

DOCUMENTAR EL CONFLICTO: fotoperiodistas vascas ante el terrorismo de ETA (1980-2011)

DOCUMENTING THE CONFLICT: Basque Female Photojournalists in the Face of ETA's Terrorism (1980-2011)

María Peralta Barrios¹

María Isabel Menéndez Menéndez²

Resumen

El fotoperiodismo moderno está erigido en torno al “mito del reportero de guerra”, construcción que hace difícil visualizar a las mujeres. Este artículo rescata el nombre de cuatro fotoperiodistas vascas, únicas mujeres en la prensa local en una época marcada por la banda terrorista ETA. Mediante entrevistas en profundidad, el artículo se acerca a las condiciones de producción de su trabajo, atravesado por el conflicto vasco, los cambios de códigos gráficos en el periodismo visual y su propia experiencia como mujeres.

Palabras clave: fotoperiodismo; ETA; fotografías; terrorismo.

Abstract

Modern photojournalism is built around the “myth of the war correspondent”, a construction that hinders the visibilization of women. This article retrieves the name of four Basque female photojournalists, the only women in local news in a

1. Doctoranda de la Universidad de Burgos (España). E-mail: info@mariaperialta.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8619-6256>

2. Catedrática de la Universidad de Burgos (España). E-mail: mimenendez@ubu.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7373-6885>

period that was marked by the terrorist organization 'ETA'. Through several in-depth interviews, the article approaches the conditions of production of their work, which was determined by the Basque conflict, the changes in the graphic codes of visual journalism, and their own experience as women.

Keywords: photojournalism; ETA; women photographers; terrorism.

Introducción

Tanto el fotoperiodismo como la fotografía documental han sido espacios poco sensibles a la presencia de mujeres. No será hasta la segunda mitad del siglo XX cuando inicia cierto despegue (FOLCH ALONSO, 2017). En el caso de España, pioneras como Juana Biarnés, Isabel Steva 'Colita', Pilar Aymerich o Marisa Flórez serán nombres que destacarán en la prensa diaria (GARCÍA-RAMOS, 2018; NASH, 2005). No obstante, habían existido otras mujeres previamente, entre ellas la malograda Gerda Taro, primera fotoperiodista muerta en el frente (ARROYO JIMÉNEZ; DOMÉNECH FABREGAT, 2015, p. 119). Su historia confirma que el fotoperiodismo moderno está atravesado por el rol del periodismo visual en los conflictos bélicos, favoreciendo la construcción del "mito del reportero de guerra" (GERVEREAU et al., 2001). Esta construcción mítica, de difícil aplicación a las mujeres, nacería con Robert Capa, "mito fundacional como fotógrafo del conflicto, creado públicamente en 1938" (FERRÉ, 2018, p. 255), pese a tratarse de un nombre ficticio que, no solo dejó en la oscuridad la presencia de Gerda Taro tras el seudónimo, sino también el de muchos fotoperiodistas españoles, la mayoría varones, cuyos nombres cayeron en el olvido durante la Dictadura. Con todo, en el caso de España, el fotoperiodismo remite a la Guerra Civil (1936-1939), periodo en el que se habría producido su "segunda edad de oro", tras la primera, que se habría dado durante las guerras del norte de África (MORENO; BAULUZ, 2011).

El objetivo del fotoperiodismo es documentar de forma realista. Toda fotografía, por otro lado, incorpora el punto de vista de quien la ha registrado: "La imagen es la proyección de la personalidad del fotógrafo" (CARTIER-BRESSON, 2014, p. 28). El

fotoperiodismo está dotado de significados vinculados a la mirada analítica de quien hace la fotografía; es un reflejo de su visión de la realidad (NEGRINI; MORAES, 2021, p. 107). Para Jean Pierre Amar, la fotografía documental tiene en cuenta tres criterios: la elección del sujeto, la del público destinatario y el lugar de la toma, definido este último por el azar (PIERRE AMAR, 2000, p. 38). Respecto del público, es significativo que, aunque no existe un criterio universal para la descodificación, sí existe “homogeneidad de la interpretación emocional” (BARRAZUETA; CARPIO-JIMÉNEZ; SUING, 2021, p. 91).

Esto quiere decir que referirse al fotoperiodismo, denominado en algunos textos como “la imagen en el tiempo” (DÍAZ, 2012, p. 141) por su posibilidad de contar la historia visualmente, obliga a tener en cuenta las condiciones de producción de las imágenes. Barbara Rosenblum considera que es imposible entender tanto las fotografías como su propio aspecto sin atender al contexto en el que se realizaron las instantáneas (ROSENBLUM, 1978). De acuerdo con Ortiz y Leal (2019, p. 201), la imagen fotográfica es un “artefacto epistémico, cultural y comunicativo” desde el que se elabora la representación social del conflicto, sustentando las hegemonías sociales, políticas y económicas que están detrás. No obstante, el fotoperiodismo crítico también es capaz de hablar del dolor de “los/as otros/as”, asumiendo un rol de denuncia social.

En el caso de las fotoperiodistas a las que se dedica este artículo, es imposible acercarse a su vida y obra sin tener en cuenta la presencia de la banda terrorista ETA como actor político. También es significativa la escasa presencia de mujeres en ese ámbito profesional, lo que las convierte en protagonistas inéditas. Maite Bartolomé (Bilbao, 1955), Isabel Knörr (Vitoria, 1947), Marisol Ramírez (Barakaldo, 1968) y Josune Martínez de Albéniz (Vitoria, 1971) han dejado un legado histórico para las próximas generaciones. Estas cuatro mujeres han sido las únicas fotógrafas de medios locales y oriundas del País Vasco que retrataron las causas y las consecuencias del conflicto terrorista desde los años 80 hasta la disolución de ETA. Cuatro reporteras gráficas que, armadas en sus inicios con sus cámaras de carrete y objetivos de enfoque manual, sin horarios, algunas de ellas con hijos e hijas a su cargo, estuvieron en primera línea del conflicto para captar la mejor imagen o al menos una

fotografía testimonial de lo que estaba aconteciendo.

Escasos son los estudios e investigaciones que se tienen sobre la prensa gráfica local, sus imágenes o sus planteamientos informativos. Tal y como reconoce Juan Ignacio Fernández (2015, p. 194), “la prensa nacional es, por excelencia, lo que se publica en la capital”. Por eso no podemos dejar pasar la labor de las fotoperiodistas vascas cuyos archivos fotográficos permiten acercarse a hechos que marcaron la historia con bombas, atentados, secuestros y demás actos perpetrados por la banda terrorista.

Objetivos y metodología

El presente trabajo se centra en la recuperación del contexto de producción del periodismo visual en el País Vasco a partir del testimonio de cuatro protagonistas directas: cuatro fotoperiodistas vascas que documentaron el terrorismo de ETA para la prensa local a partir de los años 80. Maite Bartolomé, Isabel Knörr, Marisol Ramírez y Josune Martínez de Albéniz son las únicas mujeres que ejercieron como fotoperiodistas en el País Vasco en el periodo delimitado en la presente investigación: desde el inicio del terrorismo de ETA hasta su anuncio de disolución; de hecho no se ha encontrado ninguna protagonista anterior a Maite Bartolomé. Para contrastar este dato se ha consultado a colegas de profesión, que ejercieron o ejercen el fotoperiodismo en prensa local de Euskadi y también se ha refrendado con las propias protagonistas, quienes confirmaron que no ha habido más fotoperiodistas que ellas en ese periodo de tiempo³.

