



Mirando al mar. Tropos visuales de resiliencia y superación en la covid-19¹

Pere Freixa²; Mar Redondo-Arolas³

Recibido: 23 de abril de 2021 / Aceptado: 3 de agosto de 2021

Resumen. Las situaciones de crisis colectiva, como las provocadas por las guerras y las catástrofes naturales, suscitan la activación de un extenso imaginario visual que permite la articulación del relato de la tragedia. Por medio de tropos visuales prestablecidos, los medios de comunicación dan forma y establecen la narración de los acontecimientos aprovechando el potencial tanto simbólico como narrativo de esas historias visuales que se han mostrado eficaces anteriormente. La singularidad de la covid-19 ha permitido la gestación de nuevas metáforas visuales que, si surten efecto, se incorporarán al inventario del que se nutre la prensa. En esta investigación se presenta, por medio del estudio de caso y las entrevistas, la creación de un tropo fotográfico que hemos nombrado el *tropo de la resiliencia*. El análisis ha permitido detallar el proceso de asentamiento de un conjunto de motivos visuales que, de forma recurrente, los autores han replicado, añadiendo en cada nueva instancia que realizaban, elementos que ampliaban su significación. Los medios de comunicación han acogido con entusiasmo el nuevo tropo y lo han incorporado rápidamente al flujo informativo. El tropo se asentará de forma definitiva si es recuperado y utilizado en futuras situaciones de crisis.

Palabras clave: Tropos visuales; Iconología; Fotografía; Fotoperiodismo; covid-19.

[en] Looking at the sea. Visual tropes of resilience and overcoming in covid-19

Abstract. Situations of collective crisis, such as those caused by wars and natural catastrophes, produce the activation of an extensive visual imagery that allows the articulation of the tragedy storytelling. Media use pre-established visual tropes to form and create the visualization of events, harnessing both the symbolic and narrative potential of those visual stories that have previously proven effective. The exceptionality of covid-19 has allowed the gestation of new visual metaphors that, if they take effect, will be incorporated into the inventory of resources from which the press draws. In this research, the creation of a photographic trope that we have named ‘resilience trope’. It has been investigated through the case study and interviews. The analysis has made possible detail the settlement process of a set of visual topics that, on a recurring basis, photojournalist have replicated, adding in each new instance they made elements that expanded their significance. The media have welcomed the new trope and

¹ Esta investigación forma parte de los proyectos “Poéticas liminales en el mundo contemporáneo: creación, formación y compromiso social”. PID2019-104628RB-I00 (MICINN/FEDER), Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (España) y “Narración interactiva y visibilidad digital en el documental interactivo y el periodismo estructurado”. RTI2018-095714-B-C21 (MICINN/FEDER) Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (España).

² Universitat Pompeu Fabra (España)
E-mail: pere.freixa@upf.edu
<https://orcid.org/0000-0002-9199-1270>

³ Universitat de Barcelona (España)
E-mail: redondo@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0002-0000-8593>

quickly added it to the news flow. The trope will settle definitively if, in future crisis situations, it is recovered and used again.

Keywords: Visual tropes; Iconology; Photography; Photojournalism; covid-19.

Sumario. 1. Introducción: a las puertas del mar, 2. Metodología y objetivos, 3. Motivos visuales, iconologías y tropos, 4. El programa de humanización de la UCI del Hospital del Mar y las primeras imágenes de David Ramos, 5. Éxito de publicación y público, 6. Réplicas y nuevas instancias, 7. Agotamiento y peligro de estereotipado, 8. Relación con otros tropos, 9. A modo de conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Freixa, P.; Redondo-Arolas, M. (2022). Mirando al mar. Tropos visuales de resiliencia y superación en la covid-19 (1975-1976). *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (2), 777-798, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.75517>

1. Introducción: a las puertas del mar

La noche del miércoles 3 de junio de 2020 Óscar Toral, desde las páginas de El Periódico de Catalunya narra la salida a ver el mar que realizó Isidre Correa después de cincuenta días en la UCI: “Tras casi dos meses hospitalizado por el coronavirus, Isidre Correa ha podido salir este miércoles a disfrutar del mar junto a su esposa y un equipo de la unidad de cuidados intensivos del Hospital del Mar de Barcelona. El paciente, «encantado» con el tratamiento, ha celebrado de esta manera su traslado a planta después de dar negativo del virus en el test PCR” (Torale, 2020, s. p.). Prácticamente al mismo tiempo, *News*, el portal digital de la BBC, publicaba la noticia *Coronavirus: Barcelona beach trip for recovering patients* (BBC, 2020, s. p.), en la que aparecían, como en la noticia de El Periódico, una selección de las imágenes que esa misma mañana había tomado David Ramos y que distribuyó mundialmente la agencia Getty Images. Al día siguiente, las fotografías de Isidre Correa ocuparon las páginas de periódicos nacionales e internacionales, como El País, La Vanguardia, El Diario Vasco, The Guardian, Clarín, Washinton Post, la CNN o la FOX, por citar solamente algunos. Las imágenes se convirtieron en virales cuando saltaron a las redes sociales. David Ramos, el doctor Joan Ramon Masclans, director de la UCI y Helena Soriano, mujer de Isidre Correa, fueron entrevistados por RAC1, la principal emisora informativa en Cataluña, de la mano de su periodista estrella, Jordi Basté. Basté sintetizó el éxito de esa imagen: “La fotografía está muy bien, es la luz al final del túnel”. (Basté, 2020, min18 s40).

La clave del éxito de las fotografías de David Ramos radica, seguramente, en que sintetizan dos motivos visuales fundamentales en la comunicación de catástrofes como son la representación de los héroes anónimos y de las víctimas, en este caso, el paciente que ha sobrevivido a la pandemia (Freixa, Redondo, 2021). Los acontecimientos trágicos, como las guerras y las llamadas catástrofes naturales —los terremotos, las inundaciones, los volcanes, los sunamis y las epidemias—, que de forma cíclica se repiten, permiten recuperar, como ocurre ahora con la pandemia mundial provocada por la covid-19, los llamados *motivos iconográficos* (Hariman, Lucaites, 2007; Balló y Pintor, 2019; San Cornelio, Gómez Cruz, 2019) y por otros autores *tropos visuales* (Zarzycka y Kleppe, 2013; Kędra, Sommier, 2018) que históricamente se han utilizado para su representación y que se perpetúan por medio

de su recuperación, revisión y adecuación. Su papel social es importante, ya que, en situaciones de alta complejidad y riesgo para la vida humana “los ciudadanos sitúan la búsqueda de información y el seguimiento de las noticias como actividades clave” (Casero-Ripollés, 2020, p. 9).

