de batalla. Por el contrario, en Irak (2003-2011) el ejército norteamericano integró a más de 500 corresponsales entre sus unidades

militares, en unas condiciones que fueron largamente negociadas entre las direcciones de los medios y la cúpula militar (Hottinger, 2004). El resultado de este control en el modo en el que puede realizarse la cobertura in situ de los conflictos bélicos ha provocado, en ocasiones, un halo de irrealidad en el modo en el que se representan (Baudrillard, 1995).

Por su parte, la presencia de las mujeres en las fotografías de guerra también ha sido ampliamente estudiada. A este respecto, la guerra civil española ha despertado el interés de la academia no solo por la atención con la que la prensa cubrió el conflicto, sino también su perspectiva de género, relacionada con los avances que habían tenido durante la República los derechos y las libertades de las mujeres, lo que ha propiciado que el estudio de su imagen haya tenido un peso singular (Clavería, 2015). El esfuerzo realizado desde el bando republicano por hacer visibles a las mujeres, materializado en su conquista del espacio público, tomó cuerpo en la figura de la miliciana, “ejemplo de mujer emancipada, libre e independiente que proliferó en la prensa gráfica hasta la reestructuración y militarización de las milicias de voluntarios” (González, 2020). Sin embargo, los esfuerzos iniciales por reforzar la imagen y la presencia de las mujeres pronto fueron dando paso a una mayor presencia de los roles más tradicionales, ya fuera representándolas como madres o abuelas, como esposas o amas de casa, o como enfermeras y cuidadoras, imágenes que terminaron siendo las dominantes en ambos bandos (García, 2014).

Lejos de ser una excepción, estos enfoques sobre la representación de las mujeres también se han reproducido en otros conflictos. Así, por ejemplo, las investigaciones en este ámbito sobre la guerra de Irak indican que las fotografías con mujeres se utilizan como referente del factor humano y la feminización de la guerra (Cabrera, 2008), mientras que en el caso de Afganistán las imágenes han servido para mostrar la compleja evolución del movimiento social de liberación de las mujeres en una sociedad tradicional (Fahmy, 2014).

A este respecto, y debido a esta tradicional representación que se ha realizado desde los medios de comunicación, el pensamiento feminista ha propuesto

hacer visibles a las mujeres en las discusiones sobre la guerra, centrándose en el concepto de "género" en lugar de las "mujeres", y desafiando la asociación automática de los hombres con la guerra y las mujeres con paz (Sharoni y Welland, 2016).

En el caso de la guerra en Ucrania (Ojala, Pantti y Kangas, 2017; Koshulko y Dluhopolskyi, 2022), la representación de las mujeres en los conflictos añade otra particularidad, la lógica narrativa de los conflictos asimétricos:

Cualquier estrategia asimétrica es ante todo un discurso de impugnación; es un discurso que permite al débil desafiar al fuerte invitando a otros a seguir sus pasos, al tiempo que renueva sus esperanzas pues demuestra su vulnerabilidad. Y es que el discurso de la guerra asimétrica deslegitima, porque una acción del débil sobre el fuerte presenta la fuerza de aquel como desproporcionada y abusiva; es una impugnación del poder realizada primero ante la autoridad que lo utiliza, ante el propio ejército, ante su pueblo y finalmente ante la humanidad en su conjunto. (Aznar, 2012)

En este contexto, el objetivo de esta investigación consiste en analizar la representación gráfica que ha ofrecido la prensa internacional de referencia sobre la invasión de Ucrania, desde una perspectiva de género. Las hipótesis que guían este trabajo son las siguientes:

H1. Las imágenes de la guerra suscitan un gran interés en los medios de comunicación y la presencia de mujeres es elevada en ellas.

H2. Con carácter general, la comunicación gráfica mantiene el estereotipo en el que los hombres son representados como sujetos activos y combatientes de la guerra, mientras que las mujeres se muestran como objetos pasivos y víctimas de la contienda.

En base a estas hipótesis, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

RQ1. ¿Cuál es la presencia cuantitativa de las mujeres y de los hombres en las fotografías de portada de la prensa internacional de referencia?

RQ2. ¿Cuáles son las características formales de las fotografías en las que aparecen unos y otras?

RQ3. ¿Cuál el rol principal asociado a las mujeres y a los hombres que aparecen en las fotografías?