Si los trabajos académicos sobre la profesión de fotoperiodista son muy escasos todavía (GARCÍA-RAMOS; JIMÉNEZ-GÓMEZ, 2021), son prácticamente inexistentes los centrados en exclusiva en el conflicto vasco desde el punto de vista del periodismo gráfico y, más aún, los interesados por el papel de las mujeres. Así, el presente artículo ofrece un

3. Las autoras quieren agradecer la inestimable ayuda del fotoperiodista Fidel Raso (SESTAO, 1953), quien proporcionó valiosa información para la localización de las fotoperiodistas a las que refiere este artículo. Raso, Premio Internacional de Periodismo de la Cátedra Manu Legineche, ha cubierto múltiples conflictos armados y, entre 1985 y 1997, se dedicó a cubrir el terrorismo vasco.

estudio novedoso útil para ampliar el conocimiento académico sobre el fotoperiodismo, pero también sobre la propia historia de las mujeres en la profesión, permitiendo tanto hacerlas visibles como eliminar el estereotipo que las visualiza masculinizadas: “debido a los requerimientos físicos y psicológicos del desempeño al cubrir acontecimientos trascendentes presentes de violencia” en los que se requiere “un alto nivel de adrenalina antes que la calidad humana y empatía” (GONZÁLEZ, 2020, p. 147).

El objetivo general (OG) de este artículo buscaba rescatar del olvido a las fotoperiodistas que cubrieron el terrorismo vasco desde la irrupción de ETA como actor político hasta su disolución. Los objetivos secundarios fueron los siguientes: OS1) Conocer las características del empleo como fotoperiodistas de las mujeres que cubrieron la violencia de ETA en el País Vasco; y OS2) Analizar, a la luz de la perspectiva de género, las posibles cuestiones diferenciales en el periodismo gráfico a partir de la experiencia de sus protagonistas. Para operativizar las líneas antedichas se construyeron las siguientes variables de investigación: 1) recorrido biográfico y profesional; 2) acceso y permanencia en la profesión; 3) condiciones de trabajo como fotoperiodistas; 4) percepción personal sobre el ejercicio profesional en el contexto de la violencia etarra; y 5) dificultades específicas que pudieron haber experimentado por ser mujeres en un entorno laboral masculinizado.

El artículo expone una investigación basada en una metodología cualitativa a través de la aplicación de la técnica de entrevista en profundidad. La utilización de esta fórmula asume que las personas que han vivido un evento o periodo histórico son protagonistas competentes, capaces de ofrecer información desde la objetividad y la propia experiencia ante los hechos sociales (RODRÍGUEZ; GIL; GARCÍA, 1996). Como se recoge en la literatura especializada, una ventaja metodológica de esta elección es que permite conocer información a la que no se puede acceder mediante la observación directa. Además, aumenta la calidad de los resultados porque permite captar sentimientos y opiniones además de ofrecer los datos y acontecimientos contextualizados. Por razones de espacio y metodológicas, el análisis visual del trabajo de las fotoperiodistas no ha sido contemplado

entre los objetivos de investigación del presente texto.

El conflicto vasco y la prensa gráfica

Tras una década “de discusiones y teorizaciones acerca de cuál era la mejor forma de actuar, la organización terrorista ETA, Euskadi Ta Askatasuna (Euskadi y Libertad), cometió su primer asesinato el 7 de junio de 1968” (JIMÉNEZ, 2017, p. 54). La banda terrorista, que eligió la lucha armada en lugar de la acción política, no se formaba como respuesta a la Dictadura sino por la independencia de un territorio, Euskal Herria. De hecho, con la llegada de la Democracia, se iniciaba su etapa más sangrienta, en la que llegaron a cometer un asesinato cada tres días. A esta época se la conoce como “los años de plomo” (JIMÉNEZ, 2017, p. 58). Profesionales del fotoperiodismo se convierten en testigos de excepción de todos aquellos años: “los disturbios no cesan, forman parte de la cotidianidad, como la barbarie de los asesinatos” (IGNACIO FERNÁNDEZ, 2015, p. 104).

Algo más tarde, en las décadas de 1980 y 1990, “la buena salud de los ayuntamientos vascos y la necesidad de satisfacer un mercado al que no llegan los grandes medios generalistas” (DÍAZ NOCI, 2012, p. 208) van a ser claves en la eclosión del panorama informativo local. En un entorno mediático dominado por la televisión, los nuevos rotativos se vieron en la necesidad de ser más visuales y accesibles: “La imagen tiene una importancia cada vez mayor, lo que se traduce en el uso de más y mejores fotografías en los periódicos” (IGNACIO ARMENTIA, 1993, p. 96). En el contexto del terrorismo, la premisa sobre la que trabajaba la prensa gráfica hasta entonces se había visto limitada a “la omisión de los hechos” (PAREJO, 2008, p. 237). Sin embargo, a partir de los años 80 los diarios pasarán a mostrar la muerte en su forma más violenta. En poco tiempo se normaliza mostrar “escenas de cadáveres en el lugar de los hechos e imágenes escabrosas” (IGNACIO FERNÁNDEZ, 2015, p. 55), hasta el punto de que, en ocasiones, el fotógrafo “no dudará en descubrir el rostro del asesinado levantando el mismo la sábana que lo cubre” (PAREJO, 2015, p. 168). El uso de este tipo de imágenes se generaliza hasta más o menos el año 1987. Se publican fotografías

muy duras: “Muertos por disparos a bocajarro, con la cara desencajada. No había pudor para publicar esas fotos” (LÁZARO; PAGOLA, 2003, p. 65).

A medida que avanza la década de los 90 hay un cambio: de la búsqueda de la imagen más impactante y sangrienta se pasa al alejamiento del cadáver *in situ*. Nekane Parejo sitúa la ética y la autorreflexión profesional como las causas del cambio: “la voluntad de los familiares debe estar por encima de la mostración de lo que se considera lo íntimo, el cuerpo sin vida” (PAREJO, 2008, p. 239). Pagola alude al miedo de ser víctima de ETA: “nos hemos humanizado un poco, no sé si porque desde 1995-1996 se ha ampliado el abanico de víctimas y de amenazados por ETA, que afecta a representantes de los medios de comunicación, a políticos, incluidos concejales, diputados o incluso amigos de periodistas” (LÁZARO; PAGOLA, 2003, p. 69).