Excepcionalmente, como ha sucedido ahora, la singularidad del acontecimiento, por dimensión espacial y temporal, permite la gestación de nuevas metáforas visuales que, si surten efecto, se incorporan al inventario del que se nutren los medios. Las imágenes de pacientes recuperados de la UCI saliendo a contemplar el mar han dado la vuelta al mundo y, rápidamente, se han convertido en representación visual de la resiliencia, tanto de equipos médicos como pacientes y, por extensión, imágenes para la esperanza colectiva.

Pero ¿cómo sucede este proceso de codificación de nuevos tropos visuales? ¿de qué forma se crean, codifican y perpetúan? ¿cuáles son los mecanismos que les dan legitimidad? En este artículo se presentan los pasos que han seguido las imágenes de los pacientes del Hospital del Mar de Barcelona para convertirse en relato mediático, en representación visual de la victoria ante la adversidad producida por la pandemia.

2. Metodología y objetivos

Esta investigación tiene por objetivo observar y comprender la creación de tropos visuales, así como los procedimientos que permiten su validación y asentamiento. Para ello se ha utilizado una triangulación metodológica en la que se ha combinado el estudio de caso con la revisión documental y las entrevistas en profundidad de formato abierto. Las observaciones parciales ofrecidas por cada una de las herramientas se complementan y permiten una visión de conjunto del objeto de investigación. Para el estudio de caso se ha limitado la observación al corpus de imágenes realizadas por cuatro fotoperiodistas en el Hospital del Mar de Barcelona que cubrieron el programa *humanizar las UCI* impulsado por el equipo médico del hospital, durante los meses de junio de 2020 hasta febrero de 2021. La focalización a un número reducido de imágenes facilita delimitar el estudio de caso (Hamel, Dufour, Fortin, 1993; Tellis, 1997a, 1997b; Yin, 2013) cuya finalidad persigue la configuración de una hipótesis o propuesta de sistematización y presentar la singularidad de una observación como ejemplificación local de un acontecimiento global. Al igual que Levenberg, Neilson y Rheams (2018), consideramos el estudio de caso como la principal y más eficaz herramienta de observación de las humanidades digitales, ya que posee un alto potencial ilustrativo y permite la utilización de herramientas complementarias. La combinación metodológica ha posibilitado indagar sobre el origen y usos de los tropos fotográficos, los significados que los autores les atribuyen, así como las adaptaciones, modificaciones y aportaciones posteriores que los medios les asignan cuando los relacionan con los textos de las noticias. La investigación permite vislumbrar el potencial de estos nuevos motivos visuales.

Para la muestra se han considerado las fotografías de David Ramos, fotógrafo y editor senior de la agencia Getty Images, realizadas el 3 de junio de 2020; las de Emilio Morenatti, fotógrafo y editor senior de la agencia Associated Press, realizadas el día 5 de septiembre de 2020; la sesión realizada por Àlex García, fotógrafo de La Vanguardia, tomadas el día 27 de enero de 2021; y las imágenes de la sesión que realizó el día 4 de marzo de 2021 el fotógrafo Enric Fontcuberta, de la agencia de noticias EFE.

Tabla 1. Relación de entrevistas realizadas

Nombre	Medio/empresa	Cargo	Fecha imágenes	Fecha entrevista
David Collantes	Hospital del Mar	Director de comunicación	--	09/03/2021
David Ramos	Getty Images	Fotógrafo y editor senior	3/06/2020	22/07/2020
Emilio Morenatti	Associated Press	Fotógrafo y editor senior	05/09/2020	08/03/2021
Àlex García	La Vanguardia	Fotógrafo	27/01/2021	02/03/2021
Enric Fontcuberta	Agencia EFE	Fotógrafo	04/03/2021	08/03/2021

Las entrevistas a los especialistas (ver Tabla 1), en este caso a los cuatro autores de las imágenes y al director de prensa del Hospital del Mar, David Collantes, complementan la investigación con el testimonio de los autores del objeto de estudio (Wengraf, 2001; Gubrium y Holstein, 2002). Sus explicaciones no solamente permiten contrastar el análisis visual de las imágenes, sino que también corroboran la dimensión retórica de las mismas, evidencian los esfuerzos de codificación, así como la voluntad para crear una determinada significación que llevaron a cabo los fotógrafos. El objetivo final de la investigación busca, de este modo, cartografiar las distintas voces que participan en la discusión sobre la representación y significación de la tragedia en la contemporaneidad, sobre la idoneidad y eficacia de los motivos iconológicos y sobre la institucionalización de tropos fotográficos en los medios de comunicación del siglo XXI, imágenes que construyen la memoria social de la pandemia. Finalmente, la revisión documental ha consistido en el examen de la principal literatura académica sobre los tropos visuales en relación con las imágenes de prensa.

3. Motivos visuales, iconologías y tropos

En los últimos años autores de distintas áreas de investigación han abordado el estudio de las imágenes que, de forma recurrente, son utilizadas por los medios para narrar los acontecimientos que articulan el relato de la contemporaneidad. Éstas pueden ser en origen de carácter fotográfico, audiovisual o gráfico, y son a menudo recreadas y publicadas en los medios de comunicación como formas preestablecidas de articular los acontecimientos. La realidad se expresa en la prensa por medio de imágenes codificadas. El político eufórico, levantando los brazos después del triunfo, los manifestantes encarados a los cuerpos de seguridad o la alfombra roja en un acontecimiento social son estereotipos que se perpetúan en las pantallas mediáticas y las redes sociales. Se trata de “fórmulas rígidas, que llamamos estereotipos y que (...) definen el modelo de comportamiento del espectador, por encima del cuestionamiento de los contenidos específicos” (Baeza, 2001, p. 29).