RQ4. ¿Cómo se presenta a hombres y mujeres en las fotografías de portada y los pies de foto?

2. Metodología

Para analizar la representación gráfica de las mujeres en la guerra de Ucrania que ha ofrecido la prensa internacional de referencia, el estudio se centra en el análisis de las fotografías y los pies de foto publicados durante el primer mes del conflicto, del 24 de febrero al 24 de marzo de 2022.

Los medios analizados han sido *The Guardian* (Reino Unido), *The New York Times* (Estados Unidos), *Le Monde* (Francia), *El País* (España), *El Universal* (México) y *Clarín* (Argentina). Para la elección de la muestra se han empleado como criterios el número de lectores, que los medios tengan un carácter generalista y que dispongan de edición en papel. Por lo tanto, el análisis se centra en los diarios generalistas más leídos en cada uno de los países que se han tomado como referencia. En total, la muestra está compuesta por 170 portadas, 29 por cada medio, y 25 en el caso de *Le Monde*, que publica seis números semanales.

La técnica empleada es el análisis de contenido (Wimmer y Dominick, 1996), que ha sido junto al framing (Fahmy, 2010; Baron, 2020) la técnica más ampliamente utilizada para el análisis de las fotografías de guerra, ya que permite estudiar la imagen que los medios de comunicación ofrecen de grupos minoritarios o de especial interés.

Además de los datos de referencia (fecha, medio), para cada una de las unidades de análisis la ficha ha incluido categorías para analizar la relevancia o jerarquía de la fotografía en la portada, el tipo de plano y la temática abordada por la imagen, los sujetos y los objetos de la misma, y su autoría.

3. Resultados

El análisis de los datos recogidos en el análisis de las fotografías de portada de diarios de referencia internacionales corrobora la gran atención mediática que acaparó la guerra de Ucrania en los primeros compases del conflicto bélico, que casi un año después sigue aún vigente. En los 29 días analizados, los seis diarios incluidos en la muestra han publicado en sus portadas un total de 201 fotografías, de las cuales el 78,6% ha ilustrado la noticia principal. Por medios, el número ha oscilado entre las 73 imágenes de portada que ha dedicado a la invasión de Ucrania *The New York Times*, frente a las 22 publicadas por *El Universal*.

El análisis del objeto, por su parte, muestra la clara inclinación editorial a mostrar las consecuencias de la invasión en Ucrania, pues el 86,1% de las imágenes (n=173) tienen como objeto a personas ucranianas o a consecuencias del impacto de la guerra o, frente a un 10,9% (n=22) que muestran a sujetos de nacionalidad rusa, principalmente a Vladimir Putin. El resto de las instantáneas (3%) recogen actos de protesta y comparecencias de personalidades políticas del resto del mundo.

En el caso de la invasión de Ucrania, los medios analizados han priorizado, por tanto, visibilizar a las víctimas del conflicto a través de las fotografías de sus portadas (Tabla 1). El relato de las consecuencias de la guerra sobre el país y la población protagoniza dos de cada tres imágenes, con temáticas como las personas desplazadas (23,9%), la destrucción material (20,9%) y las personas muertas o heridas (20,4%). Por el contrario, tienen un menor peso las imágenes de los combates o de las operaciones militares (16,4%), las y los representantes del ámbito político (8,5%) o las protestas contra la guerra (3,5%).

Por género, la presencia cuantitativa de hombres y mujeres en las imágenes es bastante equilibrada (RQ1). Si tomamos indistintamente todas las fotografías que componen la muestra, los hombres figuran en el 59,2% (n=119) de los casos y las mujeres en el 47,3% (n=95). A este respecto, la presencia de mujeres es

muy superior al promedio que tienen en el conjunto de la cobertura informativa de la prensa mundial, que asciende al 26% (Macharia et al., 2021).

En otros aspectos de las fotografías, por el contrario, la presencia de las mujeres muestra rasgos de mayor subordinación. Así, si nos fijamos en las imágenes protagonizadas exclusivamente por unas y por otros, observamos que las fotografías que muestran exclusivamente a hombres (33,8%) duplican a aquellas en las que figuran solo mujeres (14,4%). En esta misma línea, también resultan significativas las imágenes en las que se muestra conjuntamente a adultos y menores. En el 85,1% de estos casos, niños y niñas aparecen acompañados en las fotografías por mujeres, lo que demuestra que el rol de madre y cuidadora sigue teniendo un peso significativo en las fotografías. La presencia de mujeres también es más habitual que la de los hombres en composiciones mixtas.

