

Representaciones cotidianas de la alteridad femenina. Mujeres inmigrantes y de otras culturas en la prensa española¹

Daily representations of feminine alterity.
Women immigrants and the other cultures in Spanish press.

Estela Rodríguez

Investigadora Grupo Multiculturalismo y Género.
Universidad de Barcelona.

Recibido el 19 de marzo de 2002.

Aprobado el 19 de abril de 2002.

BIBLID [1134-6396(2002)9:1; 93-121]

RESUMEN

Este artículo pretende subrayar los diferentes procesos de representación racializada con los que son descritas las otras culturas y la población inmigrada en la prensa española. Toma como punto de partida, los discursos visuales que se difunden cotidianamente a través de las fotografías y viñetas de cómic de los medios de masas. Analiza los procesos de producción y distribución de estos artefactos culturales, para centrarse en cómo recibimos esta información y de qué forma puede afectar en el desarrollo de imaginarios simbólicos negativos hacia las otras culturas en las actuales sociedades multiculturales.

Palabras clave: Género. Multiculturalismo. Representaciones.

1. Estudio incluido dentro del proyecto I+D, subvencionado por el Instituto de la Mujer (1998-2001), llamado "*Repensar las imágenes del Otro/a: inmigrantes y otras culturas en la prensa española*". Esta investigación, ha sido dirigida por la Dra. Mary Nash dentro del Grupo de Investigación Consolidado "*Multiculturalismo y Género*" del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Barcelona. Las bases conceptuales del estudio se situaron en torno a cómo podíamos incorporar una perspectiva de género en el análisis de los mensajes transmitidos en los medios de comunicación, centrándonos en la constatación de que estos mensajes influyen en la percepción que se tiene de las personas de otras culturas y en concreto, de los colectivos inmigrados. Pudimos contrastar, que dentro de las ciencias de la información así como en el periodismo en general, no tomaba este enfoque al analizar los discursos y en la selección de las noticias nacionales e internacionales, por lo que decidimos aportar un estudio pormenorizado de las noticias e imágenes que se transmiten diariamente en la prensa española, para subrayar los mensajes estereotipados que dificultan el conocimiento plural y detallado de las situaciones en las que se desarrollan los distintos proyectos migratorios, haciendo hincapié en la visualización de las mujeres inmigradas en España.

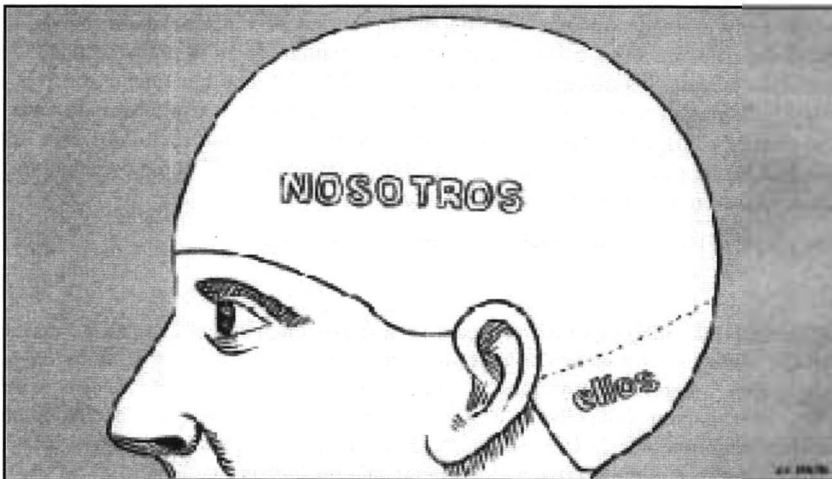
ABSTRACT

This article wants to underline the process of racialized representations that describes the other cultures and the immigrant population in Spanish press. This point of view analyze the visual discourses that have been transmited daily through the mass-media photographs and comic drawings. Describes the process of production and distribution of this cultural artefacts, to analyze how we receive this information and in what way they can affect in the development of symbolic imaginaries with a negative character over the other cultures in multiculturalist societies.

Key words: Gender. Multiculturalism. Representations.

SUMARIO

1—Introducción. 2.—La construcción de la alteridad femenina en los discursos visuales a través de la prensa española. 2.1—La fotografía documental: la manipulación de la verdad o la búsqueda de veracidad. 2.2—La intencionalidad de la representación: los estereotipos. 2.3.—Los “Otros”: *grupos, colas, verjas, policía, y pateras*. 2.4 —La mujer de otras culturas: *velos, bebés, desnudos y armas*. 3.—Mujeres de otras culturas en las viñetas de cómic: los trazos que denuncian. 3.1—La realidad se viste de prejuicios: *salvajes, djilabas y moros*. 3.2.—La mujer inmigrada: la *alteridad femenina*. 4.—Conclusiones.

1—Introducción

El Periódico, 5 mayo 1996.

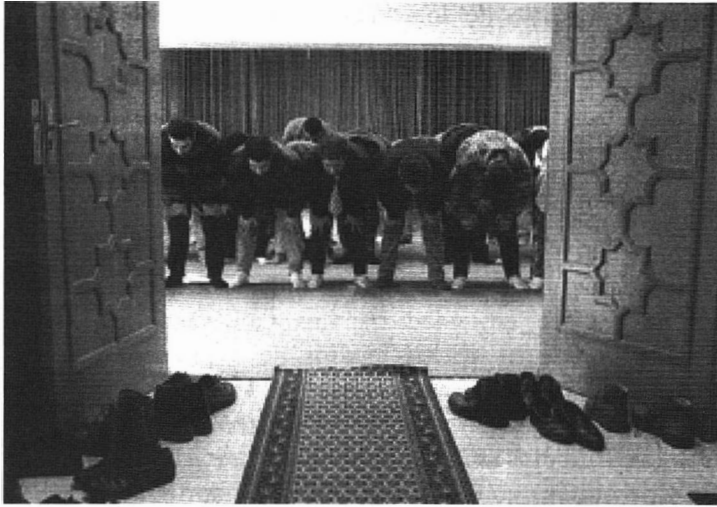
Este estudio intenta visualizar las imágenes utilizadas en los medios de comunicación de masas en el tratamiento de las mujeres de otras culturas y de la población inmigrada, a través de las fotografías y viñetas cómicas en la prensa española (*La Vanguardia*, *El Mundo*, *El Periódico* y *El País*) del

periodo 1996-1997. Parte de los análisis postcolonialistas² que ponen de relieve las diferentes dimensiones de la estratificación social donde influye la desigual distribución del poder, centrándose en la capacidad de los media de operar en una sociedad caracterizada por la discriminación social, económica y de género³. Como analiza Douglas Kellner en el capítulo "*Estudios culturales, multiculturalismo y cultura de los media*"⁴, la radio, la televisión, el cine y otros productos de la cultura de los medios de masas, proporcionan materiales con los que forjamos nuestras identidades, nuestro sentido de "individualidad", nuestra noción sobre lo que significa ser hombre y mujer, nuestro sentido de clase, etnicidad, nacionalidad, sexualidad, "nuestra" y de los "otros". Las imágenes de los medios de comunicación nos ayudan a formar nuestra visión del mundo y nuestros valores: lo que consideramos bueno o malo, positivo o negativo, moral o pecado. Las historias de los media proporcionan los símbolos, mitos y resortes a través de los cuales nosotros constituimos una cultura común y a través de la apropiación de éstos, cómo nos insertamos dentro de esta cultura.

2. Ver: NASH, M.; MARRE, D. (eds.): *Multiculturalismos y Género. Un estudio interdisciplinar*. Barcelona: ed. Bellaterra, 2001. En el análisis postcolonialista de las imágenes transmitidas a través de diferentes medios gráficos de socialización (como el cine, la publicidad, la fotografía o el arte) cabe destacar los estudios de SHOHAT, Ella: *Talking visions. Multicultural Feminism in a Transnational Age*. N.Y. New Museum of Contemporary Arts: Mit Press, cop., 1998; SHOHAT, E.; STAM, R.: *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*. London: Routledge, cop, 1994.