Debido a la diversidad de áreas de conocimiento que abordan estas imágenes, su nomenclatura y clasificación resulta compleja. A menudo se utilizan terminologías comunes con distintas significaciones. El crítico de arte y teórico de los medios Boris Groys define estas imágenes como *imágenes fuertes*, imágenes capaces de “estabilizar su identidad en sus distintas ubicaciones. Una imagen fuerte puede considerarse verdaderamente fuerte solo si puede garantizar su propia identidad en el tiempo” (2008, p. 91). Zarzycka y Kleppe (2013) asimilan su definición de tropo visual al de imagen fuerte, a pesar de que, para Groys, el término tropo debe

aplicarse a cada una de las figuras de la retórica visual. Para estos dos autores, los tropos visuales “resultan particularmente efectivos en caso de cobertura de atrocidades: mientras que el trauma se entiende culturalmente como una forma de pérdida de datos o vacío representativo, los tropos reemplazan lo impensable por lo reconocible, transportando sensaciones internas a un mundo externo cognoscible” (2013, pp. 979-980). Los tropos, así definidos, ofrecen similitudes a los patrones que Baxandall asigna como definidores de un período histórico (1988).

Por otro lado, y en concordancia con Groys, la concepción de tropo como figura retórica visual es utilizada, por ejemplo, por Arenal García (2017), quien asimila tropo y figura, a pesar de diferenciar claramente las figuras visuales de las literarias. San-Cornelio y Gómez-Cruz (2018) relacionan los tropos con recursos visuales codificados que aparecen en las imágenes: la presencia de un color u otro cualquier elemento que toma significado simbólico por parte de enunciadores y receptores.

La caracterización de estas imágenes como tropos visuales ha tenido continuidad en trabajos académicos del ámbito de la comunicación, como demuestran los trabajos de Wilkes (2015) o Kedra y Sommier (2018). En ambos casos el tropo visual permite caracterizar una determinada codificación estereotipada de elementos que articulan una representación concreta que, en cada nueva instancia, se actualiza al mismo tiempo que se perpetúa. La imagen de niños ante las ruinas de lo que fue su hogar tomadas en los terremotos de San Francisco (1906), Mesina (1908) o México (1920), por ejemplo, avaladas por su éxito y eficacia comunicativa, se codificará y devendrá tropo visual de representación de las víctimas en sucesos posteriores (Freixa y Redondo-Arolas, 2020).

Los tropos actúan como dispositivos retóricos que son reconocidos por los lectores y tienen un potencial importante de atracción. La acumulación de instancias de un mismo tropo y su reubicación en distintos medios pone de relieve su potencial intertextual (Kristeva, 1980; Burgin, 1982), añadiendo capas de significado al motivo visual inicial. Como apunta Kempf, las fotografías que los medios de comunicación publicaron en ocasión del huracán Katrina se corresponden a “códigos de representación (...) que fueron elaborados hace casi ochenta años tanto por fotógrafos como por editores de imágenes” (2011, p. 2)

Balló y Pintor (2020) utilizan el término *motivos iconográficos* de forma bastante análoga al de *tropos visuales* utilizado por Zarzycka y Kleppe. Con ello retoman una tradición analítica que puede remontarse a Panowsky (1979) en tanto se contemplan las imágenes desde su doble dimensión iconográfica e iconológica y se les reconoce su potencial como estructuradoras de los imaginarios de la contemporaneidad. La iconografía permite a Drainville (2018), establecer pautas de lectura para abordar las imágenes que se propagan viralmente por las redes sociales, estrategia que comparten San-Cornelio y Gómez-Cruz (2018).

En el ámbito del periodismo, sin embargo, algunos autores se refieren a la iconicidad de las imágenes fotográficas para identificar aquellas imágenes que, como resultado de su éxito y circulación, han trascendido al relato inicial, vinculado al espacio y tiempo de la toma, para convertirse en símbolo (Perlmutter, 2004; Hariman y Lucaites, 2003, 2007), desencadenando un proceso de historización basado en un conjunto de fotografías clave que se reúsan sistemáticamente convertidas en recursos visuales (Roberts, 2009) y, en definitiva, en la institucionalización de la imagen (Azoulay, 2008, 2012). Susan Sontag (2010) habla de *iconos seculares*

para referirse a esas imágenes de prensa que trascienden de su función inicial informativa y devienen representación simbólica de un significado. Dichos iconos se reproducen y en sus transformaciones y modificaciones pueden acentuar o perder su significado inicial (Boudana, Frosh y Cohen, 2017).

La diferenciación entre *tropos visuales* e *imágenes icónicas* puede establecerse siguiendo la premisa de que “muchas fotografías icónicas representan un cierto tropo (un soldado moribundo, una madre empobrecida con sus hijos, restos humanos carbonizados), pero no todas las imágenes que se basan en un tropo adquieren el estatus de ícono”. (Zarzycka y Kleppe, 2013, p. 979). Mientras que los iconos pueden verse como conmemoraciones de momentos decisivos de la historia, los tropos pueden compararse con un marco que tiene un contenido visualmente homogéneo, apelan a un consenso cultural de significado más amplio (Zarzycka, 2012).

En este trabajo utilizamos el término *tropo visual* para referir a unos determinados códigos de representación homogenizados asociados a un significado consensuado con los lectores a través de los medios de comunicación. Cada vez que un fotógrafo retoma ese tropo, realiza una nueva instancia del mismo y un medio la reproduce, se reafirma su significado inicial y se añaden matices que lo engrandecen, amplían o recodifican. Recuperando la formulación seminal de Panofsky, el estudio de las imágenes que los fotógrafos de prensa tomaron en sesiones sucesivas en el Hospital del Mar de Barcelona permite observar la búsqueda de la *invenzione*, reconstruir el proceso en el que una serie de motivos se combinaron para devenir una historia y como ésta, por medio de la validación mediática y la aceptación por parte de la audiencia, se transformó en representación iconológica y, finalmente, en un tropo visual estable.