Asimismo, pueden apreciarse diferencias cualitativas significativas en función de la composición de la imagen (RQ2) y de los roles que en ella se muestran en función del género (Tabla 1). En las imágenes en las que se muestra a combatientes, dos de cada tres imágenes muestran a hombres en lucha, mientras que la presencia de mujeres (18,5%) o de grupos mixtos (14,8%) es muy inferior. Por lo tanto, a través de estas fotografías bélicas que muestran a los hombres luchando se refuerza el estereotipo tradicional de masculinidad heroica, basado en rasgos como la agresividad, la fuerza y el carácter activo.

Los hombres también monopolizan las imágenes políticas, y son también mayoría en las fotografías que muestran a muertos y heridos (47,4%), por delante de las mujeres y los grupos mixtos (26,3%, respectivamente). Las mujeres, por el contrario, son más numerosas en las imágenes de personas desplazadas o atrapadas.

El análisis de los roles en las imágenes (RQ3), por tanto, muestra un rol dispar de actividad en función del género: las mujeres son salvadas y atendidas por hombres y lloran la muerte de sus hijos o huyen con ellos; los hombres combaten, y las salvan y consuelan. Por lo tanto, los roles de género están fuertemente marcados por los estereotipos de género asociados al ideal

patriarcal de masculinidad y feminidad: En el caso de las mujeres, se incide en el papel de víctima y se apela a los sentimientos, mientras que en el caso de hombres su labor es más activa y se les presenta como salvadores.

	Hombre	Mujer	Grupo hombres	Grupo mujeres	Grupo mixto	Hombre y niño/a	Mujer y niño/a	Paisaje	Otros	Total
Combate	6	3	12	2	4	0	0	5	1	33
Desplazados	1	0	4	1	25	2	11	2	2	48
Protestas	0	0	1	2	4	0	0	0	0	7
Consec. mat.	6	11	4	0	0	0	0	21	0	42
Muer./Herid.	6	4	11	1	10	1	5	0	3	41
Política	10	0	3	0	4	0	0	0	0	17
Atrapados	0	2	0	2	0	0	2	0	0	6
Otros	4	0	0	1	1	0	0	1	0	7
Total	33	20	35	9	48	3	18	29	6	201

Tabla 1. Temática de las imágenes, por género. Fuente: Elaboración propia.

Esta disparidad en los roles atribuidos puede apreciarse también en la expresión de sentimientos. De las 17 fotografías que muestran a los protagonistas llorando, 13 corresponden a mujeres o grupos de mujeres (76,5%), frente a dos que muestran a hombres, una a un grupo mixto y otra a un niño. Esta asociación del género a la condición de víctima se produce en todas las temáticas, incluso en aquellas en las que las protagonistas aparecen en una actitud más bélica y que podrían desafiar a los estereotipos patriarcales de género. Las escasas figuras de mujeres soldado muestran una conducta más estática, lo que la idea de pasividad femenina, incluso en este tipo de fotografías.

La representación de los hombres como sujetos activos de la guerra, es decir, como militares o miembros de las fuerzas de seguridad, alcanza el 88,2% de las imágenes. Por el contrario, asociadas a roles más pasivos, las mujeres constituyen el 43% de la población civil representada, frente a un 23% de hombres y un 34% de grupos mixtos.

Con todo, el foco de los medios se orienta de forma clara a mostrar las consecuencias de la guerra, donde las imágenes de la ciudadanía (60,2%) superan muy ampliamente a las de las fuerzas de seguridad (20,5%) o las y los

políticos (10,2%). Las mujeres son protagonistas a la hora de mostrar las consecuencias materiales de la contienda y, acompañadas de sus hijos e hijas, ilustran los temas relacionados con la crisis migratoria. Por consiguiente, las imágenes sirven para reforzar el ideal patriarcal de feminidad que asocia a las mujeres a la maternidad e incide además en el estereotipo de madre coraje o con el de *mater dolorosa* de la cultura occidental (Kristeva, 1989), que cargan y cuidan no sólo de sus hijos e hijas, sino también de las personas de edad avanzada.