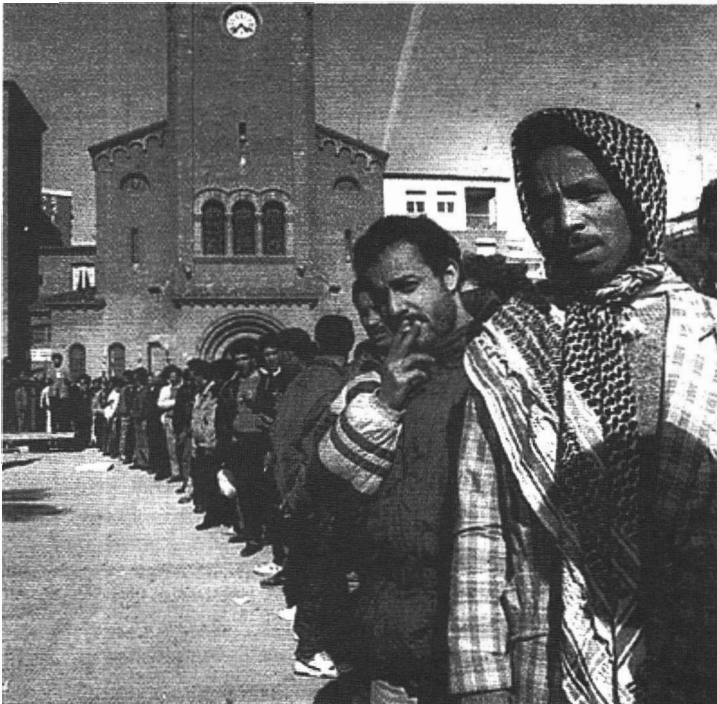
3. Ver: AGUIRRE, Jesús María: *La ideología como mensaje y masaje*. Caracas: Monte Avila, 1990; BRYANDT, Jennings; ZILLMANN, Dolf: *Los efectos de los medios de comunicación: investigación y teorías*. Barcelona: Paidós, 1996; CHOMSKY, Noam; RAMONET, Ignacio: *Cómo nos venden la moto*. Barcelona: Icaria, 1996; GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José: *Comunicación y mundos posibles*. Pamplona: EUNSA, 1996; LLULL, James: *Media, communication, culture: a global approach*. Cambridge: Polity Press, 1995; MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel: *Lenguaje, texto y mass-media: aproximación a una encrucijada*. Murcia: Univ. Murcia, 1990; MONTERO, Maria Dolores: *La informació periodística y la seva influencia social*. Bellaterra: publicacions UAB, 1994; RODRÍGUEZ, Jose Antonio: *El control de los medios de comunicación: la participación de los grupos ideológicos en el control de los media*. Madrid: CyR Dickinson, 1998; SÁNCHEZ NORIEGA, José: *Comunicación, poder y cultura*. Móstoles: Nossa y Jara, 1998; SCANELL, Paddy; SCHLESINGER, Phillip; SPARKS, Colin (eds.): *Culture and power: a media, culture and society reader*. Londres: Sage, 1994; SCHUDSON, Michall: *The Power of News*. Cambridge: Harvard University Press, 1995; STEVENSON, Nick: *Culturas mediáticas: teoría social y comunicación masiva*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998; VV.AA.: *Sociología de la comunicación*. Madrid: Trotta, 1999; ZALLO, Ramón: *El mercado de la cultura: estructura económica y política de la comunicación*. Donostia: Tercera prensa, 1992.

4. KELLNER, Douglas: "Estudios culturales, multiculturalismo y cultura de los media". En DINES, Gail; HUMEZ, Jean M. (eds.): *Gender, race and class in Media. A text-reader*. Thousand Oaks: Sage, 1995, pp. 5-17.



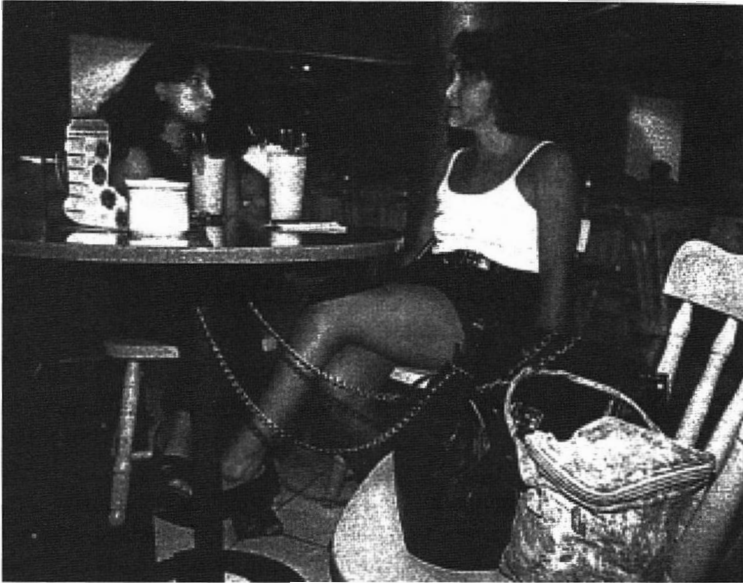
PEPE ABASCAL

“La oración del viernes dio ayer inicio al Ramadán en una mezquita de Madrid”.
El Mundo, 11 enero 1997.



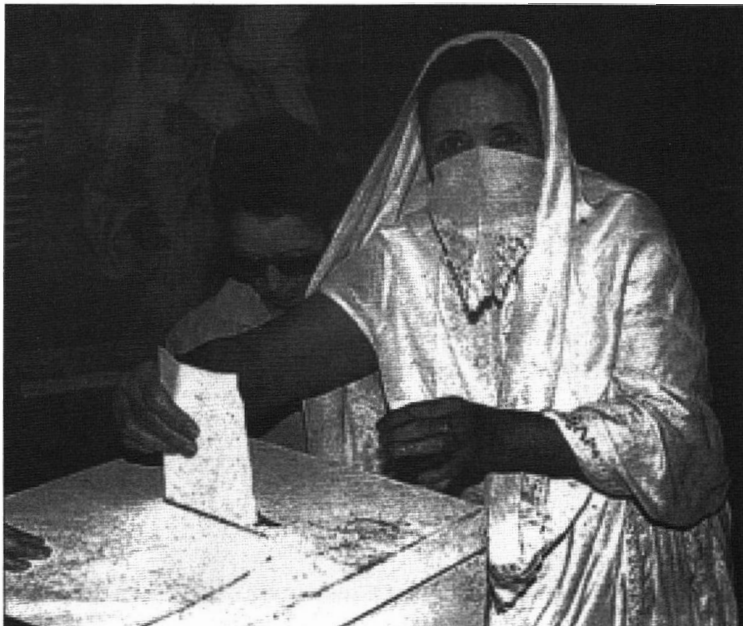
CONSUELO BAUTISTA

“Una protesta de inmigrantes en Barcelona, 1992”.
El País, 6 abril 1996.



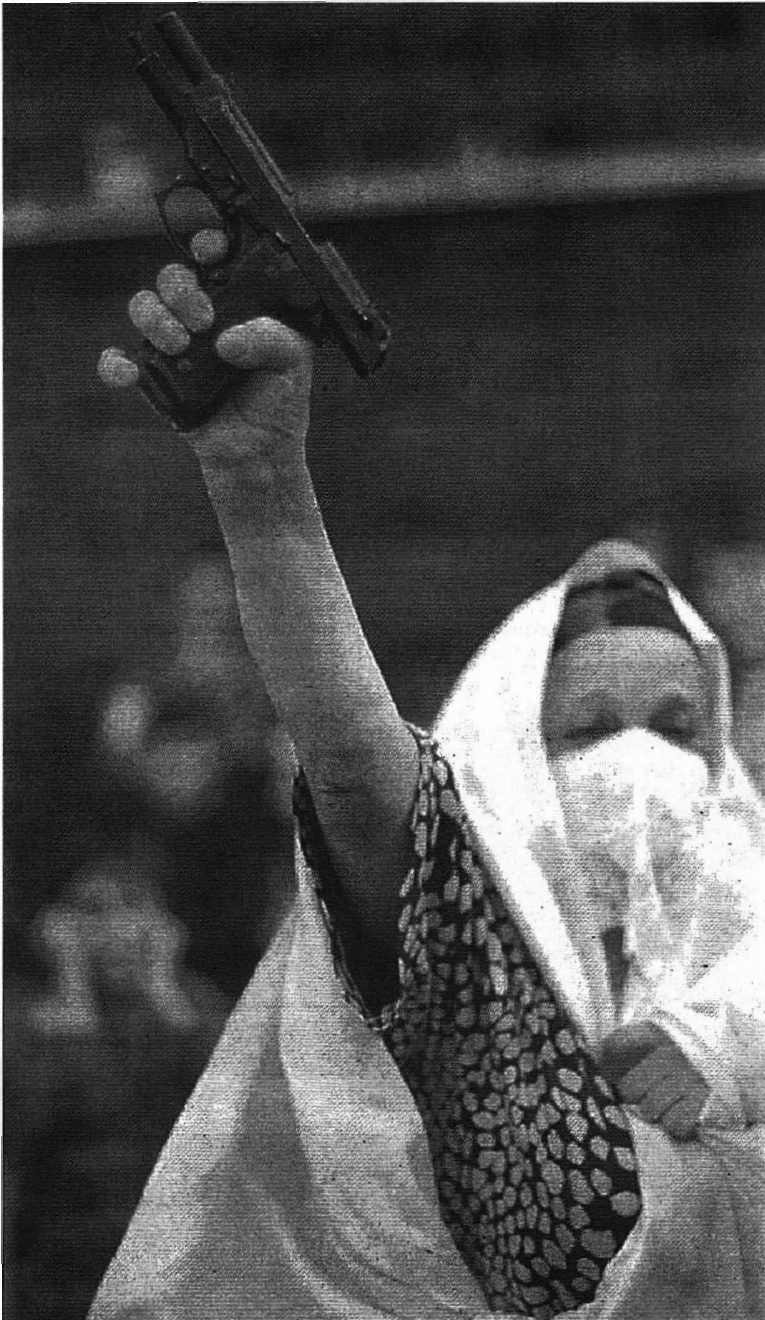
MORGANA VARGAS LLOSA

“Dos limeñas toman un refresco en el Café Café con los bolsos a buen recaudo”.
El País, 13 marzo 1997.



EPA/AFP

“Una mujer deposita su voto durante la jornada electoral de ayer en Argelia”.
El Mundo, 24 octubre 1997.



ASSOCIATED PRESS

“Una mujer dispara su arma para celebrar la victoria del presidente Liamín Zerual en las elecciones del pasado noviembre”.

El País, 6 mayo 1996.