Cuando llega el nuevo siglo, ETA continuaba con su estrategia de socialización del sufrimiento centrando ahora sus amenazas en un nutrido grupo de periodistas y medios (DÍAZ NOCI, 2012, p. 206), mientras que en la profesión se reflexionaba sobre la línea entre información y morbo. Fernando Lázaro, periodista de *El Mundo* matiza: “Que la foto sirva para sensibilizar a la sociedad. No buscar el morbo [...] El criterio es que sea una foto lo más informativa posible y que haga ver la crueldad del terror (LÁZARO; PAGOLA, 2003, p. 75). No hay consenso ante esta propuesta. Jesús María Zuluoga, subdirector de La Razón, cree que ocultar la crudeza es un error porque no se consigue el impacto necesario: “que es duro para las víctimas, por supuesto, pero la sociedad tiene que ver el daño que los terroristas han causado” (ZULOAGA, 2003, p. 74). Así piensa Naiara Galarraga, subeditora del área de internacional en El País: “mostrar un conflicto sin mostrar también sus consecuencias, es manipular” (DEL PASO, 2018, p. 289). La disyuntiva que conlleva la cuestión de publicar o no imágenes explícitas es una controversia permanente a la que el sector se enfrenta desde que “el fotógrafo empieza a reflexionar sobre la sensibilidad de los demás” (PAREJO, 2015, p. 172).

El 20 de octubre de 2011 y tras “dos años y dos meses después de cometer su último atentado en territorio español, ETA anunció el ‘cese definitivo’ del terrorismo” (DOMÍNGUEZ, 2012, p. 123). Siete años más tarde, el 3 de mayo de 2018, ETA hizo pública la que sería su última declaración. En ella confirmaba su completa disolución tras 853 asesinatos, 3.500 atentados y más de 7.000 víctimas. Terminaba una era cargada de violencia, muertes y amenazas para el fotoperiodismo vasco.

Maite Bartolomé Vega

Maite Bartolomé es una de las pioneras del fotoperiodismo vasco, además de un buen ejemplo de constancia y tesón. Nacida en 1955 en Bilbao, su carrera como fotoperiodista comenzó de manera fortuita en 1980, cuando logró hacerse con su puesto de reportera en el diario *El Correo* tras la renuncia de su antecesora, una mujer llamada Beatriz, que dejó su empleo al casarse. La fotógrafa bilbaína nunca ha logrado responder al porqué de su vocación, simplemente recuerda que ya desde pequeña se veía fascinada por la fotografía a pesar de que entonces sólo veía las que hacía su padre.

Mi padre tenía una gran afición a la fotografía. Él se compró sus libros y de manera autodidacta montó en casa un laboratorio. A mí aquello me llamó mucho la atención y empecé a hacer fotos con él⁴ (BARTOLOMÉ VEGA, 2018).

Lo que nunca imaginó es que aquel pasatiempo se convertiría en su medio de vida. Durante ocho años, estuvo trabajando en Foto Arenas, una tienda situada en pleno centro de Bilbao y que contaba con su propio laboratorio donde además de revelados de particulares, se realizaban fotografías de producto para empresas.

4. Palabras extraídas de la entrevista realizada a Maite Bartolomé Vega el 12 de noviembre de 2018 en el Hotel Ercilla de Bilbao. Todos los testimonios que se recogen en este epígrafe pertenecen a dicha entrevista, realizada por la co-autora de este artículo, María Peralta Barrios.

Imagen 1 - Los fotógrafos retratan el cadáver de José María Ryan, ingeniero jefe de la central nuclear de Lemóniz, secuestrado y asesinado por ETA. La fotografía fue tomada la madrugada del 6 de febrero de 1981 en un camino forestal de Zarátamo (Vizcaya), tan sólo unas horas después de que Ryan fuera asesinado por la banda terrorista ETA



Fuente: Archivo de Maite Bartolomé Vega [facilitada por El correo].

Con veinticinco años y firmemente decidida a continuar su labor como fotógrafa, comenzó a trabajar como reportera en el diario *El Correo* de Bilbao de cuya plantilla formó parte desde 1980 hasta el 2020, año en el que se jubiló. Provista de unas herramientas que empleó según su particular criterio y un obligado autodidactismo con sus aciertos y errores, el trabajo que Maite Bartolomé desarrolló durante toda su carrera en el periódico vizcaíno fue exclusivamente de reportera gráfica. Sus primeros años los recuerda como los de una etapa convulsa, sangrienta, cargada de reivindicaciones, lucha sindical y marcada por la heroína, la guerra sucia de los GAL y una fuerte crisis social. En su opinión,

fue una época durísima y tuve que ver cosas que no había visto nunca. He presenciado escenas que no puedo borrar y me han marcado para toda la vida (BARTOLOMÉ VEGA, 2018).

Su trabajo como fotógrafa de prensa ha abarcado numerosos campos y temáticas, *“lo mismo hacías una rueda de prensa, que un partido de fútbol, que un atentado”*. Una cobertura informativa que, al igual que una espiral, terminaba de la misma forma que empezaba. El conflicto que se vivía era tal, que algunos autores lo han llegado a calificar de guerra de baja intensidad. Irremediamente, fueron *“muchas noches de salidas, de secuestros, de muertos, de buscar por el monte... [suspira]”*. Así mismo, la disponibilidad era total, pues la avalancha de noticias y sucesos que existía era tan grande que, aunque había un horario, *“no se respetaba, porque había también cosas fuera de horario que había que hacerlas”*.

Entre finales de los años 90 y principios de los 2000, coincidiendo con el asesinato de Miguel Ángel Blanco, los protocolos oficiales y el tratamiento mediático para informar sobre cualquier suceso o atentado cambiaron radicalmente, de tal manera que los fotógrafos dejaron de tener acceso al cadáver y comenzaron a retratar la muerte desde otras perspectivas menos sangrientas y morbosas.

A finales de los años 90 y principios del 2000 el tratamiento informativo de los atentados cambió muchísimo. Cuando se producía cualquier suceso, lo primero que hacía la ertzaintza⁵ era acordonar la zona. El cadáver nosotros ni lo podíamos ver, de lo que yo me alegré muchísimo. Lo que hacían era poner unos paneles para que los fotógrafos no pudieran sacar fotos de esa escena tan macabra. Y ahí cambió también muchísimo la forma de trabajar, a mejor para mi gusto, porque yo he estado siempre en contra de que esas imágenes aparezcan en los periódicos (BARTOLOMÉ VEGA, 2018).

Cubrir una situación conflictiva implica trabajar en una situación límite. Secuestros, atentados, manifestaciones violentas, amenazas... han sido muchas y muy diversas las situaciones a las que a lo largo de los años Maite Bartolomé se ha tenido que enfrentar. Es imposible olvidar muchos de los capítulos que ha presenciado en sus años de

5. Policía territorial dependiente del Gobierno autónomo del País Vasco español.

trabajo como fotógrafa en *El Correo*, un bagaje que le ha servido para afrontar con calma situaciones verdaderamente delicadas. La fotógrafa recuerda que, si hubo un hecho por el que se vio especialmente conmocionada, fueron las amenazas que sobre todo entre los últimos años del siglo XX y principios del XXI, sufrieron periodistas y fotógrafos por parte de la banda terrorista bajo la estrategia de la socialización del sufrimiento. Esta situación, sumada al artefacto que estalló en la puerta de la vivienda de los padres del redactor jefe de *El Correo*, Pedro Briongos, propició que la dirección de este diario tomara medidas drásticas. Así, con la ayuda de la *ertzaintza*, Bartolomé relata varias de las recomendaciones sobre protocolos de seguridad:

Por la mañana cuando vais a coger el coche, mirad detrás de las ruedas, comprobad si veis algo raro o si el coche está abierto. Por otro lado, cuando vais a un restaurante a cenar, intentad poneros siempre de espaldas a la pared y bueno, una serie de consejos de este tipo (BARTOLOMÉ VEGA, 2018).