	Civiles	Fuerzas de Seguridad	Políticos	Voluntarios Activistas	Otros	Total
Hombre	10	10	10	1	2	33
Mujer	18	1	0	1	1	20
Grupo hombres	11	19	3	1	0	35
Grupo mujeres	7	1	0	1	0	9
Grupo mixto	34	2	4	3	5	48
Hom. y niño/a	2	1	0	0	0	3
Mujer y niño/a	18	0	0	0	0	18
Total	100	34	17	7	8	166

Tabla 2. Roles en las imágenes, por género. Fuente: Elaboración propia.

Por su parte, la autoría de las imágenes analizadas puede explicar en parte la masculinización de los contenidos analizados. Así, el 61,2% de las fotografías publicadas en las primeras páginas de los diarios analizados han sido tomadas por hombres, frente al 22% que han sido realizadas por mujeres (Tabla 3), corroborando la evidente superioridad de los hombres como corresponsales gráficos del conflicto. En este caso, resulta particularmente significativa la labor realizada por la fotógrafa estadounidense Lynsey Addario, que ha cubierto la guerra de Ucrania para el *New York Times*. El resto de las fotografías están firmadas por agencias (10%), otros medios (1,5%) o no citan autoría (4,5%) (Tabla 3).

El sesgo de género en función de la autoría de las imágenes es significativo. Cuando las fotografías están firmadas por hombres, el 44,4% de los sujetos mostrados son hombres, frente al 21,2% de mujeres y el 34,3% de los grupos mixtos. Entre las imágenes son tomadas por mujeres, las cifras se equilibran,

41,5% frente a 39%. Ellas ponen el foco en una proporción casi similar en hombres y en mujeres, mientras que ellos priman a los actores masculinos y grupos mixtos. Por lo tanto, el género de las y los autores de las imágenes influye en el género de sus protagonistas.

Autoría	<i>Hombre</i>	<i>Mujer</i>	<i>Grupo hombres</i>	<i>Grupo mujeres</i>	<i>Grupo mixto</i>	<i>Hombre y niño/a</i>	<i>Mujer y niño/a</i>	<i>Paisaje</i>	<i>Otros</i>	<i>Total</i>
Hombre	19	10	22	3	34	3	8	19	5	123
Mujer	8	7	9	3	8	0	6	4	1	46
Agencia	6	1	4	0	5	0	2	2	0	20
Otro	0	0	0	0	1	0	0	2	0	3
No se cita	0	2	0	3	0	0	2	2	0	9
Total	33	20	35	9	48	3	18	29	6	201

Tabla 3. Protagonistas de las imágenes, por autoría. Fuente: Elaboración propia.

También los pies de foto abundan en esta línea (RQ4). Cumplen principalmente la función de ubicar el lugar en el que sucede la acción (81,5%) e identificar a sus protagonistas (66,5%). En el caso de personas protagonistas de las imágenes, los medios emplean distintas estrategias para su presentación. Tomando como referencia a las y los sujetos de las fotografías, casi en la mitad de los casos, en el 48,5% se emplean términos generales, tales como “habitantes”, “civiles”, “personas” o “familias”. Tomando como referencia toda la muestra, las protagonistas femeninas son identificadas como “mujeres” en el 12,3% de los casos, mientras que en el caso de los hombres este dato se especifica en el 5,4% de las ocasiones. Los pies de foto, por tanto, muestran la tendencia en identificar y fijar el género de la persona protagonista de la imagen, principalmente en el caso de las mujeres.

Por otro lado, en el 27,7% de los casos los pies de foto han presentado a las y los protagonistas de las imágenes mediante el nombre y los apellidos, y en el 23,1% apelando a la profesión. Cabe subrayar que, también en estos casos, la mayoría de las veces se refieren a hombres. Así, en los 36 pies de foto en los que se presenta a los protagonistas con nombres y apellidos, 13 corresponden a hombres y 5 a mujeres. En el caso de las profesiones, la tendencia es similar; del total de 30 personas que son presentadas de esta forma, 8 son hombres y 10

grupos de hombres, en su mayoría miembros de las fuerzas de seguridad. Mientras tanto, en el caso de las mujeres, la profesión se cita en una fotografía en la que una mujer es protagonista y en tres instantáneas en las que un grupo de mujeres adquiere el protagonismo: una paracaidista que participa en un homenaje a un compañero fallecido y tres grupos de enfermeras y cuidadoras.