Veremos en este estudio cómo en la sociedad actual, dominada por una imaginería real o virtual que nos bombardea continuamente con todo tipo de mensajes difícilmente perceptibles por la totalidad de la población espectadora, resulta necesario aprender a leer estas imágenes⁵. Según Kellner, en años recientes los estudios culturales⁶ han emergido como una nueva manera de acercarse al estudio de la cultura y la sociedad, analizando, interpretando y criticando todo tipo de artefactos culturales que nos dan materiales sobre cómo se construyen las identidades y las diferentes visiones del mundo. Estos artefactos culturales, por tanto, no puede estudiarse al margen de las relaciones sociales a través de las cuales son producidos y consumidos, por lo que se explicarán mediante sus contextos sociales, políticos y económicos. Los media, proporcionan herramientas para poder ver cómo miramos a las otras culturas, y de este modo, criticar la nuestra, subvertiendo nociones entre “alta” y “baja” cultura, y considerando todas estas manifestaciones como elementos que ayudan ampliamente en este análisis de los discursos sobre la otredad.

Estos productos transmiten, a través de la combinación de textos e imágenes, unas ideologías, unos mensajes connotados o subliminales que hay que descubrir para poder visibilizar las diferentes subordinaciones que se dan en

5. BETTETTINI, Gianfranco: *La conversación audiovisual*. Madrid: Cátedra, 1996; DONDIS, Donis A.: *Sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1976; MULLER-BROCKMANN, Josef: *Historia de la comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1988 (1986); VILCHES, Lorenzo: *La lectura de la imagen en prensa, cine y TV*. Barcelona: Paidós, 1992; VILCHES, Lorenzo: *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós, 1987; WAGNER, Jon (ed.): *Images of information. Still photography in the social sciences*. Londres: Sage Publications, 1979.

6. Los estudios sobre cine, televisión, prensa y cultura de masas tienen sus orígenes en las nuevas aproximaciones a la crítica literaria, la filosofía, la historia del arte, la antropología y otras disciplinas, que comenzaron a considerar las realidades visuales como estructuras culturales interpretables y legibles, anulando la división de las disciplinas humanísticas en campos “verbales” y “visuales”. Teun A. Van Dijk nos recuerda, en el estudio llamado “*Racismo y análisis crítico de los medios*”, que el análisis crítico del discurso “no se puede limitar a un planteamiento puramente “verbal”, sino que también debe fijarse en otras dimensiones semióticas como las imágenes, las películas, el sonido, la música, los gestos de los sucesos comunicativos (...) con el esfuerzo de descubrir, revelar o divulgar aquello que es implícito, que está escondido o que por algún motivo no es inmediatamente obvio en las relaciones de dominación discursiva o de sus ideologías subyacentes”. Hace un recuento de las diferentes disciplinas que han atendido a un análisis de los mensajes de los medios de comunicación, cuyo origen se sitúa hacia los años sesenta y setenta, a través de disciplinas como la antropología, la sociología, la lingüística, la psicología o la semiótica, dentro del ámbito de las ciencias sociales y cuya atención se centraba casi exclusivamente en el estudio de los discursos “verbales”. VAN DIJK, Teun: *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1997, pp. 16-17.

las sociedades actuales en cuanto a género, clase y raza⁷. Estas situaciones de desigualdad, son mostradas como si se tratasen de condiciones “naturales” que nos inducen a consentir relaciones de dominación; el papel de este análisis crítico es, por tanto, el de mostrar cómo son codificadas las relaciones de poder, prestando atención a la configuración de los mensajes que operan a través de los medios (es decir, cómo funcionan los sistemas de producción y distribución), el mensaje (la interacción entre texto-imagen) y la recepción de estos mensajes. Requieren lecturas multidimensionales para analizar las diferentes formas que adquieren estos discursos, sus posiciones ideológicas, sus estrategias narrativas, y las maneras en que se construyen las imágenes, analizando sus efectos. Como señala Stuart Hall⁸, será necesario descubrir aquellas *ideologías*, es decir, “aquellas imágenes, conceptos y premisas que proporcionan los márgenes sobre los que representamos, entendemos y damos sentido a algún aspecto de la existencia social”. Los media, según Hall, nos muestran representaciones del mundo social, imágenes, descripciones, márgenes para entender cómo es el mundo. Construyen una definición de lo que es la raza, la imaginaria sobre lo racial y cómo deben ser entendidos los asuntos raciales.

Como describe Jensen⁹, la teoría de la comunicación no ha prestado demasiada atención a la relación entre lo visual y el texto, ya que “tradicionalmente, ha sido estudiado en las humanidades por medio de la retórica, filología, lingüística y crítica literaria y se ha dejado el análisis de las imágenes a los estudios especializados de historia del arte y más recientemente a la teoría del film”. En cambio, los estudios sobre la cultura visual¹⁰, han asumido que la comunicación visual conlleva un complejo proceso de codificación y decodificación, análogo a la comunicación verbal. “Es necesario un desarrollo interdisciplinario de la teoría que está formada por una variedad de

7. DINES, Gail; HUMEZ Jean M.: “Estudios culturales: una aproximación hacia el género, la raza y la clase a través de los media”. En DINES, Gail; HUMEZ, Jean M.: *op. cit.*, p. 4.

8. HALL, Stuart: “El blanco de sus ojos. Ideologías racistas en los media”. En DINES, Gail; HUMEZ, Jean M.: *op. cit.*, p. 18.

9. JENSEN, Klaus: *Semiótica social de la comunicación de masas*. Barcelona: Bosch, 1997, p. 279.

10. Según palabras de Mitchell, “tradicionalmente, la cultura ha sido considerada ante todo como una cuestión de lenguaje y de textos. Si bien las imágenes, los objetos visuales y las actividades relacionadas con la representación han sido consideradas como vehículos de expresión cultural, por regla general se ha interpretado su significado mediante códigos verbales de discurso o narrativa”. MITCHELL, W.J.T.: “¿Qué es la cultura visual?”. En LAVIN, Irving: *El significado de las artes visuales: comentarios desde el exterior. Conmemoración del centenario de Erwin Panofsky (1892-1968)*. Princeton: Institute of Advanced Study, Princeton University, 1995.

enfoques empíricos, desde los estudios experimentales de las capacidades de percepción a la investigación histórica sobre las formas de cambio social y los usos de las capacidades comunicativas”¹¹.

La importancia del análisis de los mass-media en el entendimiento de las actitudes y comportamientos de las sociedades contemporáneas, tiene que ver con que los medios de comunicación de masas suelen ser uno de los medios a los que la población se acoge para realizarse esquemas mentales de las situaciones que acontecen en el día a día a nivel mundial. La sociedad receptora considera, en líneas generales, que los informativos de los mass-media proporcionan una información veraz, fiable y lo más objetiva posible. El análisis del discurso icónico y lingüístico refleja cómo se reproducen en las conversaciones cotidianas los datos supuestamente objetivos que ofrecen los medios de comunicación. Klaus Bruhn Jensen, que analiza en su estudio *La semiótica social de la comunicación de masas*¹² el sentido polisémico de los discursos visuales y verbales en los medios de comunicación, nos apunta algunas pistas de esta práctica social. El formato de noticias tanto en prensa como en TV está considerado como transmisor de una información objetiva, principalmente en el proceso político y en asuntos económicos. “El receptor, asume las informaciones como una actividad rutinaria, necesaria para ejercer su responsabilidad como ciudadano. Son acontecimientos importantes para los espectadores en los contextos de acción social, básicos en el desempeño del papel de consumidor, empleado y sobre todo, votante. La comunicación tiene una función de identidad personal que proporciona un punto de referencia para la autorreflexión, es decir, el acto de situarse uno mismo con relación a un abanico de asuntos concretos”. Esta sensación de “fiabilidad” provoca que los lectores, según palabras de Van Dijk, utilicen a menudo los medios de comunicación para justificar sus propios prejuicios, “formulando inferencias estratégicas a partir de estos tipos de discurso, construyendo modelos mentales de las situaciones étnicas y generalizándolas en unos esquemas de actitud general negativa o de prejuicios que integran las opiniones básicas sobre los grupos minoritarios relevantes”¹³.

Veremos en este estudio, qué papel juegan las fotografías y viñetas de cómic que se muestran en los medios de comunicación dentro de esta voluntad de objetividad que esgrimen los datos que adoptamos de la prensa. Concretizando el estudio en las fotografías y las tiras cómicas que aparecieron diariamente durante el periodo de 1996 a 1997 en la prensa española (a

11. JENSEN, Klaus, *op. cit.*, p. 281.

12. JENSEN, Klaus: *Semiótica social de la comunicación de masas*. Barcelona: Bosch, 1997, p. 140.

13. VAN DIJK, Teun Adrianus, *op. cit.*, p. 77.

través de *La Vanguardia*, *El Periódico*, *El Mundo* y *El País*), conseguiremos señalar la importancia de analizar detalladamente los esquemas iconográficos con los que se acostumbra a describir a las otras culturas y a los colectivos inmigrados. Dicho análisis sistemático de las fotografías y tiras cómicas que aparecen a diario en la prensa actual española, nos posibilitará poder vislumbrar qué pervive aún de este discurso y qué cambios se han ido realizando¹⁴.

Los textos e imágenes de la cultura de masas nos darán cuenta de la importancia de analizar cómo son construidas las representaciones de la otredad, haciendo hincapié en cómo los espectadores o las audiencias leen e interpretan esas culturas a través de los significados que les aportan los mass-media y de qué manera estos contenidos influyen en sus percepciones de los acontecimientos cotidianos en su contacto con las mujeres de los colectivos inmigrados.