Estos no han sido los únicos problemas que ha tenido a la hora de ejercer su profesión. La fotógrafa bilbaína ha tenido que luchar contra presiones mucho más sibilinas pues, como ella misma reconoce, la prensa no se salvaba y *“como en todos los sitios, había mucho machismo”*. Bartolomé fue una excepción en toda regla y quizás la sociedad del momento no estaba preparada para ver a una mujer trabajando como fotógrafa. Tanto es así, que cuando la veían llegar, la gente se sorprendía y generalmente siempre la recibían con la misma frase: *“Creíamos que venía un chico”*.

De manera inconsciente, su labor ha servido como referente y sin duda, ha facilitado el camino a las siguientes generaciones de fotoperiodistas vascas. Con el anuncio del cese definitivo de la banda armada, *“fue como si me hubieran quitado un peso de encima”*, afirma la fotoperiodista. Y añade:

Durante muchos años hemos vivido, no sólo yo sino todos los fotógrafos, con una mochila muy pesada. Siempre he pensado que en cualquier momento te iban a llamar porque había habido un atentado y tenías que pasar por una situación dramática, de ver escenas espeluznantes. Pero bueno, a día de hoy lo intento ver como una experiencia que he vivido (BARTOLOMÉ VEGA, 2018).

Después de cuatro décadas como fotógrafa, Bartolomé nunca perdió la perspectiva y como ella misma reconoce, *“a mí me gusta mucho mi trabajo y nunca pensé en dejarlo”*. Tanto es así que, a pesar de su jubilación, ha decidido seguir colaborando con el medio para el que siempre ha trabajado. *“Es importante mantenerse activa”*, recalca.

Isabel Knörr

Nació en Vitoria en el seno de una familia burguesa el 30 de mayo de 1947. Criada en el casco viejo de la capital alavesa, fue la cuarta de ocho hermanos. Con una experiencia vital plagada de tantas aventuras como desventuras, los doce años que vivió en Mozambique en plena Guerra de la Independencia del país africano, sin duda fueron los que más le marcaron. Allí fue testigo de la peor versión de la especie humana que, lejos de traumatizarla, no hicieron más que sembrar en ella el germen de lo que se convertiría en el motor de su vida, la fotografía:

Yo vi en la guerra muchas cosas. Lo del terrorismo de aquí... pecata minuta. He visto barbaridades que se han hecho en la guerra, barbaridades. Y no pude fotografiar nada de eso. Entonces me quedé con una pena..⁶ (KNÖRR DE LAS HERAS, 2021).

6..Palabras extraídas de la entrevista realizada a Isabel Knörr de las Heras el 19 de octubre de 2021 en Vitoria. Todos los testimonios que se recogen en este epígrafe pertenecen a dicha entrevista, realizada por la co-autora de este artículo, María Peralta Barrios.

En 1980 volvió a Vitoria con tres niños pequeños a los que tenía que sacar adelante en soledad, y lo hizo. Con el claro objetivo de trabajar como fotógrafa, en 1982 inicia su carrera de fotorreportera en *Tribuna Vasca*. El primer día que fue a trabajar, la encerraron. La policía la acusaba de haber hecho unas fotos contra la autoridad, pero Knörr no dudó en defender su labor como profesional de la imagen: *“Contra no, estoy haciendo lo que veo. A mí me han dicho que haga fotos de lo que vea y eso he hecho”*, replicó. En poco tiempo, Isabel Knörr se convertiría en una reconocida y admirada fotógrafa de Vitoria. Aquellos primeros años de trabajo coincidió con una etapa muy convulsa y los fotoperiodistas trabajaban incansablemente: *“Siempre hemos estado al pie del cañón, jugándote todo”*, reconoce Knörr. En una recién estrenada democracia, el terrorismo azotaba con fuerza y las manifestaciones sucedían casi a diario. Mirar de cerca a la muerte y fotografiarla, *“lo tenía normalizadísimo”*.

Era parte de su día a día y aunque en su opinión *“no es necesario sacar todo eso para decir que alguien ha muerto”*, lo hacía. En las redacciones eran las imágenes más cotizadas y las que mejor se vendían. Por su situación de *freelance*, lo prioritario era publicar y como contrapunto a los profesionales que están en plantilla, quienes ejercen su empleo de manera independiente tienen que trabajar mucho más para conseguir beneficios. Y de eso Knörr sabía mucho. Siempre estaba atenta a cualquier señal, a cualquier aviso. Si había que cubrir una noticia, allí estaba ella. Partidos de fútbol, ruedas de prensa, el festival de jazz de Vitoria, la inauguración de un teatro o el último asesinato de ETA, todo era fotografiable. Incluso montó su propio laboratorio usando uno de los baños de su casa:

Lo quité todo para convertirlo en un laboratorio y también me compré una ampliadora. Aunque hubo momentos que tenía la posibilidad de revelar según el medio para el que trabajara, prefería hacerlo en casa (KNÖRR DE LAS HERAS, 2021).

Con la cámara siempre cargada y el coche disponible para salir a donde fuera necesario, no hacía falta que nadie la avisara: *“si yo escuchaba algo salía y me iba a sacar fotos”*. Isabel Knörr es de esas personas que aman su trabajo por encima de todo. En su

misma situación muchas personas habrían tirado la toalla, pero sin duda lo suyo siempre ha sido vocación. La exposición a eventos traumáticos a los que se vio sometida en los años que pasó en aquel Mozambique en guerra, la hicieron desarrollar una resiliencia ante los atentados y asesinatos que muchos profesionales nunca llegaron a adquirir.

Imagen 2 - Pacto de Ajuria Enea firmado en Vitoria el 12 de enero de 1988 por Alianza Popular (AP), Centro Democrático y Social (CDS), Euzko Alderdi Jeltzalea-Partido Nacionalista Vasco (EAJ-PNV), Euskadiko Ezkerra (EE), Partido Socialista de Euskadi (PSE-PSOE), Eusko Alkartasuna (EA) y el lendakari del Gobierno Vasco con la intención trabajar por la erradicación del terrorismo de ETA



Fuente: Archivo de Isabel Knörr de las Heras [facilitada por la autora].

No podemos obviar que eran años en los que estas profesionales se jugaban la vida y que el riesgo que corrían no era proporcional al ingreso económico que conllevaba su trabajo. Pero entonces no se consideraba necesario ni se seguía ningún protocolo de seguridad más allá de un brazalete verde donde podía leerse la palabra 'prensa'. Nada más. Medidas que no las eximían de recibir cualquier tipo de agresión. Tal y como cuenta la propia Knörr, lo peor eran las manifestaciones:

La verdad que cuando soltaban, soltaban bien. Reconozco que no nos han respetado nada. Aunque llevaras algo identificativo

de prensa, como un brazalete que te daban... daba igual (KNÖRR DE LAS HERAS, 2021).

¿Problemas? De esos ha tenido muchos. Sobre todo, cuando la llamaban porque había salido publicada la cara de alguien en algún periódico. Pero más allá de eso, su condición como mujer y fotógrafa también ha sido motivo de insultos y agresiones verbales:

Me han llegado a decir:

–Tú eres tonta, las mujeres no sabéis hacer nada, qué haces tú con una cámara, tú vete a fregar...