4. Conclusiones y discusión

Los conflictos bélicos como la guerra en Ucrania, dadas sus repercusiones humanitarias y políticas, acaparan una atención mediática relevante en la prensa internacional. Y en su representación, las fotografías de portada son el principal reclamo y, a su vez, el escaparate a través del cual cada medio muestra sus principios editoriales.

Su amplio uso durante el inicio de este conflicto muestra, además, que las imágenes de la guerra forman parte de nuestro entendimiento, y que los medios cumplen con una mediación en la que, además del testimonio de los hechos de la guerra, enfrentan a los lectores a emociones como la búsqueda de la paz (Pentecost, 1999). Sin embargo, debe recordarse que, a pesar del consenso existente sobre la capacidad de las fotografías de generar reacciones, la creación de sentimientos unívocos o monolíticos en las audiencias es objeto de debate (Carruthers, 2015). Así, aunque su potencial movilizador es indiscutible, el contenido de las imágenes y las narrativas informativas que las acompañan interactúan con los sentimientos, valores y conocimientos previos del público para dar forma a reacciones afectivas y cognitivas diferenciadas (Domke, Perlmutter y Spratt, 2002).

Al mismo tiempo, la guerra en Ucrania demuestra que la fotografía sigue siendo una herramienta poderosa para transmitir información sobre eventos traumáticos, y adquiere un valor indudable a la hora de visibilizar los roles de género que se transmiten a través de los medios de comunicación. El análisis de imágenes publicadas en las portadas de la prensa internacional permite observar que, a pesar de que la presencia de hombres y mujeres es

cuantitativamente equilibrada, cualitativamente la guerra sigue siendo una práctica profundamente marcada por el género.

El mensaje emitido a través de las fotografías de portada está también totalmente mediado por los roles de género presentes en la retórica bélica, a través de los cuales se muestra en mayor medida a las protagonistas femeninas como víctimas y personas a las que proteger y salvar (Stabile y Kumar, 2005) al tiempo que se focaliza en su papel como cuidadoras, principalmente de menores. El papel activo en el conflicto, ya sea a través de la política o de las acciones bélicas, está reservado mayoritariamente a los hombres.

Las mujeres son protagonistas en cuanto se representan colectivamente, aunque son fotografiadas en menor proporción que los hombres como sujetos únicos. Además, aparecen principalmente junto a hombres y niños, en imágenes que refuerzan los estereotipos de género de víctimas y en su papel como madres. Esta misma idea se transmite a través de los pies de foto, en los que las mujeres mayoritariamente son identificadas empleando términos genéricos, entre los que se destaca su rol femenino. Su identificación como profesionales es modesta y se centra en aquellas ocupaciones que tienen que ver con el cuidado.

Las mujeres protagonizan, principalmente, las noticias sobre la crisis migratoria y las consecuencias materiales de la guerra, y a través de las fotografías publicadas se intensifica su rol como afectadas de una contienda en la que su papel como sujetos de acción es residual. Su vulnerabilidad se refuerza, potenciada mediante las instantáneas en las que se las muestra llorando. Las mujeres figuran, en definitiva, como significantes de las catástrofes de las guerras y se las representa principalmente como madres que abrazan a sus hijos y que se convierten en “madonas” (Velasco, 2016). El género de la autoría de las imágenes también afecta al contenido, ya que las fotógrafas tienden a firmar en mayor medida fotografías en las que las mujeres son protagonistas.

En consecuencia, este estudio del mensaje visual de la guerra en Ucrania demuestra que el tratamiento mediático de las noticias sobre conflictos bélicos, pese a algunos cambios lentamente incorporados –por ejemplo, el mayor

número de mujeres fotoperiodistas y su impacto en la temática y el enfoque de las imágenes (Wescott y Critcher, 2018)–, en términos globales continúa redundando en ideas simplificadas sobre la representación de los roles de género, en las que los hombres se siguen mostrando como perpetradores y héroes, y las mujeres como víctimas o madres. Estos planteamientos e ideas han de tenerse muy en cuenta, debido a la extensa cobertura mediática que obtienen y, especialmente en este caso, a causa del valor visual y simbólico de las imágenes y su función a la hora de mostrar los criterios editoriales de cada medio.