2.—*La construcción de la alteridad femenina en los discursos visuales a través de la prensa española*

2.1.—*La fotografía documental: la manipulación de la verdad o la búsqueda de veracidad*

Como ya hemos apuntado anteriormente, el receptor se acerca a la estructura de un periódico acogiéndose a la supuesta veracidad de sus datos, necesarios para formarse una opinión del mundo que le rodea y de las culturas que, en muchos casos, o no tiene un contacto directo, o se le antojan unos vecinos incomprensibles. Sus conversaciones cotidianas, por tanto, se verán afectadas por los elementos que le proporcione los medios. Una de las estrategias de veracidad que utilizan éstos son las tácticas de exactitud, tanto con la utilización de cifras y tantos por ciento, como con el acceso a fuentes de información institucional.

Pero en este cometido, la fotografía asume el papel más importante: si los artículos vienen subjetivizados por la firma del periodista, la fotografía, a menudo sin firmar o vinculadas al anonimato de una agencia audiovisual, están realizadas por un medio mecánico, al que se le pide una transmisión

14. Para analizar la pervivencia de los discursos coloniales y orientalistas en los dibujos de cómic desde el s. XIX, ver: RODRÍGUEZ, Estela: "Imágenes históricas de la Otredad: viñetas cómicas en la prensa española". En FERNÁNDEZ, J.; RUEDA, J.; SANZ, C. (eds.): *Prensa y periodismo especializado. Historia y realidad actual*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara, 2002.

literal, real, del mensaje¹⁵. En el siglo XIX, ya fue entendida como la manera en que la Naturaleza *se representaba a sí misma*. Un eslogan publicitario de material daguerrotípico rezaba: “*Deja que la Naturaleza plasme lo que la Naturaleza hizo*”. Como apunta Barthes, este hecho presupone la ausencia de intervención y, por tanto, la ausencia de interpretación. “La fotografía, denominada en la época como el *lápiz de la naturaleza* o el *espejo de la memoria*, copiaba la naturaleza con la máxima precisión y fidelidad sin dependencia de las habilidades de quien la realizaba. La consecuencia aparente era la obtención directa, sin paliativos, de la verdad”¹⁶.

El resultado de esta continua selección es la fotografía que se muestra diariamente en el periódico, y que tras una capa de inocencia, transmite mensajes connotados, subliminales, ocultos, más difíciles de descodificar y por ello más perversos, que cuando se trata de un mensaje escrito¹⁷. A pesar de esta constatación de manipulación, las fotografías documentales son aquellas en las que los sucesos frente a la cámara han sido alterados lo menos posible, en las que el fotógrafo influye mínimamente sobre la escena. La fotografía documental, por tanto, da la apariencia de autenticidad. Pero es importante señalar la intencionalidad en la elaboración de la fotografía ya que según la composición de la imagen o en qué lado se sitúe el punto de vista del fotógrafo, se puede dirigir la mirada del espectador hacia uno u otro sentido¹⁸.

15. Ver: CARBÓ, Enrique: *Una aportación personal a la fotografía documental*. Publicacions Universitat de Barcelona, 1991; MADUEÑO, Enrique: *Notícies del més enlla: el reporterisme en premsa*. Barcelona: Pòrtic, 1999.

16. Barthes nos señala esta gran paradoja: la fotografía de prensa nos transmite una información supuestamente objetiva, pero a la vez es “un producto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas o ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación; por otra parte, esa misma fotografía no solamente se percibe, se recibe, sino que se lee” (BARTHES, Roland: *Lo Obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós, p. 15).

17. Joan Fontcuberta ha realizado un excelente estudio sobre la fotografía documental donde nos recuerda que toda fotografía documental es una ficción que se presenta como verdadera, es el soporte de la evidencia, pero “detrás de la beatífica sensación de certeza se camuflan mecanismos culturales e ideológicos que afectan a nuestras suposiciones sobre lo real. “Hoy en día se refuerza esta impresión con los medios tecnológicos que tenemos a nuestro alcance: la fotografía digital, nos remite a la culminación de la manipulación y a la ausencia de verdad o realidad; si ya los fotomontajes de Josep Renau o de John Heartfield (durante la República de Weimar y el nazismo), buscaban una expresión crítica a través de una manipulación visible para el espectador, consiguiendo ver de este modo, como decía Renau “la realidad con Rayos X”, la fotografía digital esconde impunemente esta manipulación”. (FONTCUBERTA, Joan: *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998, p. 17).

18. Ver BAEZA, Pepe: *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

2.2.—La intencionalidad de la representación: los estereotipos

Las imágenes seleccionadas en la prensa, sobre todo aquellas que se muestran en el apartado de “Internacional”, son tomadas en ocasiones de los archivos del periódico, por lo que no se cumple el supuesto requisito de que el fotógrafo haya estado en el lugar de la acción. De esta forma, se accede a los archivos buscando los estereotipos gráficos que ilustren el modelo de la noticia¹⁹. Ignacio Ramonet en su libro *La golosina visual*²⁰, nos da mil y un ejemplos de diferentes usos y abusos de la imagen, bien sea a través de la fotografía, el cine, los spots publicitarios, que son conformados según un interés por esquematizar las realidades. Las imágenes de masas son, según él, “máquinas insistentes hechas para que florezca y triunfen, estúpidos y soberbios, los estereotipos”. Se busca, en estos casos, la legibilidad máxima, repitiendo sin cesar los mismos contenidos, esquemas ideológicos, variando únicamente las formas superficiales. Esta cortina de la objetividad que rezuma de la fotografía está cobijada bajo un mensaje que funciona como un subtexto. Como expresa Ramonet, “la técnica, nunca es neutral, está cargada de ideología”²¹. Esquematizar rápidamente la realidad implica valerse de los prejuicios, en ocasiones no conscientemente interiorizados²², pero que al no contrastarse las noticias, al no tener en muchos casos contacto directo, vivido, con las culturas a tratar, se convierten en medios extremadamente poderosos que subrayan la discriminación y la subalternidad²³.

19. Como apunta Fontcuberta en el capítulo *Verdades, ficciones y dudas razonables*, si las fotografías de prensa ahora se realizan digitalmente (por la facilidad de generación, envío, archivo...) “¿Por qué fiarse pues de las imágenes impresas en los medios de comunicación? Desprovistas de su carga de veracidad que aceptábamos tácitamente, ¿no pierden en gran medida su valor informativo y se convierten en simples elementos ornamentales? (p. 157)”. Nadie será capaz de advertir la intervención digital, hecha con precisión de bisturí y sin fisuras, siguiendo aportando al profano la sensación de veracidad. “En el contexto de la cultura de los media, los conceptos de verdad y falsedad han perdido cualquier validez. (...) El mundo deviene un gran teatro, ya no hay divorcio entre realidad y representación. Las conferencias de prensa, las convenciones políticas, los acontecimientos deportivos, las grandes conmemoraciones, incluso algunas guerras, se han convertido en elaboradísimas dramaturgias con actores y figurantes, a los que se ha asignado un punto de vista fijo ante la cámara (*op. cit.*, pp. 175-179)”.

20. RAMONET, Ignacio: *La golosina visual*. Madrid: Debate, 2000, p. 12.

21. *Ibidem*, p. 19.

22. Pero no todas las aseveraciones acerca de las otras culturas se producen dentro del prisma de la ingenuidad o la falta de intencionalidad: el sensacionalismo es fruto del imperativo de la rentabilidad y la presión de la competencia. Como afirma el ensayista Philippe Breton, citado por Ramonet (2000) en la p. 36, esta es una era, más que de la información, de la *desinformación*, ya que “desinformar es cubrir una mentira con el disfraz de la verdad”.

23. Hemos podido constatar en nuestro estudio que muchas de las fotografías que

Como ya hemos señalado, un reportero de prensa no sólo se limita a fotografiar *lo que ha pasado*, sino que selecciona con su mirada los rasgos que pretende resaltar de ese fragmento acontecido, volviendo a filtrar su visión en la ampliación y positivación de la imagen, siendo a su vez mediatizada de nuevo por las concepciones del mundo del editor, el compaginador, el diseñador del periódico, sin nombrar las interacciones de significado que esa imagen contrasta con el texto que le rodea en la página del diario, y que pueden subvertir el mensaje hacia uno u otro sentido. En el contexto del diseño o compaginación del periódico, es necesario señalar que se suelen colocar fotos de noticias sobre la inmigración al lado de noticias sobre delincuencia u otras de signo negativo, supuestamente perpetradas por los colectivos inmigrantes, de los que se subraya el genitivo en el pie de foto (como por ejemplo: "*marroquí roba...*"²⁴). Sólo las noticias que responden al prisma de la tragedia son insertadas en las portadas del diario, como en el caso del naufragio de pateras en el estrecho de Gibraltar; esta reiteración de la imagen de hombres (no se muestra a mujeres, normalmente) que entran en la Península a través de las pateras, refuerza la idea de que el Estrecho es la única vía de acceso de inmigrantes y que éstos son, mayoritariamente, hombres magrebies y subsaharianos.