O decirme:

–¿Qué haces tú aquí? Si aquí nunca ha habido una mujer fotógrafa (KNÖRR DE LAS HERAS, 2021).

En el contexto en el que su carrera profesional se desarrolló, su relato es clave para entender cómo se sintieron muchas mujeres de la prensa local. Ella siempre ha pensado que ser mujer ha sido un gran impedimento para poder desarrollar su carrera profesional. No tiene dudas de que, si hubiera sido un hombre, habría tenido una proyección mucho mayor. Para Knörr, en el mundo de la prensa *“el machismo es una cosa muy estructural que está muy metida, muy muy adentro. Y que no se ha acabado ni mucho menos”*.

Isabel Knörr ha sido una fotoperiodista de vocación. Por eso nunca pensó en dejarlo. Sin embargo, tras una experiencia personal de lo más desagradable, se vio obligada a abandonar. No podía aguantar más y terminó por alejarse del fotoperiodismo. A pesar de su corta carrera como fotógrafa, su legado demuestra un talento periodístico, propio de quienes disparan alineando ojo y corazón.

La obra de Knörr denota un periodismo social y ciudadano, cuyo fin era otorgar información de proximidad y que sirviera como un elemento de identidad entre los sucesos y la sociedad local. Podría decirse que muchas de sus fotografías la definen como una

precursora del periodismo comprometido. A pesar del esfuerzo que tuvo que desempeñar a lo largo de toda su carrera para demostrar su valía ante una sociedad aún marcada por un pensamiento retrógrado y machista, su historia termina como la de tantas mujeres que han quedado en el olvido para la mayoría.

Marisol Ramírez

Nace en Barakaldo (Vizcaya) en 1968. Aquel año, en palabras de José María Garmendia, “cambió la historia del País Vasco para siempre”⁷. ETA se cobró su primera víctima mortal y todavía no se sabía el impacto que, en las décadas posteriores, la banda terrorista alcanzaría en la sociedad vasca. Tras estudiar periodismo en la Universidad del País Vasco, en 1991 comienza a trabajar en el departamento de fotografía del diario Egunkaria. Después vendrían otras colaboraciones, concretamente con la revista *Argia* y los periódicos *Egin* y *El Mundo*. Además, se empleará como becaria del laboratorio de fotografía de la Universidad, lo que le dará un sustento mensual que acompañará de los encargos esporádicos.

En 1999 empieza a trabajar para el diario *Gara* bajo unas condiciones que, hasta entonces, ningún medio le había brindado:

Me propusieron trabajar en Gara como autónoma, pero con las condiciones laborales de alguien en plantilla. Nadie me pudo ofrecer unas condiciones iguales y entonces entré a trabajar en ese diario⁸ (RAMÍREZ, 2019).

Fue una oportunidad clave en su carrera profesional de la que supo sacar provecho. De igual manera, la percepción negativa de algunos sectores de la sociedad a causa de la línea editorial del diario, le hizo enfrentarse a ciertas presiones con las que tuvo que aprender a lidiar:

7. Artículo de Gaizka Fernández Soldevilla sobre la primera víctima de ETA, Diario El País, 4 de mayo de 2011. Mira: Fernández Soldevilla (2018).

8. Palabras extraídas de la entrevista realizada a Marisol Ramírez el 5 de febrero de 2019 en el bar Lamiak de Bilbao. Todos los testimonios que se recogen en este epígrafe pertenecen a dicha entrevista, realizada por la co-autora de este artículo, María Peralta Barrios.

Para mí llegar la primera a cualquier suceso, trabajando para el medio que lo hacía, me podía suponer un problema. ¿Tú que haces aquí? ¿Por qué estás aquí? ¿Cómo te has enterado? Yo siempre prefería que hubiera alguien (RAMÍREZ, 2019).

Como fotógrafa, su trabajo la ha llevado a cubrir un conflicto sin elegirlo. Como vizcaína, ha crecido bajo una normalidad social y política que, a pesar de la afeción que venía ejerciendo el terrorismo sobre todo el territorio vasco, se supo imponer una calidad de vida característica de una sociedad comparativamente moderna, desarrollada y rica. Marisol Ramírez, como parte de ese tejido social es rotunda en sus declaraciones y afirma que, *“en ese momento en el que formas parte de esa sociedad, es lo normal para ti.”*. Y añade,

normalizas la violencia porque es a lo que estás acostumbrada, y lo único que te puede trastocar es que de repente a las once de la noche te llamaran para decirte que había ocurrido una explosión, y lo primero que piensas es –¡No!–; pero no porque hubiera pasado algo, sino por todo lo que conllevaba. Tenías que salir de casa, ir hasta el lugar de los hechos... (RAMÍREZ, 2019).

Frente a esa lectura del pasado, Ramírez reconoce varios episodios que le han marcado principalmente por la tensión que le tocó vivir. Hace especial mención de las manifestaciones, las cuales recuerda cubrir bajo una atmósfera de hostilidad y beligerancia constante:

En las manifestaciones pasabas malos ratos. Según qué años, pues tampoco sabías lo que podía pasar. No sabías si de repente iba a haber una carga policial, te iba a pillar a ti en medio, te iban a dar un pelotazo o con una piedra (RAMÍREZ, 2019).

Una incertidumbre que, independientemente de lo que pudiera suceder, nunca

la ha hecho dudar de que *“había que estar allí y hacer la foto”*. Actitud que la ha obligado a blindarse, a armarse de una coraza emocional. La cámara ha sido su mayor aliada para protegerse del miedo, del horror, incluso a veces de la compasión. Como cualquier profesional que se mueve en este tipo de escenarios, Ramírez nunca ha puesto ningún impedimento a la hora de desempeñar su trabajo y a ofrecer, al igual que sus colegas fotoperiodistas, toda la disponibilidad que esté en sus manos. Como ella misma reconoce:

Horarios no teníamos ni tenemos. Hoy en día, lo único que sé por contrato es que día sí y que día no, pero yo tengo disponibilidad total. A mí me pueden llamar si pasa algo en cualquier momento. Disponibilidad completa y sin horarios (RAMÍREZ, 2019).

Ante ciertas situaciones no habría podido elegir otra manera de actuar. La lógica siempre ha sido sencilla: intentar conseguir una imagen potente para que su foto tuviera el mayor impacto. E informar. Estar, como asegura la periodista Rosa María Calaf, *“al servicio del bien común”* (DEL PASO, 2018, p. 312) siempre ha sido su mantra. Algo que no todas las personas comprenden y que a través de insultos como: *“¡Ya están aquí los buitres!”*, intentaban desprestigiar la profesión de fotoperiodista. Marcada por el trasfondo de la violencia y recordando con la perspectiva y la serenidad que te dan los años y cierto bagaje vital, afirma que, *“si viviéramos otra vez esa situación, me sería difícil volver a trabajar en ese contexto”*. Y añade, *“era una situación de estrés todo el día”*. Evaluando el ambiente de violencia en el que tenía que trabajar, la fotógrafa baracaldesa reconoce que, si en estos momentos hubiera que volver a cubrir ese tipo de situaciones, *“habríamos salido con cascos”*.