4. El programa de humanización de la UCI del Hospital del Mar y las primeras fotografías de David Ramos

En noviembre de 2017 la agencia Europa Press recogía las declaraciones de Gabi Heras, impulsor del proyecto *Humanizando la UCI* en el Hospital de Torrejón de Ardoz (Europa Press, 2017), quien relataba que dos tercios de las UCI de España estaban implementando programas de humanización de los cuidados intensivos con el objetivo de mejorar las necesidades emocionales de los enfermos. Uno de dichos hospitales es el Hospital del Mar de Barcelona. En su programa, que contempla varias iniciativas como la musicoterapia o la creación de espacios para los familiares, destacan, desde 2018, las salidas terapéuticas con camilla que permiten a los enfermos olvidarse por unos momentos de las cuatro paredes de la UCI y contemplar el entorno inmediato del hospital, el mar que se abre hasta el horizonte justo al otro lado de la calle. El proyecto está obteniendo buenos resultados. Los paseos realizados hasta ahora parecen demostrar avances positivos en las personas convalecientes: “Han iniciado un estudio con sus pacientes para analizar los beneficios físicos y anímicos de estas salidas (...) que, aun siendo cortas, son una ‘inyección de vitalidad’ y mejoran el ‘delirio’ de los pacientes que pasan más tiempo en la UCI” (Ricart, 2020, s. p.).



Figura 1. Fotografías del perfil @hospitaldelmar en Instagram. Fotografías publicadas los días 21 de octubre de 2019 y 29 de mayo de 2020. (Elaboración propia).

Pero no es hasta el otoño de 2019 que las salidas frente al mar dieron el salto a las redes sociales. El perfil de Instagram del Hospital del Mar publicó el 21 de octubre la primera fotografía (Fig. 1 izquierda) acompañada de los hashtags #humanizalaucci, #paseosquecuran y #benditalocura⁴. Obtuvieron mucha repercusión y una respuesta positiva en la red. La llegada del invierno y la covid-19 paralizaron las salidas. Se retomaron el 29 de mayo de 2020, día en que Isidre Correa salió por primera vez a ver el mar después de dos meses ingresado en la UCI. El fotógrafo David Ramos, de la agencia Getty Images, vio las imágenes en Instagram e inmediatamente contactó con el hospital para pedir autorización para realizar la cobertura fotográfica en la siguiente ocasión en la que tuviera lugar la salida de un paciente de la UCI. También contactó con el hospital el servicio de informativos de Televisión de Cataluña, TV3.

El día 2 de junio el hospital convocó al fotógrafo y el 3 de junio por la mañana David Ramos realizó el reportaje del trayecto completo de la salida, desde la preparación del paciente en el box de la UCI, hasta su regreso al hospital. El mismo día Getty Images publicó en su plataforma el conjunto de veintidós fotografías de la sesión seleccionadas por Ramos. En ellas aparece todo el proceso: la salida de la UCI, el recorrido por las instalaciones, el cruce de la calle, la contemplación del mar y el retorno al hospital (Fig. 2). Las imágenes se acompañaron de un texto en el que la covid-19 adquirió protagonismo:

El Hospital del Mar de Barcelona lleva a la playa a pacientes en recuperación de coronavirus. El paciente del hospital Isidre Correa es llevado a la playa por personal de cuidados intensivos fuera del Hospital del Mar el 3 de junio de 2020 en Barcelona, España. El señor Correa fue ingresado en Cuidados Intensivos el 14 de abril después de que su infección por coronavirus empeorara mientras estaba en el hospital desde el 9 de abril. Hoy dejará la UCI para seguir su recuperación en el hospital. El Hospital del Mar está llevando a los pacientes con COVID-19 en recuperación de la UCI a la costa como parte de su proceso de recuperación con el objetivo de humanizar sus Unidades de Cuidados Intensivos. (Getty Images, 2020, s. p.)

⁴ Instagram, perfil del Hospital del Mar: <https://www.instagram.com/hospitaldelmar/> @hospitaldelmar. La imagen del 21 de octubre de 2019 puede consultarse aquí: <https://www.instagram.com/p/CAX-ZVBHXX/> y la del 29 de mayo de 2020 aquí: <https://www.instagram.com/p/B34PYo0IYUm/>

En el texto publicado por la agencia se puede comprobar cómo ha mutado el significado original de la historia. Ciertamente sigue presente el proyecto de humanización de las UCI, pero el eje principal de contenido que articula el conjunto de fotografías ya no es el tratamiento terapéutico experimental sino la pandemia. Destacan las imágenes tomadas desde un punto de vista levemente elevado que facilita la visión simultánea del enfermo, el paseo marítimo, el mar y, al fondo, el perfil de la ciudad. David Ramos explica “utilicé una escalera, una de esas pequeñas de tres peldaños, para ganar perspectiva” (Ramos, entrevista, 2020).