A continuación, iremos describiendo algunas de las tipologías iconográficas que hemos podido visualizar a través de las fotografías aparecidas en la prensa española de dicho periodo en el tratamiento de las noticias sobre las otras culturas en el apartado de "Internacional" y de la población inmigrada, en el apartado de "Nacional" o "Sucesos".

aparecen en el apartado de internacional no están firmadas, aludiendo únicamente a la agencia que compra la fotografía al autor. Además, según fuentes contrastadas por varios profesionales de la información, el fotógrafo no es el responsable de la imagen que aparece en el diario, sino que son los jefes de edición los que las escogen en el último momento, o bien se "ilustran" las informaciones con fotos de archivo, descontextualizadas, y sin que el receptor pueda ser consciente de esta manipulación. En este caso, se selecciona una imagen que en muchos casos busca estereotipar la realidad, obligando a reafirmar el imaginario colectivo que en Occidente se tiene de esas culturas.

24. Roland Barthes, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, nos recuerda que en el análisis de la fotografía de prensa, hay que prestar atención a los procesos de emisión, mensaje y recepción. "El periódico es un complejo de mensajes que tienen a la fotografía como centro, pero cuyo entorno está constituido por el texto, el titular, el pie de foto, la compaginación, y también, de un modo más abstracto pero no menos "informativo", la misma denominación del periódico". La estructura de la fotografía mantiene una comunicación directa con el texto (titular, pie o artículo) que acompaña siempre a la fotografía de prensa. BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1992, p. 11.



Una mujer palestina circa una caricatura de Albright para que obra la quema. La escena ocurrió en Nablús.

Las mujeres de Cisjordania desconfían

F. S. Jerusalén
Un grupo compuesto por unas 300 mujeres palestinas quemó ayer en Nablús diversas banderas norteamericanas y castelles en las que se podía ver el rostro y otras caricaturas de Madeleine Albright. Estas protestas acucieron al mediodía, pocas horas después de que la secretaria de Estado norteamericana llegara a Israel y declarara solemnemente que los principales puntos de su agenda eran las

cuestiones de seguridad y de lucha contra el terrorismo.

Las declaraciones de la responsable de la diplomacia norteamericana, consideradas por los observadores palestinos como unilaterales y partidistas, provocaron la indignación de numerosos ciudadanos palestinos, quienes desde el pasado 30 de julio se ven sometidos a un "castigo colectivo" impuesto por las autoridades israelíes, que han cerrado las fron-

teras e impiden el acceso a Israel de los trabajadores árabes residentes en el territorio bajo control de la Autoridad Palestina.

Las palabras y prioridades políticas de Albright han provocado la reacción airada también de dirigentes palestinos, entre ellos el propio Saib Erakat, ministro encargado de las negociaciones con Israel, quien se lamentaba ayer ante de un grupo de periodistas de que la emisaria

norteamericana "parecía haberse olvidado que tres millones de palestinos viven en estado de sitio".

La visita de la secretaria de Estado se efectúa en medio de importantes medidas de seguridad, por temor a nuevos atentados. Las calles de Jerusalén son patrulladas desde hace días por numerosos soldados y policías, algunos de los cuales iban acompañados por perros entrenados para detectar cargas explosivas.

El País, 11 septiembre 1997.

2.3—Los “Otros”: *grupos, colas, verjas, policía, y pateras*

Cuando se tratan las informaciones tanto sobre colectivos inmigrados como en la descripción de confesiones religiosas como la musulmana, se suele utilizar el recurso gráfico de representarlas agrupadas, con lo que se anula la individualidad, reforzando la idea de homogeneización cultural. Es común la imagen de hombres musulmanes rezando en una mezquita en la que la aglomeración de zapatos aparece como una metonimia de una fe compartida por la totalidad de la población²⁵. En otras ocasiones, son las colas de inmigrantes abarrotados tras la espera de la consecución de la tarjeta de residencia, tipología que actúa como recurso para remarcar la ausencia de diversidad dentro de los proyectos migratorios, y por tanto, remite a una idea de unificación de la inmigración en las procedencias y en las actitudes²⁶.

El deseo de emigrar de una situación desesperada, es representado a través de las imágenes que nos muestran a grupos de personas saltando muros o verjas²⁷. Esta idea de masificación de la inmigración, provoca a asociar estas acciones con situaciones de invasión²⁸ o de alto número de inmigrantes en las ciudades españolas. Como solución a esta supuesta invasión, las fuerzas de seguridad son mostradas como filtro migratorio, por lo que se suceden las fotografías donde aparecen diversidad de detenciones policiales. En estos casos, el inmigrante (casi siempre masculino) se somete al poder de la institución, mostrándose como un sujeto resignado a su destino: el *deber* de volver a su tierra de origen, de donde nunca debió partir²⁹. El resultado de esta acción, no es otro que la masificación de cadáveres³⁰ que dejan tras de sí las pateras que intentan cruzar el estrecho.

2.4.—La mujer de otras culturas: *velos, bebés, desnudos y armas*

La imagen de la mujer de otras culturas responde varios estereotipos: mujer musulmana³¹ (en todas las ocasiones vestida con el chador y portando velo), la prostituta semi-desnuda³² (normalmente caribeña o latinoamericana),

25. *El País*, 2/03/96.

26. *El País*, 6/04/96.

27. *El País*, 25/04/96.

28. *El País*, 25/08/96.

29. *El País*, 28/06/96; 16/08/96; 18/08/96; 07/04/97; etc.

30. *El País*, 12/10/96; 17/09/97; 18/09/97; 23/10/97; 25/10/97.

31. *La Vanguardia*, 8/7/96, 7/1/97, 2/2/97.

32. *El País*, 13/3/97; 24/3/97.

y la mujer negra con niños en su regazo³³ (siempre que se habla de noticias sobre el continente africano, por ejemplo, y también en cuando se habla de mujeres subsaharianas inmigradas).

Estas fotografías, que refuerzan el estereotipo y no reflejan los diferentes impulsos inmigratorios, sólo remarcan la imagen de una mujer que vive sujeta a los dictados del marido, dando a entender que es casi analfabeta, ya que únicamente se muestra a las que vienen por reagrupación familiar y de origen rural, sin ampliar el campo informativo a todas aquellas mujeres que vienen solteras, o bien a estudiar carreras universitarias. No se ha advertido un cambio significativo en los diferentes diarios, los cuales sorprenden en ocasiones al lector que prevee obtener una lectura más progresista, encontrándose también con estas visiones victimizadoras de los inmigrantes y las otras culturas. Llegan a reforzar significados perversos en las ocasiones en las que son escogidas para hablar del fundamentalismo islámico, provocando la relación chador-fundamentalismo en el imaginario colectivo de los espectadores y las espectadoras de la prensa diaria. El burka, se convierte en símbolo del atraso social de estas culturas³⁴, como en el caso de las mutilaciones genitales³⁵, o bien en situaciones de guerra o pobreza³⁶. El mayor contraste se produce cuando se muestra a la mujer vestida de manera tradicional, portando armas³⁷, manifestándose o votando³⁸ cuando ante el estereotipo de pasividad de la mujer musulmana, se la muestra como actora social.

En varias ocasiones, se puede ver a la mujer occidental como modelo a seguir por las nuevas inmigradas. Se ilustran noticias de jóvenes inmigradas criadas en nuestro país³⁹ dando la imagen de que las segundas generaciones no suelen optar por seguir el modelo tradicional, adoptando costumbres y formas de vestir "occidentales". La visión aplicada en esta percepción de las otras culturas es totalmente etnocéntrica al sugerir que el esquema occidental es, sin discusión, un modelo social igualitario, no impuesto y desarrollado en condiciones de libertad de las que no disfrutaban los colectivos de mujeres inmigradas.

Como conclusión, podemos decir que existe una ausencia de una perspectiva de género en la información sobre las noticias sobre las poblaciones inmigradas, recogiendo la suposición de que ésta se produce de igual forma

33. *El País*, 14/5/96; 31/8/96/ 21/4/97.

34. *La Vanguardia*, 2/10/96, 7/11/97, 16/11/97; *El País*, 6/10/96; 9/3/97; 13/10/96; 27/11/97; 15/11/97.

35. *El País*, 5/05/96.

36. *El País*, 23/3/97, 24/9/97; *El País*, 25/8/97.

37. *El País*, 3/4/96; *El País*, 13/4/97; 9/3/97.

38. *La Vanguardia*, 20/4/97; *El País*, 23/5/97; 15/6/97; 24/10/97; 10/12/97.

39. *El País*, 5/3/96, 12/9/96.

para mujeres y hombres. Son muy escasas las imágenes de las mujeres inmigradas, por lo que se produce una invisibilidad de sus diferentes contextos de origen, de las diferentes actitudes dentro del análisis de una misma cultura (como la generacional). Se opta por una victimización de sus acciones en los casos en que sí se la muestra, donde se remarca la relación entre fundamentalismo religioso y mujer sometida a las normas islámicas, visibilizadas a través del icono del chador o el velo. Las imágenes más reiterativas que se muestran en la prensa española optan por la estereotipación, llegando a asociaciones semánticas como "Tradición-Progreso", a través del contraste de mujeres occidentales al lado de mujeres con chador. Se vislumbra por tanto, una falta de cuestionamiento de la situación de las mujeres en las sociedades occidentales, y amnesia histórica en el relato de supuestas características de las mujeres inmigradas, como en los casos en los que se describen situaciones de ausencia de la patria potestad, los malos tratos, la "sumisión" a normas discriminatorias para los derechos de la mujer, sólo aplicados a las sociedades provenientes del llamado "Tercer Mundo".