Desde el año 2005, Marisol Ramírez trabaja para la agencia fotográfica Argazki Press (ahora FOKU) dando soporte visual a medios o entidades privadas. Feminista declarada, Ramírez fue consciente desde sus inicios que la imagen pública, así como el estereotipo que se tiene sobre la figura del fotoperiodista, coincide con una figura predominantemente masculina sobre la que se ha construido un relato mitificado que poco

tiene que ver con la realidad. Ella misma reconoce que no tenía ningún referente femenino cuando comenzó su carrera profesional. Por ello, fue una grata sorpresa descubrir que ya había una mujer –Maite Bartolomé– trabajando como fotoperiodista en Bilbao:

Cuando comencé a trabajar como fotoperiodista me fijé en Maite, que había una mujer por lo menos (RAMÍREZ, 2019).

Imagen 3 - Familiar (posiblemente la esposa) de Rafael Leiva, policía nacional asesinado por ETA el 13 de enero de 1995 en su entierro celebrado el 14 de enero y arropada por Alberto Belloch (ministro de interior en ese momento y Juan María Atxutxa (consejero de interior del Gobierno Vasco), entre otros



Fuente: Archivo de Marisol Ramírez [facilitada por la autora].

En el año 2000, los atentados se contaron en más de medio centenar. Asesinatos, secuestros, manifestaciones y vuelta a empezar. Su tarea como profesional nunca pudo desligarse de esta espiral de violencia. Estar en el lugar de los hechos e intentar contar con toda la honestidad posible lo que estaba teniendo lugar, es algo muy simple y a la vez muy complicado, puesto que todas las personas cuentan con un pensamiento crítico

marcado por su propia experiencia que, inevitablemente, arrastra a contar lo que sucede de una manera personal. Para ejercer una profesión como la de fotoperiodista, una persona debe tener ciertas cualidades como son: fuerza, perseverancia, decisión y muchas agallas. Marisol Ramírez tiene todas y cada una de ellas. Y es que ser mejor o peor fotoperiodista no depende del género, sino de la actitud.

Josune Martínez de Albéniz

Nacida en 1971 en Vitoria, Josune Martínez de Albéniz comenzó a mostrar interés por la fotografía desde su niñez, cuando se inició en el medio de manera autodidacta probando con la cámara de su aita [padre]. Entonces no se planteaba la profesión de fotógrafa, pero sí la de periodista, puesto que tal y como ella misma afirma: “*me gusta la gente, la calle...*”⁹ (MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, 2019). Locuaz, expresiva y con clara vocación de comunicadora, cursó la carrera de periodismo en la Universidad del País Vasco entre 1990 y 1995. Su gran desparpajo unido a su propia capacidad para detectar oportunidades donde otros no las encuentran, serían claves para iniciarse en su carrera como fotoperiodista.

Mis inicios como fotoperiodista fueron porque era de la DYA¹⁰, una asociación de ayuda en carretera en la que era socorrista. Cuando dejé de salir de socorrista con ellos, les dije que si había un accidente gordo me llamaran, que yo iba a hacer fotos. Entonces ellos me llamaban y si estaba cerca, llegaba antes que otros fotógrafos y les vendía las fotos a los medios (RAMÍREZ, 2019) (MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, 2019).

Así, el 2 de marzo de 1994 y tras recibir una llamada de esta asociación, llegaría sin saberlo su gran oportunidad. De manera fortuita, fotografió una mano que resultó ser la de un miembro de ETA conocido como *Ijitu*, al cual le había explotado la bomba que cargaba en una mochila. Esta imagen fue vendida a la Agencia EFE, donde meses después

9. Palabras extraídas de la entrevista realizada a Josune Martínez de Albéniz el 20 de febrero de 2019 en la plaza Julio Caro Baroja de San Sebastián. Todos los testimonios que se recogen en este epígrafe pertenecen a dicha entrevista, realizada por la co-autora de este artículo, María Peralta Barrios.

10. Acrónimo de Detente y Ayuda. Asociación sin ánimo de lucro de asistencia en carretera.

comenzaría sus prácticas como fotógrafa. Casualmente, la venta de esa fotografía se debió a una recomendación del único referente femenino en fotografía que entonces tenía Josune, Isabel Knörr, a la cual recuerda de sus años en Vitoria trabajando como fotógrafa:

Me llamaba la atención esa mujer. Por la hechura que tenía. Era la única mujer que veía fotógrafa en Vitoria y bueno, la pinta, como pequeñita y muy nerviosa. La veía por la calle y siempre iba cargada con una bolsa enorme, me flipaba.

Bien por sororidad o por azar:

Fue ella la que ese día me ayudó, la que me dijo: –Vete a la agencia EFE (MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, 2019).

Como toda buena fotoperiodista, Josune siempre ha tenido las cualidades necesarias para estar en el foco de la noticia, pero irremediablemente también ha sufrido las dificultades de informar en una zona con un conflicto armado activo. No todos los profesionales están preparados para aguantar la presión física y psicológica que supone trabajar en estas condiciones, con independencia de su género. La fotógrafa vitoriana asegura que, de toda su carrera profesional, los primeros años del nuevo siglo XXI *“fue la peor época y la más dura”*, y concreta:

Recuerdo un año que fue muy duro, que me quedé un agosto haciéndolo sola y fue atentado tras atentado, una locura... era muy heavy. Muchas manifestaciones, muchos presos, mucha gente joven manifestándose y llevándoles a la cárcel, atentados... mucha gente jodida de todos los bandos (MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, 2019).

Confiesa que su memoria se ha visto afectada a la hora de recordar todo lo que le ha tocado vivir y que, *“los recuerdos de aquella época los tengo un poco borrados”*. Por otra parte, es capaz de hablar de otras vivencias como si hubieran ocurrido ayer y no duda en afirmar que su peor recuerdo tiene que ver con las manifestaciones. Nadie estaba a salvo

cuando el pánico se apoderaba de la multitud y la tónica general *“era correr por todos lados”*. Tuvo miedo. Miedo al fracaso. La frustración que en ocasiones suponía pensar que, *“igual no puedo hacer fotos, no puedo llevar material al periódico”*. Con frecuencia los fotoperiodistas desarrollan una especie de insensibilidad profesional, una reacción instintiva de autoprotección mental que les ayuda a seguir disparando su cámara.

La fotógrafa vitoriana reconoce que después de presenciar ciertos sucesos sobre todo en sus inicios, *“luego me parecía todo una gilipollez”*. Sin embargo, mirando con cierta perspectiva no duda en afirmar que *“aquello era una guerra. Una miniguerra”*. En su carrera como fotoperiodista freelance ha trabajado para numerosos medios, entre ellos: *El Correo*, *El Periódico de Álava*, *El País*, *Egunkaria* o el diario *Marca* (para este último sigue trabajando en la actualidad). A pesar del riesgo que ciertas situaciones suponían para su integridad física, reconoce que ni ella ni ninguna persona que trabajara entonces en cualquiera de los medios citados llevaban algún tipo de protección. Tan sólo recuerda portar un brazalete verde a raíz de la creación de EIGE¹¹.

Entonces era lo único que nos poníamos porque si no, te tenían que identificar y era tiempo que se perdía (MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, 2019).