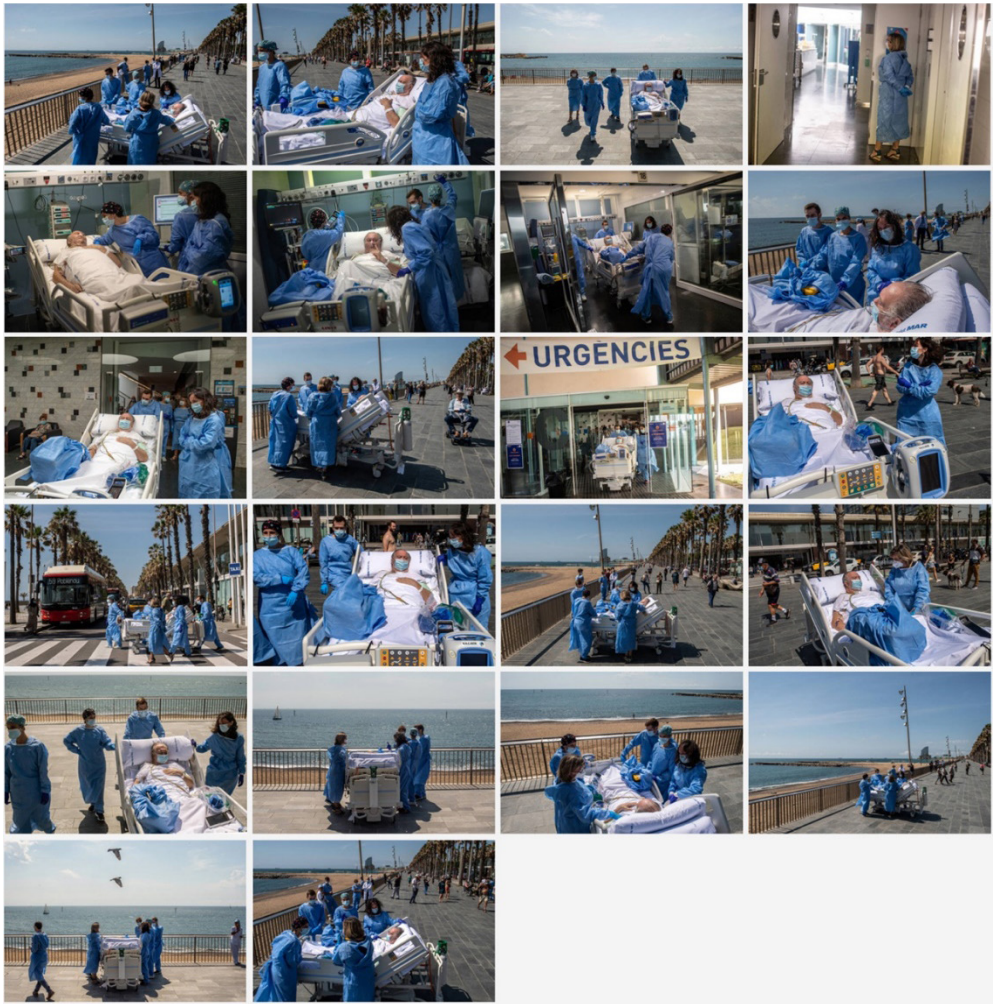


Figura 2. Conjunto de las veintidós fotografías seleccionadas por David Ramos para su difusión en la plataforma de Getty Images. (Elaboración propia)

Efectivamente, la elevación premeditada del punto de vista otorga una cierta perspectiva aérea a la fotografía y pone en evidencia la conversión de significados entre las imágenes de la primera sesión, tomadas por el personal del hospital y pu-

blicadas en el perfil de Instagram y las de Ramos. En éstas el autor nos ofrece una construcción visual que se superpone al mero relato de un acontecimiento. En sus fotografías podemos observar cómo las decisiones formales posibilitan la transformación del registro indicial en una composición en la que los distintos elementos se combinan y distribuyen en la superficie de la imagen. A medida que los personajes van desplazándose al lado de la camilla en marcha, el fotógrafo encuadra una y otra vez la escena, buscando la mejor disposición, elaborando lo que la tradición pictórica establece como la *historia* de una imagen; “la composición es el procedimiento al pintar por el que las partes se ponen juntas en una pintura” (Alberti, 1999, p. 96).

La publicación del conjunto completo nos revela el esfuerzo compositivo efectuado por el autor. Las fotografías muestran la tensión que se da entre el devenir de los acontecimientos y el deseo del fotógrafo por obtener una ordenación en la que todos los elementos que aparecen en la imagen se muestren como pretendía. De todas ellas, Ramos elige las tomadas de perfil, con el punto de vista ligeramente picado: “Hay un componente más periodístico. Se ve al paciente, se identifica al paciente, se ve la playa, se ve el paseo del mar y los sanitarios. Son más periodísticas” (Ramos, entrevista, 2020).

5. Éxito de publicación y de público

Las imágenes de Isidre Correa se convirtieron en virales. La plataforma de Getty las distribuyó mundialmente y el mismo día ocuparon las portadas de los medios de comunicación:

En ese día prácticamente todas las cadenas de televisión estadounidenses, la CNN, la CBS, la NBC, la FOX, todas, las usaron. Todas, todas. Tremendo, bueno, todo el mundo. Aquí en Europa, la BBC, fue quizás la que más cancha le dio.... yo creo que quien la hizo viral fue la BBC. La cuenta de la BBC, que es muy seguida, publicó la historia, con cinco o seis imágenes, y la foto se convirtió en viral. Es la imagen con más *likes* de su cuenta actualmente. Y eso provocó el *kick-off*, ¡pum! todo estalló. Nosotros tenemos mucha presencia, somos una plataforma enorme, pero quien puso realmente en el mundo esta historia fue la BBC. (Ramos, entrevista, 2020)

David Collantes, director de prensa del Hospital del Mar nos lo confirmó: “los profesionales que lo llevan [el programa *Humanizando la UCI*] se sintieron un poco superados porque nos llegaron muchísimas peticiones de entrevistas y de venir a grabar, no sólo de Cataluña y España, sino también del mundo, con alguna petición del Reino Unido, de Alemania, de los Estados Unidos...” (Collantes, entrevista, 2021). Los medios de comunicación confirmaron el acierto de trasladar el eje de la historia a los efectos del coronavirus, ya que la imagen resultante ofrecía un relato especialmente atractivo en un momento, junio de 2020, en el que la primera oleada de la pandemia parecía controlada.

Probablemente la clave del éxito de la sesión fotográfica realizada por Ramos radique en que las fotografías consiguen dar visualidad a un motivo visual poco explorado en la comunicación de catástrofes como es el de la representación de la re-

silencia. La composición pone en relación dos de los principales tropos relacionados con las tragedias: la presencia de los héroes anónimos, en este caso los sanitarios, con las víctimas, que en esta ocasión no aparecen superadas por la tragedia, sino que se sobreponen a ella y la derrotan, se convierten en vencedores, en supervivientes exhaustos que retornan a la vida. Y funciona *periodísticamente*, como refiere Ramos, porque las distancias elegidas para componer el cuadro permiten el retrato de grupo, así como la identificación de las figuras. Los sanitarios, reconocibles, tienen nombre y apellido. También el enfermo Isidre Correa y su mujer Helena Soriano, de quienes sabemos de su existencia gracias a que los medios de comunicación amplificaron la noticia y dieron intrahistoria a los personajes. De este modo, se corrobora el principio manifestado por Susan Sontag al afirmar que para obtener una respuesta empática por parte de la audiencia ante la fotografía de una catástrofe es necesario que las personas fotografiadas tengan nombre propio “Un retrato que se niega a nombrar al sujeto se convierte en cómplice (...) degrada a las instancias representativas de su ocupación, de su etnicidad, de su apremio” (2010, p. 70).