La mayoría de las noticias que se han analizado en el periodo descrito, están enfocadas según el prisma de la tragedia, donde se resaltan las situaciones de prostitución, pero de una manera supérflua, sin ahondar en las condiciones que la sujetan, y reforzando el estereotipo de negra-prostituta. Se muestran imágenes de las otras culturas en la sección de internacional, embebidas en situaciones de catástrofe, tragedias o bien con desastres naturales. En muy pocas ocasiones, se reflejan visiones positivas, normalmente inscritas en los reportajes dominicales o en los "sucesos"⁴⁰. Tan sólo algunas fotos descubren otras visiones acerca de las otras culturas, pero especialmente en los reportajes en los que se denuncia la política migratoria.

3.—*Mujeres de otras culturas en las viñetas de cómic: los trazos que denuncian*⁴¹

Las tiras cómicas de los diarios *El País*, *El Periódico*, *La Vanguardia* y *El Mundo* del periodo 96-97, nos han ofrecido algunas de las variables que hemos analizado hasta ahora. Las lecturas que se pueden aplicar en el análisis de cada viñeta son variadas y a menudo, más complicadas de lo que se puede percibir en un primer momento, por lo que ha sido necesario estudiar todos los niveles interpretativos posibles para recalcar los mecanismos semiológicos utilizados por los/las dibujantes. En este sentido, hemos podido captar un

40. Fotografías que son tomadas a su vez de las agencias internacionales de información (FrancePress, CNN), no tanto de corresponsalías españolas (como la Agencia EFE).



El Periódico, 8 julio 1996.



El Periódico, 8 noviembre 1996

carácter sumamente crítico sobre la arrogancia de la mirada occidental hacia las excolonias y la escondida responsabilidad de Occidente tanto en las situaciones de guerra y desestructuración social de las mismas, como en los actuales procesos inmigratorios y en la percepción de las otras culturas⁴². Se denuncia dicha responsabilidad en las guerras de África⁴³, señalando que *mientras Europa habla, África se muere*⁴⁴. El dibujante El Roto asevera en sus viñetas “no hace falta que nos mandéis limosnas, dadnos el dinero que guardan en vuestros bancos los que nos despluman”⁴⁵, o bien “no nos mandéis legionarios ni misioneros, enviadnos maestros y cocineros”⁴⁶, proporcionando una crítica directa sin matices ni buenas intenciones. Se critica el paternalismo del norte hacia el sur, en concreto a las medidas (gubernamentales o no), que lavan la conciencia colonialista. A un niño negro del tercer mundo, una mujer blanca con aspecto de misionera le dice: “tienes que adelgazar un poquito más, todavía no tienes el peso ideal para empezarte a ayudar”⁴⁷. El Roto corroe con sus dibujos el sentimiento de superioridad de Occidente que califica a los otros como bárbaros y caníbales, cuando, según expresa en una de sus tiras cómicas, la economía de mercado es el verdadero canibalismo⁴⁸. En otro caso, una mirada inquietante de un personaje de rasgos típicamente “árabes”, nos recuerda que nuestros talibanes son los integristas del mercado⁴⁹. En los dibujos de La Vanguardia, el dibujante Ferreres denuncia de una manera expresa la política occidental que permite la guerra de los balcanes, la cual es mostrada como una guerra *racional*⁵⁰, mientras las guerras en África son denominadas *tribales*, de jefes vendidos al poder occidental⁵¹. La responsabilidad de Occidente en estas guerras, es expresada por su indi-

41. A través del vaciado sistemático de las viñetas de cómic que aparecen diariamente en los periódicos españoles y de entrevistas personales, hemos podido extraer algunas características en cuanto al funcionamiento de la producción de estos dibujos. El dibujante normalmente es *freelance* (el fotógrafo puede ser free-lance o contratado por el periódico), y sus dibujos sí que vienen firmados, son reconocibles estilísticamente, estando normalmente localizados en las páginas centrales al lado de los artículos de opinión y del editorial del periódico o en la contraportada.

42. *El País*: Máximo, 31/10/96, 8/11/96, 14/11/96; To night, 27/11/96; El Roto, 30/6/97, 7/7/97, 4/9/97, 18/9/97, 21/9/97, 28/9/97.

43. *El Periódico*, Nando, 2/11/96, 5/11/96, 13/11/96, 18/11/96, 23/11/96.

44. *El Periódico*, 6/11/96.

45. *El Periódico*, 9/11/96.

46. *El Periódico*, 16/11/96.

47. *El Periódico*, El Roto, 8/6/96.

48. *El Periódico*, 29/7/96.

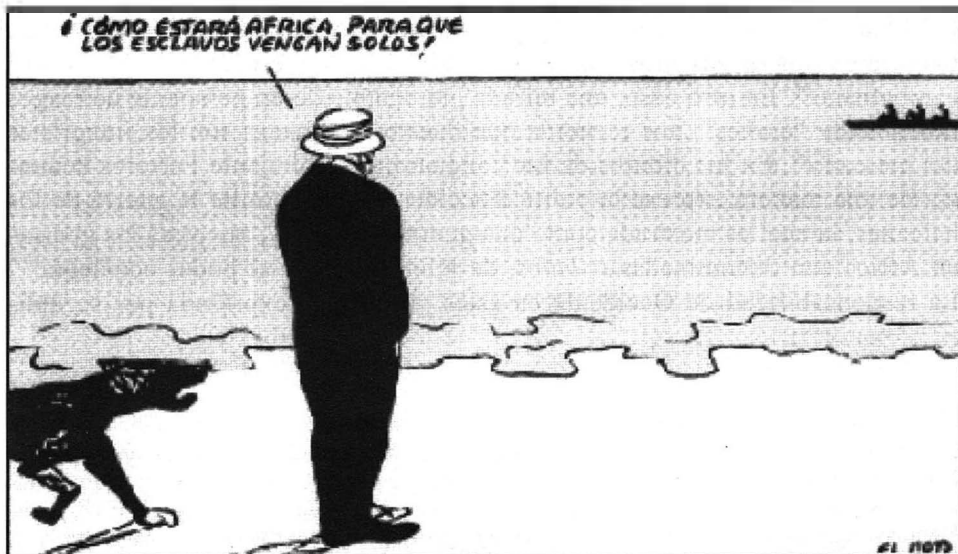
49. *El Periódico*, El Roto, 8/10/96.

50. *La Vanguardia*, Ferreres, 3/7/96.

51. *La Vanguardia*, Ferreres, 5/11/96; 16/4/97; 22/5/97.

ferencia en la mediación de estos conflictos⁵². Es constante el recurso del reguero de personas de negras, con niños a la espalda, sacos y cajas en la cabeza, contraponiendo irónicamente este exilio forzado con el caso del *negro de Banyoles*⁵³, tramitado por el presidente de la ONU, Kofi Anan, que da prioridad a un supuesto antepasado que al desgarrar humano vivido esos días⁵⁴. En otro de los feroces exilios, pero dentro de las fronteras europeas, la de los albanos en la costa italiana, es representado magníficamente por Ferreres en un dibujo de 1997⁵⁵.

Como tónica general, se suele hacer uso de las tiras cómicas para denunciar la política migratoria ejecutada por parte del gobierno y la Unión Europea, que estigmatiza la cuestión calificándola de “problema”⁵⁶ y estereotipando la comunidad inmigrante como *analfabeta*, sin valorar las consecuencias



El Periódico, 18 julio 1996.

52. *La Vanguardia*, Ferreres, 8/11/96; 15/11/96; 22/11/96; 4/02/97.

53. Polémica surgida entorno al caso de un ejemplar de africano disecado y conservado en el Museo Banyoles en Gerona. Ante las críticas internacionales, se optó por “repatriar” el cuerpo a su zona de origen.

54. *La Vanguardia*, Ferreres, 2/1797;7/3/96.

55. *La Vanguardia*, 26-3-97.

56. *El País*, Peridis, 30/7/96; *El País*, Forges, 10/2/96.

positivas este proceso⁵⁷. Se ponen de manifiesto con ello, los recortes que proclama la política inmigratoria en el entendimiento de la pluralidad del proceso, remarcando los beneficios económicos que subyacen detrás de estas medidas (como la contratación de mano de obra barata por parte de muchos empresarios)⁵⁸. Las políticas económicas que potencian las situaciones subalternas de los inmigrados en pos de un mayor beneficio económico, son duramente criticadas. En una de las viñetas el empresario espeta, mirando a una patera junto a un feroz perro, “*¿cómo estará África, para que los esclavos vengan solos!*”⁵⁹. Se pone de relieve que esta explotación de las minorías, se da tanto en el Norte como en el Sur, por lo que la población indígena de países del sur es mostrada en otro dibujo como colectivos discriminados en su propia tierra⁶⁰. La política de extraditación, reforzada por la Ley de Extranjería española, es criticada⁶¹ debido a las consecuencias desgarradoras que provoca en los colectivos inmigrados. Se dibuja al inmigrante como una víctima de las sociedades occidentales, que lo han cosificado a través de la agenda política (aparece colgado de un clip⁶²), o cuando se les muestra en una patera con destino conocido⁶³. Se critica la visión de la inmigración como una invasión o como una amenaza, que ha provocado que la población autóctona visibilice a los inmigrantes únicamente a través del discurso del miedo (El Roto nos señala, “*el odio es inversamente proporcional al cuadrado de las distancias*”⁶⁴). El inmigrante es visto también como una sombra en una colina que se pregunta al llegar a la península “*¿quiénes somos? ¿de dónde venimos? y sobre todo, ¿a dónde volvemos?*”⁶⁵. La crítica al trato que reciben por parte de las fuerzas de seguridad, es reflejada en un dibujo de El Periódico, donde se subrayan las condiciones de esclavitud a las que son sometidos⁶⁶.