Este clima de hostilidad y violencia hizo del fotoperiodismo vasco una profesión de riesgo. Sin embargo, para la fotógrafa vitoriana el deseo de hacer un buen trabajo se impuso siempre al estrés, al cansancio, al hambre o al sueño, que aumentaba a medida que la cobertura de un suceso se alargaba. Y precisamente cuando las cosas se ponían más complicadas, los colegas hacían piña y se forjaban grandes amistades. Sin embargo, en términos emotivos, hablamos de una profesión en la que el precio a pagar es alto. Ella misma reconoce que, *“si es duro verlo, vivirlo es aún peor”*. Por eso, el día que ETA decide abandonar las armas, lo vivió *“con emoción”*.

11. Acrónimo de Asociación de informadores gráficos de Euskal Herria.

Imagen 4 - 30 de julio de 2000 en Legorreta durante el funeral de Juan María Jauregi, ex gobernador civil de Guipuzcoa, que fue asesinado por la banda terrorista ETA el 29 de julio en un bar de Tolosa. Juan José Ibarretxe, entonces Lendakari, saluda a Xabier Iraola, alcalde de Legarreta en presencia del entonces líder de la oposición, José Luís Rodríguez Zapatero



Fuente: Archivo de Josune Martínez de Albéniz [facilitada por la autora.].

En la actualidad, Martínez de Albéniz es trabajadora social en una casa tutelada y colabora como fotógrafa deportiva en el diario Marca. Atrás quedaros los atentados, coches bomba, secuestros, personas heridas, otras asesinadas con gran violencia y frialdad, familias sumidas en el dolor y manifestaciones. Pero el hábito de la cámara es tal, que resulta difícil imaginar que sea posible ver algo sin mirar a través del objetivo.

No sé dónde me jubilaré. Hay veces que lo pienso y digo: lo dejo, dejo Marca, pero nunca termino de hacerlo. Necesito estar ahí (MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, 2019).

Josune Martínez de Albéniz muestra una gran seguridad y determinación ante la vida. La misma que siempre ha intentado plasmar en su carrera profesional. Para ella, ser mujer no ha supuesto ningún impedimento a la hora de evolucionar y no se ha visto doblegada para poder crecer en su profesión. Es tajante en su postura y asegura que, en su entorno laboral, *“por ser mujer nunca he tenido un problema con nadie”*.

A propósito de su profesión, la vitoriana ha podido ser la voz de muchas personas que murieron o que fueron injustamente tratadas. Y es que sólo una fotografía puede atrapar el momento y devolverlo al presente como si hubiera sucedido en ese mismo instante. Hablar de la prensa gráfica y local vasca, es hablar de profesionalismo y valentía. Tal y como afirma Josune Martínez de Albéniz: *“Los fotoperiodistas somos fotoperiodistas. El resto son fotógrafos”*.

Conclusiones

Las condiciones de producción de las imágenes son inseparables de su análisis y descodificación, de ahí que sea imprescindible considerar el papel que el terrorismo de ETA tuvo en el propio fotoperiodismo y en el recorrido profesional de fotógrafas como Maite Bartolomé, Isabel Knörr, Marisol Ramírez y Josune Martínez de Albéniz. Ellas fueron las únicas mujeres de medios locales y oriundas del País Vasco que retrataron las causas y las consecuencias del conflicto terrorista desde los años 80 hasta la disolución de ETA. Fueron fotoperiodistas que estuvieron en primera línea del conflicto, de ahí que sus instantáneas provean una herencia única a la que podremos recurrir cuando necesitemos recuperar la historia.

El trabajo que aquí presentamos, que forma parte de un proyecto más amplio, buscaba dar a conocer los nombres y aportaciones de las protagonistas, mujeres que ejercieron un trabajo hasta entonces desempeñado casi en exclusiva por varones. Del

trabajo de campo se infiere que las cuatro relatan dificultades derivadas, sobre todo, del difícil contexto del terrorismo y menos de su presencia como mujeres en un contexto masculinizado. Sus testimonios abundan en la necesidad de estar siempre disponibles, de la angustia de salir a altas de la noche para documentar algún atentado, las manifestaciones y el peligro que corrían cuando las cubrían, de las prácticas periodísticas que exigían mostrar la muerte con toda su crudeza, la falta de protección para el personal de la prensa, las amenazas etarras o la violencia política que existía en aquella época. También afirman que el fotoperiodismo carecía de prestigio, por lo que tenían que lidiar con actitudes beligerantes por quienes no respetaban su oficio. El trauma que relatan, que algunas reconocen no haber superado del todo, tiene su origen en la crudeza del terrorismo, en las atrocidades de las que fueron testigo. En este sentido, todas ellas reflexionan sobre la responsabilidad ética del fotoperiodismo, por mucho que la violencia llegue a normalizarse cuando se observa cada día. Ninguna estaba de acuerdo con las exigencias que, al principio, demandaban fotografías de cadáveres y enfoques sensacionalistas porque consideran que esa crudeza no es necesaria para contar la verdad.

Con todo, y aunque ha sido la violencia lo que más las ha marcado, también han contado las dificultades que han experimentado en el ejercicio de su profesión derivadas de ser mujeres. Tres de ellas hablan abiertamente del machismo que existía e incluso consideran que tuvieron menos oportunidades y reconocimiento que sus compañeros. Excepto Martínez de Albéniz, que afirma no haber tenido ningún problema específico por ser mujer, las otras tres fotoperiodistas relatan episodios de machismo expreso, de ausencia de respeto e incluso de agresiones verbales. Las protagonistas de este artículo admiten que un trabajo sin horarios como es el fotoperiodismo es más complejo para las mujeres, sobre todo si son madres. Existe también el reconocimiento por parte de las más jóvenes del importante papel que tuvieron las mayores como modelo y referente pues, en aquel espacio donde apenas había mujeres, no solo Knörr y Bartolomé eran una inspiración, sino que incluso se ayudaban entre sí.

Este artículo aporta información útil para ampliar el conocimiento académico sobre el fotoperiodismo, pero especialmente sobre la historia de las mujeres en la profesión, permitiendo rescatar los nombres e historias de las protagonistas, y al mismo tiempo neutralizar el estereotipo que las visualiza masculinizadas y/o asimiladas a la experiencia de los varones. Los testimonios de estas mujeres aportan información sobre cómo era el trabajo para ellas, pioneras en una profesión de hombres, pero también cómo afrontaron algunas dificultades diferenciales, como la crianza de sus hijos e hijas, la solidaridad entre las propias mujeres en un contexto histórico y político especialmente duro, la relación con el dolor o la propia consideración sobre lo que una fotografía debe mostrar. Que todas ellas abandonaran relativamente temprano la primera línea de conflicto también reporta información sobre el fotoperiodismo y las mujeres.