Así, a pesar de su activo papel en la guerra (Koshulko y Dluhopolskyi, 2022), en la narrativa visual que las fotografías de portada de la prensa internacional han realizado durante el primer mes de la contienda de la guerra en Ucrania, las mujeres tienen una fuerte presencia, pero su rol es subordinado, y aparecen como personajes secundarios y silentes, anclados en los roles de víctima, de personas a las que hay que proteger y salvar. Por tanto, los roles de género siguen estando muy presentes, tanto en los textos como en las fotografías, y se mantienen vivos los estereotipos de género asociados a las mujeres y la guerra.

Referencias bibliográficas

- Alexiévich, S. (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Debate.
- Aznar Fernández-Montesinos, F. (2012). La imagen y la construcción de narrativas en los conflictos. *Instituto Español de Estudios Estratégicos*, 1(27), 1-13. https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_opinion/2012/DIEEEO07-2012_GuerraAsimetrica_FA.pdf
- Barón Pulido, M. (2020). ¿Narrativas para la guerra o para la paz? La fotografía como diacronía periodística. *Historia y comunicación social*, 25(1), 239-250. <https://doi.org/10.5209/hics.69241>
- Baudrillard, J. (1995). *The Gulf War Did Not Take Place*. Indiana University Press.
- Benyo, J. (2021). Imagen y stásis. La guerra civil en la teoría de los actos de imagen de Horst Bredekamp. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, 69(9), 317-344. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812021000100317&lng=es&nrm=iso

- Cabrera, M. (2008). Guerra de imágenes, imágenes de guerra: Cuatro eventos mediáticos de la guerra de Iraq. *OASIS: Observatorio de Análisis de los Sistemas Internacionales*, 13, 61-88. https://redib.org/Record/oai_articulo777633-guerra-de-im%C3%A1genes-im%C3%A1genes-de-guerra-cuatro-eventos-medi%C3%A1ticos-de-la-guerra-de-iraq
- Cancio Fernández, R. C.(2013). Fotoperiodismo en guerra: Simbolismo y facticidad. *Ejército de tierra español*, 872, 26-31. https://ejercito.defensa.gob.es/Galerias/multimedia/revista-ejercito/2013/Revista_Ejercito_872_Diciembre_2013.pdf
- Carruthers, S. L. (2015). Why Can't We See Insurgents? Enmity, Invisibility, and Counterinsurgency in Iraq and Afghanistan. *Photography and Culture*, 8(2), 191-211. <https://doi.org/10.1080/17514517.2015.1076246>
- Clavería López, R. (2015). Valor social de la fotografía de guerra: Robert Capa en la Guerra civil española. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 38, 223-244. https://doi.org/10.5209/rev_DCIN.2015.v38.50817
- Domke, D., Perlmutter, D., & Spratt, M. (2002). The primes of our times? An examination of the 'power' of visual images. *Journalism*, 3(2), 131-159. <https://doi.org/10.1177/146488490200300211>
- Elshtain, J. B. (1995). *Women and War*. University of Chicago Press.
- Fahmy, S. (2004). Picturing Afghan Women: A Content Analysis of AP Wire Photographs During the Taliban Regime and after the Fall of the Taliban Regime. *Gazette*, 66(2), 91-112. <https://doi.org/10.1177/0016549204041472>
- Fahmy, S. (2010). Contrasting visual frames of our times: A framing analysis of English- and Arabic-language press coverage of war and terrorism. *International Communication Gazette*, 72(8), 695-717. <https://doi.org/10.1177/174804851038080>
- García Castillo, Noelia (2014). La imagen de la mujer española en la fotografía de prensa durante la Guerra Civil. Análisis de contenido aplicado a las principales cabeceras portuguesas. *Historia y comunicación social*, 19(1), 781-795. https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45002
- García Varas, Ana (2013). Imágenes con poder: Representaciones de la guerra. Referencia, sentidos y actos de imagen. *Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason*, 50, 11-29. <https://revistes.uab.cat/enrahonar/article/view/v50-garcia-varas>
- González Chicote, Félix (2020). Aprender investigando: La imagen de las mujeres republicanas en la prensa gráfica durante la guerra civil española (1936-1939). En E. Higuera Catañeda, A. L. López Villaverde y S. Nieves Chaves (Eds.), *El pasado que no pasa: la Guerra Civil Española a los ochenta años de su finalización* (pp. 353-374). Universidad de Castilla-La Mancha.