Los dibujos de las tiras de cómic se utilizan como hemos visto para criticar las políticas sobre inmigración y concretamente, la Ley de Extranjería. Se convierte en un medio sumamente eficaz de crítica hacia los *mass-media*⁶⁷, donde el/la dibujante, respaldado por el mismo carácter ambigüo de la viñeta, va más allá en la denuncia de determinadas situaciones de desigual-

57. *El País*, Peridis, 16/8/96; *El País*, El Roto, 7/6/97.

58. *El País*, Forges, 25/4/97.

59. *El Periódico*, El Roto, 18/6/96.

60. *El Periódico*, El Roto, 6/10/96.

61. *La Vanguardia*, Ferreres, 04/08-96; 27/6-97.

62. *El Periódico*, 6-2-96.

63. *El Periódico*, El Roto, 15-10-96.

64. *El Periódico*, 11-2-96.

65. *El Periódico*, El Roto, 19-6-96.

66. *El Periódico*, El Roto, 25-7-96.

67. *El País*, El Roto, 24-7-97.



El Periódico 6 febrero 1996.

dad e injusticia⁶⁸. Concretamente, la televisión es vista como un medio que amansa las reacciones contestatarias, controlado por las ideologías que la sustentan⁶⁹. En este punto, el dibujante El Roto corroe la idea que nos transmite los mass-media acerca de un supuesto bienestar social, criticando la falta de libertad de expresión y el control ideológico de los mass-media por parte de los complejos económicos y políticos de los que dependen⁷⁰.

3.1.—La realidad se viste de prejuicios: *salvajes, djilabas y moros*

No se escapan sin embargo, las actitudes compasivas o paternalistas hacia los habitantes del continente africano, que son vistos como un todo homogé-

68. *El País*, El Roto, 28-7-97.

69. *La Vanguardia*, Ferreres, 23-06-96.

70. *El Periódico*, 20-9-96; 4-10-96; 18-10-96; 24-11-96.

neo, donde las guerras internas nos remiten a un imaginario colonial donde *el salvaje* se distinguía por su capacidad de guerrear⁷¹. El papel de la tira cómica es, en estos casos, el de transmitir clara y rápidamente el mensaje de pocos segundos que ha de captar el receptor muchas veces antes de adentrarse en la lectura profunda de los artículos de opinión. Analizando con profundidad los medios que utilizan los dibujantes de cómic para conseguir este objetivo, hemos observado que se opta en muchos casos por la generalización y repetición de esquemas de lectura ya familiares para el lector. Se acude una y otra vez, al imaginario colectivo que subyace en el receptor para remitir de manera rápida y clara a un mensaje preconcebido, sin introducir otros niveles de lectura que aporten nuevos conocimientos acerca de las culturas a tratar⁷². La mirada que tenemos hacia las personas de otras culturas, está magníficamente representada en el dibujo “nosotros-ellos”, donde la mente occidental de un señor de raza blanca ocupa la mayoría de su masa encefálica en pensar en el “nosotros”, dejando una pequeña porción para el “ellos”.

En el periodo analizado, se han obviado las diferentes situaciones de inmigración, diferentes según el género y el país de donde se proceda,



El Periódico 2 octubre 1996.

71. *El País*, Máximo, 24-11-96.

72. *El País*, El Roto, 31-10-96.

identificando únicamente el colectivo inmigrante con la cultura magrebí y musulmana, de género masculino, sin reflejar a otros colectivos como el de América Latina. El otro/a, es visto como una masa ingente de africanos, que vienen de unos países donde perpetuamente se suceden guerras irracionales en nombre de la fé⁷³ o sometidos a las redes de narcotráfico, para el caso Latinoamericano⁷⁴. La crítica a la imagen de un islam homogéneo se refuerza en el dibujo de El Roto, donde subraya la idea que tenemos en Occidente de que todos los países musulmanes están cortados por el mismo patrón. El faquir, personaje ataviado de los signos icónicos que refieren rápidamente al lector occidental con “lo árabe”, es presentado como la profesión del futuro, metáfora de las condiciones con las que se tiene que encontrar el inmigrante al llegar a la Península⁷⁵. En el dibujo “nuevas amenazas. próximo estreno: Los Chinos”⁷⁶, nos remite la representación de “trabajar como chinos”, a esa Asia como nueva potencia económica que “amenaza” el poderío occidental.

3.2.—La mujer inmigrada: la *alteridad femenina*

Como hemos analizado, la inmigración suele ser vista de un modo homogéneo, sin particularidades expresas. No se acogen las diferentes realidades sociales que se perciben en las ciudades con mayor flujo de inmigrantes, tanto por los diversos países de los que proceden, como en las razones que les empuja a emigrar, siendo en estos casos las mujeres migrantes las que son menos representadas. En las ocasiones en las que se ha dibujado viñetas en las que aparecen, siempre (y esta es una tónica que se repite en el fotoperiodismo) se resaltan aquellas características que, supuestamente, las *diferencian* más de las mujeres europeas: el velo, la cultura patriarcal⁷⁷ o se las muestra llevando armas⁷⁸. Esta visión de la situación de las mujeres en los países de origen, provoca una percepción condicionada hacia las mujeres que emigran a Occidente, perpetuando la concepción estereotipada de que, si las mujeres no occidentales carecen del poder de decisión en las acciones cotidianas, tanto menos en la complicada acción de emigrar. A pesar de conformar la mitad de los migrantes internacionales⁷⁹, la migración femenina sigue siendo invisibilizada

73. *El País*, Máximo, 16-10-97.

74. *El País*, El Roto, 30-9-97.

75. *El Periódico*, El Roto, 16-3-96.

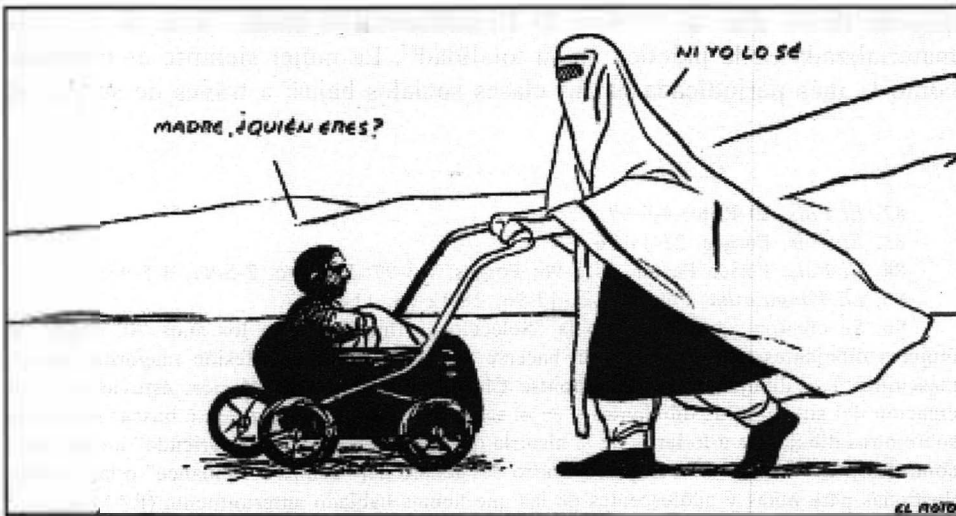
76. *El Periódico*, 22-3-96.

77. *El País*, To night, 27-3-96.

78. *El País*, El Roto, 28-9-97.

79. OSO, Laura: *La migración hacia España de mujeres jefas del hogar*, 1998.

debido a la creencia de que era únicamente el hombre el que protagonizaba el proceso migratorio. El escueto papel que se les reserva a las inmigrantes es el que se cree que tienen en la sociedad de origen y que, por tanto, *deben reproducir* en la de destino: el papel de ser víctimas de la cultura a la que pertenecen. No se da cabida a las diferentes estrategias que desarrollan estas mujeres, dentro de los límites de los que disponen, para subvertir determinadas prácticas sociales de/en su comunidad. Hay que decir, sin embargo, que se denuncia con los dibujos los talibanes de Afganistán, que somete a la mujer en una condición de muerte en vida⁸⁰ o con el dibujo donde se muestra a una madre ataviada con el burka diciendo a su hijo que ha perdido su identidad: el volver a la tradición es visto a través del contraste entre el carrito para llevar al niño (Cultura) y la mujer islámica, en un fondo que remite al desierto (Naturaleza). Se busca intencionadamente el contraste, dejando únicamente al lector o lectora la imagen de un islam homogéneo, bárbaro e irracional. Como en otras ocasiones, la imagen de la mujer es escogida para representar al fundamentalismo y al no mostrar otras maneras de vivir de otras mujeres musulmanas del magreb u otros lugares, se refuerza la idea de un islam homogéneo, unido a la tradición⁸¹.



El Periódico 22 octubre 1996

80. *El Periódico*, El Roto, 2-10-96.

81. *El Periódico*, El Roto, 22-10-96.