El trabajo de Bartolomé, Knörr, Ramírez y Martínez de Albéniz las convierte en testigos de excepción de una época compleja y convulsa en la historia del País Vasco y de España, por lo que es de justicia rescatar sus nombres y su legado como primer paso a estudios más ambiciosos sobre sus aportaciones, no solo desde el punto de vista político y social sino también estético. Así, y como limitaciones de la presente aportación hay que destacar la necesidad de ahondar en al menos dos cuestiones. En primer lugar, sería deseable profundizar en variables relacionadas con las condiciones de trabajo de las mujeres en comparación con los varones (contratación, remuneración, prestigio, respeto, etc.). Asimismo, podría ampliarse la reflexión sobre materias como la conciliación personal y profesional, particularmente en lo relacionado con la maternidad. Ambas cuestiones podrían formar parte de otro trabajo. Por otro lado, las líneas futuras de investigación deben incluir el análisis de la obra fotográfica de las mujeres que protagonizan este artículo, incluyendo la propia opinión ética y estética de las fotoperiodistas sobre sus imágenes, el contexto de producción de dichos documentos y su repercusión histórica, así como las cuestiones derivadas del trabajo en contextos de violencia. Sin duda sigue estando pendiente el análisis visual de su obra, con el que contemplar la historia política y social que han contribuido a construir.

Referencias

ARROYO JIMÉNEZ, Lorna; DOMÉNECH FABREGAT, Hugo. Gerda Taro y los orígenes del fotoperiodismo moderno en la Guerra Civil española. **Fotocinema**, Málaga, v. 10, p. 119-153, 2015. DOI: <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5982>.

BARRAZUETA, Patricio; CARPIO-JIMÉNEZ, Lilia; SUING, Abel. En la frontera: fotografía entre la expresión y las emociones. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 17, n. 30, p. 80-93, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2021v17n30p80>.

BARTOLOMÉ VEGA, Maite. **[entrevista]**. [Entrevista cedida a] María Peralta Barrios. [S. l.: s. n.], 2018.

CARTIER-BRESSON, Henri. **Ver es un todo**: entrevistas y conversaciones 1951-1998. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

DEL PASO, Ana. **Reporteras españolas, testigos de guerra**. Madrid: Debate, 2018.

DÍAZ NOCI, Javier. Historia del periodismo vasco (1600-2010). **Mediatika**, Leioa, v. 13, p. 1-261, 2012.

DÍAZ, Mario. La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en historia. **Historia Actual Online**, Cádiz, v. 29, p. 141-162, 2012.

DOMÍNGUEZ, Florencio. Luces y sombras del ‘cese definitivo’ del terrorismo de ETA: **Cuadernos del Pensamiento Político FAES**, Madrid, v. 34, p. 123-137, 2012.

IGNACIO FERNÁNDEZ, Juan. **Cuando la luz cambió**: fotoperiodismo en transición, 1975-1982. Santander: Milrazones, 2015.

FERNÁNDEZ SOLDEVILLA. 2018. Disponible en: <https://bit.ly/2yh1t9k>. Acceso en: 29 dic. 2020. [REFERENCIA FALTANTE; LINK QUEBRADO].

FERRÉ, Teresa. El fotoperiodista como mito: Robert Capa y Agustí Centelles ante la guerra civil española. **Comunicación y sociedad**, México, v. 33, p. 249-266, 2018. DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v0i33.6913>.

FOLCH ALONSO, María Jesús. **La mujer como documento gráfico**: una aproximación al fotoperiodismo femenino. 2017. 402 f. Tesis (Doctorado en Historia del Arte) – Universitat de València, Valencia, 2017.

GARCÍA-RAMOS, Francisco José. Pioneras del fotoperiodismo profesional en la España franquista: los trabajos de María del Pilar Frías López de la Osa y Juana Biarnés en la década de 1950. In: ZURIAN, Francisco A.; GONZÁLEZ CUETO, Danny (comp.). **Cultura, Igualdad e Inclusión**. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2018. p. 223-245.

GARCÍA-RAMOS, Francisco José; JIMÉNEZ-GÓMEZ, Isidro. La investigación académica sobre fotografía en España. Un análisis de las tesis doctorales entre 2010 y 2020. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 16, n. 29, p. 14-43, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2020v16n29p14>.

GERVEREAU, Laurent et al. **Voir, ne pas voir la guerre**: histoire des représentations photographiques de la guerre. París: BDIC, 2001.

GONZÁLEZ, Teresa. La mujer dentro del fotoperiodismo en Nuevo León. En: Margarita González (coord.). **Género en perspectiva. Análisis y reflexiones desde la comunicación**. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2020. p. 141-156.

IGNACIO ARMENTIA, José. **Las nuevas tendencias en el diseño de la prensa**. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1993.

JIMÉNEZ, María. ETA: de la barbarie terrorista al reto de escribir el relato. **Cuadernos del centro memorial de las víctimas del terrorismo**, Vitoria, v. 4, p. 54-72, 2017.

KNÖRR DE LAS HERAS, Isabel. **[entrevista]**. [Entrevista cedida a] María Peralta Barrios. [S. l.: s. n.], 2021.

LÁZARO, Fernando; PAGOLA, Javier. La información en prensa. In: SOBRENOMES, nomes dos autores. **Terrorismo, víctimas y medios de comunicación**. Madrid: Fundación Víctimas del Terrorismo, 2003. p. 6378.

MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, Josune. **[entrevista]**. [Entrevista cedida a] María Peralta Barrios. [S. l.: s. n.], 2019.

MORENO, Rafael; BAULUZ, Alfonso. **Fotoperiodistas de guerra españoles**. Madrid: Turner, 2011.

NASH, Mary. **Fotògrafes pioneres a Catalunya**. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2005.

NEGRINI, Michele; MORAES, Bibiana de. Imaginário e fotojornalismo em Gaúchazh: como a relação dos indivíduos com os espaços se modifica no contexto pandémico. **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 17, n. 30, p. 94-110, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2021v17n30p94>.

ORTIZ, Andrés; LEAL, Giovanny. Retratos de la guerra: glosas a propósito de Susan Sontag y el fotoperiodismo de Jesús Abad Colorado. **Campos en Ciencias Sociales**, Bogotá, v. 7, n. 1, p. 195-225, 2019. DOI: <https://doi.org/10.15332/25006681.4690>.

PAREJO, Nekane. El informador de los atentados de ETA en las fotografías de prensa. **Estudios sobre el Mensaje Periodístico**, Madrid, v. 21, n. 1, p.161176, 2015. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2015.v21.n1.49087.

PAREJO, Nekane. La fotografía como testigo de la violencia de ETA: a la ADimagen como reflejo de la violencia y como control social. In: CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE IMAGEN, CULTURA Y TECNOLOGÍA, 1., 2008, Madrid. **Actas [...]**. Madrid: Universidad Carlos III, 2008. p. 236-249.

PIERRE AMAR, Jean. **El fotoperiodismo**. Buenos Aires: La Marca, 2000.

RAMÍREZ, Marisol. **[entrevista]**. [Entrevista cedida a] María Peralta Barrios. [S. l.: s. n.], 2019.

RODRÍGUEZ, Gregorio; GIL, Javier; GARCÍA, Eduardo. **Metodología de la investigación cualitativa**. Archidona: Aljibe, 1996.

ROSENBLUM, Barbara. **Photographers at work: a sociology of photographic styles**. Nueva York: Holmes and Meyer, 1978.

SESTAO. 1953. [REFERENCIA FALTANTE]

ZULOAGA, Jesús María. **La información de terrorismo en prensa**. Madrid: Fundación víctimas del terrorismo, 2003.