Las palabras utilizadas por los medios para acompañar las imágenes permiten completar la configuración del tropo visual. La polisemia propia de la imagen fotográfica se apunala por medio de la asignación —y rehúso, exclusión, distorsión— de significados que, a modo de lectura guiada, acompañarán a las imágenes y guiarán a la audiencia. Así por ejemplo, para Stuff, de Nueva Zelanda, la imagen representa “completar la transición a la vida normal” (Bevan, 2020, s. p.); para la BBC, “los pacientes españoles con coronavirus están viajando a la costa como parte de su recuperación de la enfermedad” (BBC, 2020, s. p.); la CCN (2020, s. p.) indica que se trata de un “proceso de recuperación”; y finalmente, El Comercio de Perú concibe una versión alegórica de la historia: “Existe una gran cantidad de fallecidos por coronavirus, pero también un gran grupo de personas que pudieron vencerlo, como el de un paciente de 60 años en Barcelona. “*Quiero ver el mar*”, dijo” (Mag. El Comercio de Perú, 2020, s. p.).

6. Réplicas y nuevas instancias

La sesión de fotografías y su éxito viral provocó un gran nombre de solicitudes por parte de medios de comunicación de todo el mundo para cubrir nuevas salidas de pacientes, como indica David Collantes. A partir de la primera cobertura fotográfica realizada por Ramos, cada nueva sesión reconoció el patrón que se había establecido y actuó creando una nueva instancia de ese modelo, de ese motivo visual. La reiteración fortaleció la doble dimensión de las imágenes: por un lado, concedían voz a lo singular y específico de la situación que se daba en aquella sesión fotográfica concreta. Ya no se trataba de repetir la historia de Isidre Correa; las sesiones posteriores permitieron conocer las vivencias de Francisco España, Shamaila y su hijo Hassan o Margarita Pascual. Por otro lado, cada una de esas revisiones aportó bagaje y asentó el éxito del tropo, confirmando su eficacia y ampliando el conjunto de matices y atributos que narra la historia principal, basada en la superación y victoria ante la adversidad sobrevenida de la pandemia.

Emilio Morenatti, de Associated Press, fue el segundo fotógrafo que pudo registrar la salida de la UCI por parte de un paciente de covid-19. Como él mismo cuenta, intentó realizar el reportaje desde que vio las fotografías de Ramos:

A mí me costó tres meses de trabajo conseguir esa foto. Tres meses de insistencia, porque no solamente es que te lo permita el hospital, sino que el personaje acceda a ser fotografiado (...) Yo veo una imagen del Hospital del Mar, que hace un compañero y me digo, ‘yo necesito poder hacer eso. Yo necesito hacerlo y, además, lo quiero hacer de esta manera’. Entonces, el día que me dan acceso, me llevo una escalera gigante porque sabía que quería que la imagen fuera tomada desde arriba, tenía que ubicar al paciente, tenía que hacer esa limpieza del espacio y se dieron las circunstancias (...) Aquí se da el caso de que cuando uno se imagina qué tipo de foto quiere lo que va a conseguir es esa imagen (...) es como que casi te obsesiona. Quiero esta imagen, limpia, con esta perspectiva... Luego, a lo mejor no se da (...) Es interesante porque lo que haces durante un trabajo es perseguir algo muy concreto (Morenatti, entrevista, 2021)

Las imágenes que persigue Morenatti durante su breve sesión fotográfica, ofrecen distintas versiones y composiciones que marcaran la amplitud del tropo. Resultarán cercanas al relato periodístico o a la alegoría según aparezcan más o menos elementos en la composición; todas ellas son el resultado de establecer una determinada distribución de las figuras que contiene la historia. La presencia o no de sanitarios y transeúntes en la calle modifica el significado de la misma, convertida en un juego iconográfico llevado a cabo por el autor quien explora las distintas opciones que se le van ofreciendo. La *limpieza* que menciona hace referencia a la posibilidad de fotografiar al enfermo en la camilla solo, en medio del paseo marítimo, imagen que consigue finalmente (Fig. 3, derecha). La sesión de Morenatti y sus decisiones formales permite contemplar cómo la fotografía de prensa supone un ejercicio de composición en el que los elementos de significación, personajes, figuras, lugares y las relaciones que se establecen entre ellos, a pesar de su imprevisibilidad responden, en cierta medida, a una distribución predeterminada. El fotógrafo busca con su cámara instancias de la historia que se está desarrollando y que se corresponden a una conceptualización prefigurada, en el caso de Morenatti, durante tres meses de gestación.

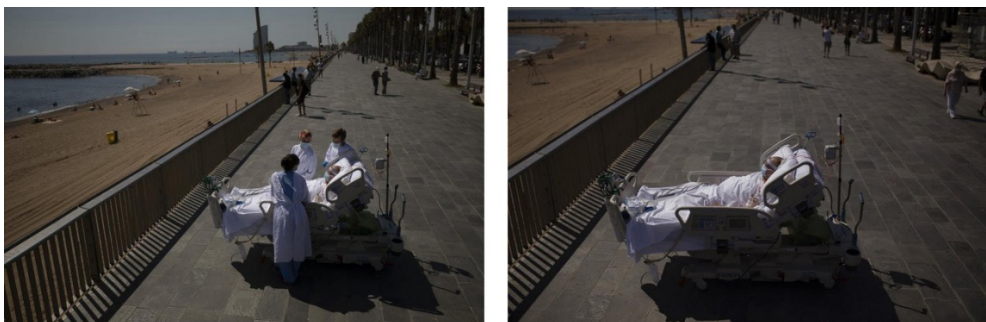


Figura 3. Dos de las imágenes publicadas en distintos medios de comunicación de la sesión fotográfica de Francisco España realizadas por Emilio Morenatti. En la fotografía de la derecha, la desaparición de los sanitarios de la escena despoja a la historia del sentido original y la convierte en una abstracción que aspira a erigirse en representación simbólica de la covid-19. (Elaboración propia).

Desde junio de 2020 hasta febrero de 2021 se realizaron cuatro salidas con cobertura mediática. El tropo visual de la resiliencia asociado a las salidas de los enfermos para ver el mar se ha afianzado, ya que se ha mostrado como un motivo de éxito a nivel internacional. Los fotógrafos reconocieron la formalización inicial de la historia y, en función de algunas variantes, añadieron matices a la representación, como muestran las figuras 4 y 5.