Aunque no de modo tan subversivo, el tratamiento de las diferentes problemáticas en las relaciones de género también se contemplan, pero reduciéndose demasiado a menudo a los meses de marzo y mayo de dichos periodos. Cuando contraponemos el papel de la mujer no-occidental a la imagen que representan de la mujer occidental, se ponen de relieve las diferentes capas sociales de las que provienen⁸² y algunas de las condiciones de violencia que se silencian⁸³, reflejando determinadas situaciones compartidas de infravaloración y exclusión social⁸⁴. Por tanto, no se profundiza en las diferentes realidades sociales que viven las mujeres de las otras culturas, pero tampoco (como sí veíamos en el caso de las fotografías) se representa al esquema occidental como gran panacea a seguir por aquellas mujeres que, en muchos casos, deciden emigrar para mejorar la situación de sus familias o bien la propia. La mujer occidental, no se muestra como modelo de virtudes: en ocasiones, se apuntan críticas a las posturas acerca de la concepción de la mujer en el ámbito laboral⁸⁵, poniendo de relieve la situación de tener que compatibilizar el trabajo con los asuntos domésticos. La dibujanta Mariel, la única mujer dibujante que hemos podido localizar en este estudio⁸⁶, nos muestra a una mujer de cincuenta años, separada, que se hace cargo de los hijos, sin ayuda del marido ni económica, criticando además, en otro de sus excelentes dibujos, el casi nulo potencial femenino en el ámbito político en la actualidad, donde una supuesta igualdad entre hombres y mujeres está vigente desde que se elaboró la Constitución española, pero no ha sido materializada en la práctica en su totalidad⁸⁷. La mujer siempre es mostrada como la más perjudicada en las clases sociales bajas; a través de su voz se

82. *El País*, El Roto, 4-5-97.

83. *El País*, Forges, 25-11-96.

84. *El País*, Perico Pastor, 9-12-96; Forges, 7-3-97; El Roto, 2-5-97, 4-5-97.

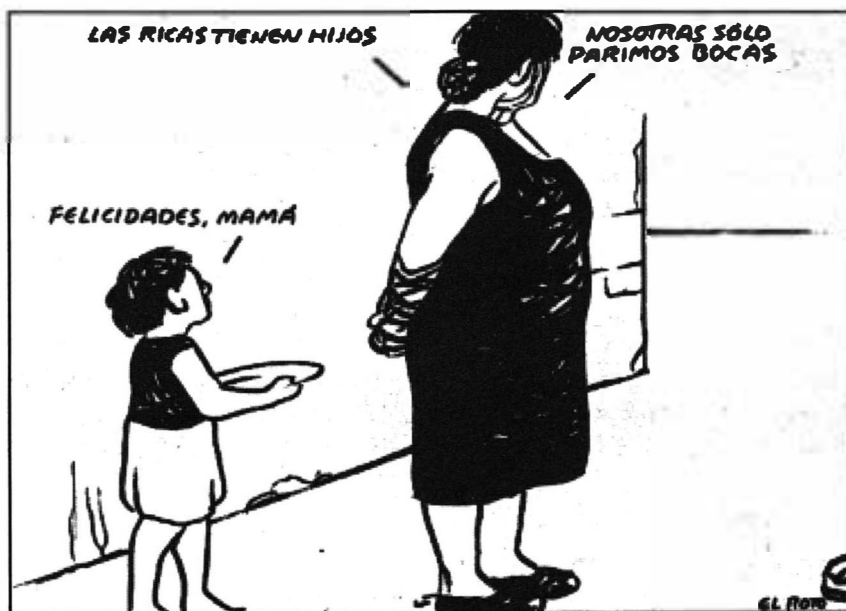
85. *La Vanguardia*, Ferreres, 21-12-96; 28-12-96; 11-03-97.

86. Se crearon agencias como la "Selecciones Ilustradas" en los años 70, donde las mujeres dibujantes también buscaron hacerse un hueco en una profesión mayoritariamente masculina. Las dibujantes Mariel, Montse Clavé, Nuria Pompeia, Marica, estuvieron en la creación del sindicato de dibujantes y en el salón del cómic. Comenzaron a buscar referentes sobre otras dibujantes a lo largo de la historia del cómic español, "descubriendo" a dibujantes como Rosa Galcerán, Puri Campos... dentro del género del "cómic de romance" o las revistas ilustradas para niñas y adolescentes de las que hemos hablado anteriormente (RAMÍREZ, J. A.: *El cómic femenino en España*). Para divulgar estas creaciones totalmente invisibilizadas en los manuales sobre la historia del arte de hacer viñetas (en el estudio de Ramírez, se habla del cómic femenino, pero no de las dibujantas), comisariaron exposiciones como *Papeles de Mujer*). Todavía manifiestan que existen muchas dificultades en el acceso al dibujo de viñetas para la prensa, campo copado totalmente por los dibujantes masculinos, con excepcionales incursiones de la dibujante Mariel, Marica, o la ilustradora gráfica Silvia Alcoba.

87. *El Periódico*, Gila, 6-1-96; 18-1-96.



El País, 2 mayo 1997.



El País, 4 mayo 1997.

escenifica la denuncia social⁸⁸. En ocasiones, se las muestran como “ponedoras” o simples reproductoras de proletarios⁸⁹, criticando de esta forma los roles tradicionales que la conceptualizan como “ángel del hogar”⁹⁰ y denunciándose, por ejemplo, la poca atención institucional hacia la violencia de género⁹¹.

4.—Conclusiones

Como hemos visto en este estudio, la fotografía, como código esquemático de la realidad, objetualiza de manera filtrada a los protagonistas de la acción fotográfica, y al esquematizar, congela unas realidades que, a fuerza de ser repetidas, pueden ser estereotipadas. En estos casos, aprovechando el mensaje subliminal no tan perceptible para la sociedad receptora y con la intención de determinar el contenido del mensaje en un sentido concreto, la imagen fotográfica nos transmite ideologías definidas. Si son de sentido negativo, este mensaje subliminal se aferra en la memoria del receptor, sin que éste sea tan consciente de ello, por la dificultad de su descodificación, o de saber si en realidad aquella fotografía o imagen se hizo “in situ”. A fuerza de repetirse, se instala férreamente en nuestro imaginario, determinando las reacciones cotidianas hacia la población inmigrada, y de manera más perversa y peligrosa que el texto escrito. Ver de qué manera influyen estas imágenes en las reacciones de la población autóctona hacia la población inmigrada ha sido una de las bases de este estudio, en el que se ha remarcado la importancia de aprender a leer estas imágenes que nos muestran diariamente los medios de comunicación.

Se ha podido observar, tras comparar los dos medios gráficos, que los dibujantes de cómic disfrutaban del espacio de mayor libertad de expresión de todo el periódico; con sus finas sátiras hacia los gobiernos, hacia los poderes económicos que sustentan los mass-media, o las campañas armamentísticas, actúan como los bufones del reino del siglo XXI, al los que detrás de la cortina del humor, del lenguaje cómico, se les permite poner en cuestión algunas de las injusticias sociales, económicas y culturales que asolan a las sociedades post-coloniales. Un espacio donde se tolera realizar críticas furabundas de los aspectos más intrincados de las sociedades que los generan. El prisma del humor, de la supuesta comicidad de las tiras diarias, dota al dibujante de poderosos artilugios en los que escudar las, en ocasiones, denuncias directas

88. *El Periódico*, El Roto, 5-1-96.

89. *El Periódico*, El Roto, 18-1-96; 21-4-96.

90. *El Periódico*, Gila, 29-2-96.

91. *El Periódico*, Gila, 29-6-96.

de situaciones de injusticia social. Como nos recuerda Ignacio Ramonet al comentar las películas de guerra que adoptaban el género de la comedia, “la risa arruina el respeto, proporciona una emoción burlona que menoscaba la estructura de una situación, destruye la fatuidad de una conducta y corroe la autoridad de un personaje, de un modo de hablar, de un argumento”⁹².

Como hemos señalado, la rapidez del consumo de las imágenes de los mass-media hace que su análisis y decodificación para la población receptora sea menos elaborado, por lo que hemos puesto el acento en la necesidad de subrayar los diferentes *diseños de otredad* a los que accedemos diariamente a través de la prensa para poder avanzar en procesos de representación alternativos que muestren la pluralidad de flujos y proyectos migratorios. Las fotografías y cómics de la prensa española repiten en ocasiones esquemas iconográficos ya conocidos y en otras denuncian críticamente la ausencia de un profundo cuestionamiento acerca de cómo miramos los colectivos inmigrantes y las otras culturas. En este estudio, hemos señalado de esta forma la importancia del papel socializador de estos dos medios gráficos, hasta ahora infravalorados pero relevantes en la actual “era de la imagen”.

92. RAMONET, Ignacio: *La golosina visual...*, p. 165. El cine burlesco, como *Sopa de Ganso* de 1933 o *El gran Dictador* 1940, son obras cargadas de rabia y de indignación, en las que sus autores critican el cinismo y la pasividad del mundo, como ya lo hicieran dibujantes satíricos como George Grosz en la Alemania de Hitler. El poder crítico de las viñetas de cómic, fue enormemente explotado por los dibujantes españoles a finales de la dictadura como Perich, Chumy Chúmez o Cesc, pero no se limitó su desarrollo al llegar a la época democrática, siendo un producto fiel a casi todos los periódicos españoles en la actualidad. PERICH: *Els tres peus del gat*. Barcelona: Ed. 62, 1972; CHUMY CHUMEZ: *Dibujos humorísticos*. Madrid: Ed. s. XXI, 1980; CESC: *Arriba Spain*. Barcelona: Ed. 62, 1972.