- González Gómez, R. (2012). Robert Capa, las paradojas de un fotógrafo bipolar en la Guerra Civil española. *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 4, 21-38. <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/19767>
- Griffin, M., y Lee, J. (1995). Picturing the Gulf War: Constructing an Image of War in Time, Newsweek, and US News and World Report. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 72, 813-25. <https://doi.org/10.1177/107769909507200405>
- Hottinger, S. (2004). Esquivando la censura: Imágenes de la Guerra en Irak. En *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 303-314). Editorial Archiviana. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9384>
- Ibañez Castejón, L. (2013). Cuerpo y fotoperiodismo de guerra en occidente. *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*, 4, 173-200. <http://www.revistadeantropologia.es/Textos/N4/Cuerpo%20y%20fotoperiodismo.pdf>
- Koshulko, O., y Dluhopolskyi, O. (2022). Exploring Women's Resistance Against Occupation and War in Ukraine. *Revista Estudios Feministas*, 30(1). <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2022v30n175862>
- Kristeva, J. (1989). *Black sun: Depression and melancholia*. Columbia University Press.
- Lavín, E., y Chivite Fernández, J. (2015). Consecuencias de la manipulación fotográfica en las agencias de noticias: Associated Press, Reuters, France Press, European Pressphoto Agency y EFE. El caso del fotoperiodismo de guerra. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 21, 333-351. https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2015.v21.n1.49098
- Ledo Andión, M. (2014). Ver y querer ver: Foto de guerra contra periodismo. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 127, 76-85. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057402009>
- Macharia, S. et al. (2021). *Who Makes the News? 6th Global Media Monitoring Project*. GMMP.
- Martínez García, G. (2019). Manipulación fotográfica y credibilidad del medio periodístico a través de la fotografía. *Correspondencias & Análisis*, 9, 106-125. <https://repositorio.usmp.edu.pe/handle/20.500.12727/3312>
- Mirzoeff, N. (2005). *Watching Babylon: The War in Iraq and Global Visual Culture*. Routledge.
- Ojala, M., Pantti, M., Kangas, J. (2017). Whose War, Whose Fault? Visual Framing of the Ukraine Conflict in Western European Newspapers. *International Journal of Communication*, 11(25). <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5917>
- Pentecost, D. (1999). El poder emocional de la fotografía de guerra. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 65, 30-33. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/11838>

- Pérez, J. M. (2020). La guerra como filigrana de la imagen occidental. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. *Ensayos*, 93, 129-137. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232021000400128
- Sánchez Biosca, V. (2016). De la fotogenia del dolor a la imagen-shock: O el ambiguo legado visual de la Guerra Civil española. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 51, 22-35. <https://roderic.uv.es/handle/10550/59188>
- Sharoni, S., y Welland, J. (2016). Introduction: revisiting the relationship between gender and war: reflections on theory, research, activism and policy. En S. Sharoni et al. (Eds.), *Handbook on Gender and War* (pp. 1-20). Edward Elgar Publishing. <https://doi.org/10.4337/9781849808927.00006>
- Sousa, J. P. (2011). *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Comunicación Social.
- Stabile, C. A., y Kumar, D. (2005). Unveiling imperialism: media, gender and the war on Afghanistan. *Media, Culture & Society*, 27(5), 765-782. <https://doi.org/10.1177/0163443705055734>
- Velasco Padial, P. (2016). *Experiencia estética y fotografía de guerra* [Tesis doctoral]. Universidad de Sevilla. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=50203>
- Wade, W. P. (2015). The 'living room war' in the escalation period: Romance, irony, and the narrative ambivalence of tragedy in Vietnam War era photojournalism. *Media, War and Conflict*, 8(3), 312-328. <https://doi.org/10.1177%2F1750635215613089>
- Wescott, A., y Critcher, C. (2018). The Bigger Picture: Gender and the visual rhetoric of conflict. *Journalism Studies*, 19(11), 1541-1561. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2017.1282831>
- Wimmer, R. D., y Dominick, J. R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación*. Bosch.