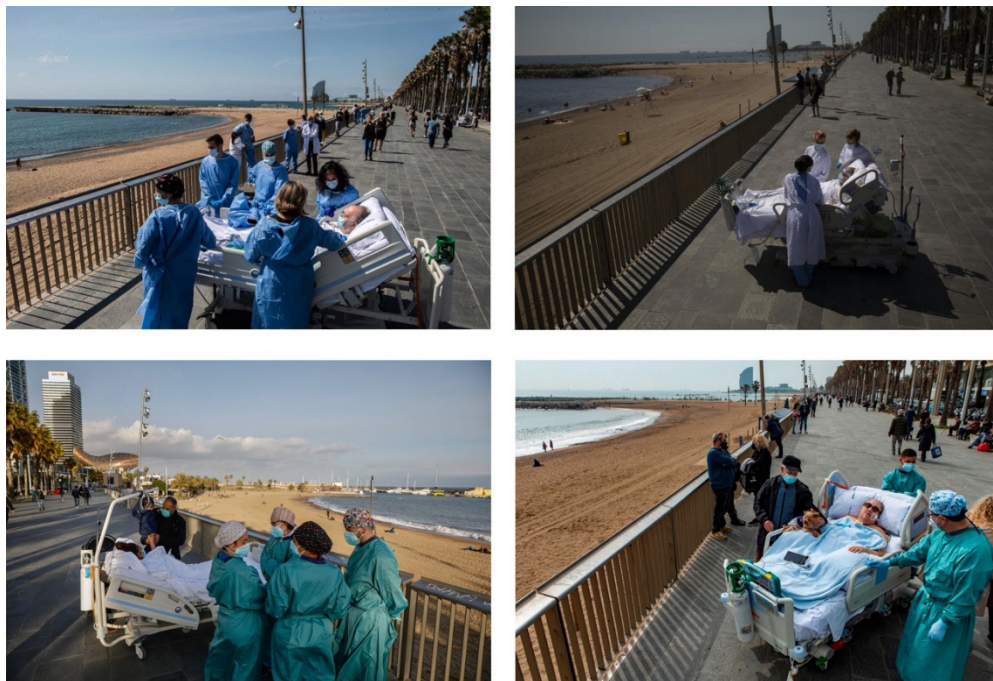


Figura 4. Primera variante del tropo. De izquierda a derecha y de arriba abajo, fotografías realizadas por David Ramos (Getty Images), Emilio Morenatti (Associated Press), Àlex García (La Vanguardia) y Enric Fontcuberta (Agencia EFE). (Elaboración propia).

Es interesante comprobar como en todos los casos es la luz el elemento que determina la composición de la imagen. En la tercera fotografía, tomada por Àlex García, la dirección de la luz del atardecer impide mantener la composición en diagonal izquierda-derecha definida primeramente por Ramos y validada por Morenatti. Si hubiese mantenido esa composición todos los personajes aparecerían en contraluz y sería imposible reconocer sus rostros. El cambio de eje, sin embargo, le permitió una composición prácticamente simétrica a las anteriores y, así mismo, descubrir la continuidad del perfil marítimo de la ciudad y la proyección de las sombras hacia el horizonte. Esta variabilidad y adaptabilidad es una característica que los tropos fotográficos deben observar para establecerse y afianzarse. Es una cualidad importante que define el trabajo periodístico respecto a otras formas de representación visual. García apela a Cartier-Bresson cuando relata la experiencia de estas tomas:

Al final te dejas llevar por la intuición. Al final el fotógrafo tiene unos mecanismos interiorizados, hablo por mí. Yo ya había visto esas imágenes, pero en ese momen-

to, cuando tú las tienes que realizar, no te interesan en absoluto. Me interesaba resolver ese trabajo concreto para profundizar y mostrarla [a la paciente] de la mejor manera posible. Todo cambia. Cambia por la luz, por la gente que hay allí, por los personajes. Lo mejor cuando estás trabajando es dejar de lado todo lo que has visto y actuar llevado por lo que tu cerebro y tu corazón le están diciendo a tu ojo. No hay más, no hay más (...) Porque en fotografía no puedes olvidar nunca la cuestión técnica. Te la da la situación de luz, todos los elementos que comparten el espacio, y eso cambia, esto determina realmente tu punto de vista, dónde te situarás, qué enseñarás y qué dejarás fuera. (García, entrevista, 2021).

Enric Fontcuberta, autor de la cuarta fotografía, retoma la composición original organizada de derecha a izquierda y, en ciertos aspectos, la mejora. Es el primer fotógrafo que avanza su ubicación y se sitúa entre la barandilla del paseo marítimo y el enfermo. Desde este punto de vista consigue que el escorzo del personaje en la camilla no dé la espalda al público. En su imagen, Margarita Pascual, de 72 años, ingresada durante 36 días en la UCI, mira a los espectadores a la cara. El eje visual sujeto fotografiado-espectador se restablece y el enfermo toma el protagonismo de la composición. Fontcuberta, consciente de que sus imágenes eran posteriores, optó por buscar variantes: “(...) añadir algo más de lo que los compañeros ya habían hecho. No es que los compañeros no lo hicieran, simplemente vi que no se había publicado e intenté añadir algo más”. (Fontcuberta, entrevista, 2021).

El relato visual de la salida al mar precisa de un mínimo de imágenes para que pueda comprenderse el recorrido que realizan los enfermos: la preparación en la UCI, la ruta por los pasillos, la salida del hospital, el cruce de la calle, la contemplación del mar y el retorno al interior del edificio para trasladarse, habitualmente, a una habitación en planta en la que proseguirá la recuperación del paciente. Los fotógrafos ofrecieron el *set* de fotografías para que los medios y los directores de imagen armasen sus noticias. En contadas ocasiones utilizaron más de tres o cuatro y a menudo decidieron ilustrar la información con una sola imagen. En este caso, todos los medios optaron por una de las variantes que aparecen en las figuras 4 y 5.

En la figura 5 se muestran las versiones de la misma escena tomadas por los cuatro fotógrafos. Corresponden al momento culminante del recorrido: cuando llegan al borde del paseo marítimo y los enfermos pueden contemplar, durante unos breves minutos, el mar. En esta nueva disposición los elementos que aparecen en la imagen se reducen al mínimo. La geometría de la misma adquiere protagonismo, la presencia de la ciudad se desvanece a favor de la omnipresencia del mar y el horizonte, que pasan a ocupar una parte importante de la composición.

Este es el lugar que aparece en las primeras fotos que realizó el personal del hospital y que se publicaron en Instagram (Fig. 1), las que inspiraron el resto de las imágenes. En comparación con esas primeras tomas, es significativo que todos los fotógrafos optasen por distanciarse de la escena. David Ramos dudaba del valor periodístico del encuadre: “La de los pájaros tiene una componente quizás demasiado... no sé si poética, pero sí alegórica, es más simbólica; es decir, al paciente no se le ve, se ve la cama, los elementos de la imagen son diferentes... los elementos son más anónimos... las otras son más periodísticas” (Ramos, entrevista, 2020).

El único autor que optó por la proximidad fue Àlex García. Su encuadre, también de espaldas a la enferma, Shamaila, muestra el rostro del hijo recién nacido ocupan-

do el centro de la composición. Para él era importante remarcar el peso emocional de la historia, el momento de reencuentro de una madre con su familia después de estar ingresada en la UCI:

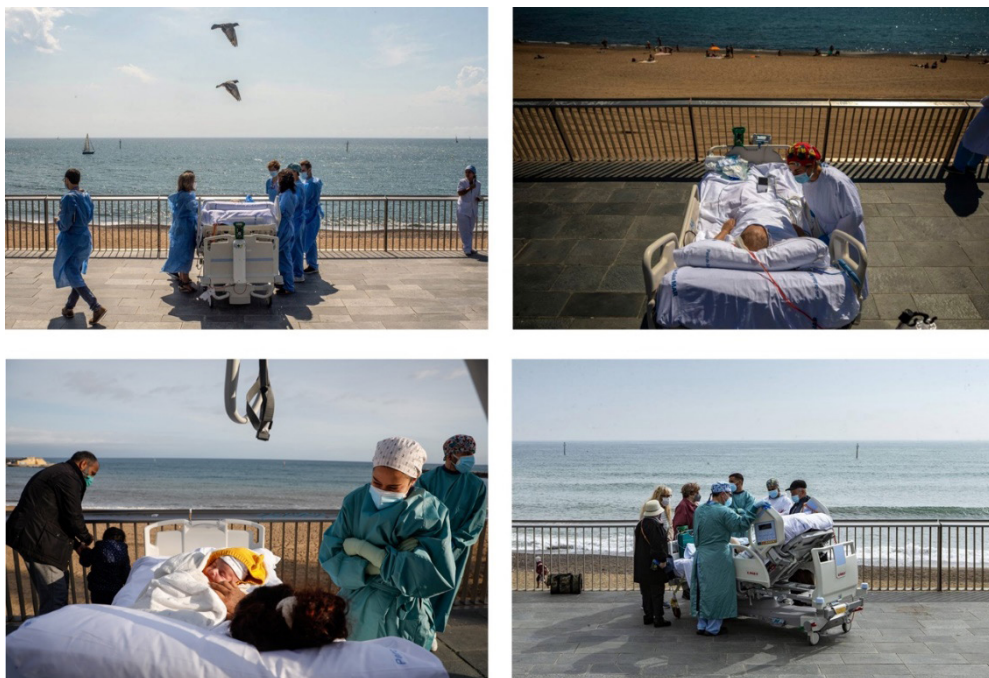


Figura 5. Segunda variante del tropo. De izquierda a derecha y de arriba abajo, fotografías realizadas por David Ramos (Getty Images), Emilio Morenatti (Associated Press), Àlex García (La Vanguardia) y Enric Fontcuberta (Agencia EFE). (Elaboración propia).

No era ni la primera, ni la segunda ni la tercera vez que alguien tenía el privilegio de fotografiar esta escena, la imagen de un enfermo que sale de la UCI (...) En el caso concreto de Shamaila, la historia es muy bestia, porque ella entra en el hospital embarazada. Debe dar a luz, le hacen una cesárea, tenía covid-19, y estando en el hospital se pone muy grave y la ingresan en la UCI. Está tres semanas muy grave, en la UCI, sin ver al bebé (...) Se rehace y la pasan a planta. Lllaman entonces al marido y con las otras dos niñas que tiene y el bebé se reencuentran en el hospital, frente al mar". (García, entrevista, 2021).

La fotografía que eligió, sin embargo, planteó problemas para el autor ya que no se correspondía con las limitaciones pactadas con la familia. Antes de iniciar la sesión Àlex García aceptó la condición impuesta por Shamaila de que no aparecieran los rostros en las imágenes. Sin embargo, al finalizar el reportaje, se reconsideró el acuerdo:

Al final resulta que en las fotos buenas, las más emotivas, el protagonismo está en el contacto físico entre la madre y el bebé. Y al bebé se le ve la cara. Esto yo lo

advierdo cuando hago las fotos y acabamos el trabajo. Hablo con el jefe de prensa del hospital y con la doctora que nos acompañó y les digo: ‘-Ya sé lo que habíamos hablado, pero estas fotos tienen una potencia brutal’. Se las envié. Estuvimos horas esperando que la familia diera el visto bueno para publicar la foto en la que se veía al bebé. (...) Unas horas más tarde dijeron que sí y la imagen se publicó manteniendo el compromiso de que a la mujer se la viera poco y que al bebé, que era el protagonista de esta vida que renace, se le pudiera ver. (García, entrevista, 2021).

El trabajo de Àlex García resulta especialmente relevante por el equilibrio que persigue para mantener el tropo sin renunciar a la función primaria de las imágenes de prensa que no es otra que la de dar visualidad a aquellos relatos que conforman el flujo cotidiano de los medios. El tropo demuestra su utilidad cuando permite esta articulación: asignar un marco general de interpretación a los relatos singulares de sus protagonistas. Con el uso del tropo, la historia de Shamaila, que puede ser enmarcada en multitud de contextos, encuentra una ubicación que determina su lectura en relación con la superación heroica de la pandemia y descarta otras posibles interpretaciones.

7. Agotamiento y peligro de estereotipado

Las salidas de la UCI en el Hospital del Mar se realizaron de forma puntual y siempre en función de que las condiciones fueran favorables. David Collantes corroboró las dificultades para poder atender a los medios de comunicación, sobre todo porque las peticiones mediáticas se mostraron únicamente interesadas por la covid-19:

Atender a los medios depende de varios factores. Primero que haya un paciente que esté en condiciones de poder salir, porque esto se hace con pacientes covid y no covid. Pero los medios te piden que sea un paciente covid, con lo que ya queda limitado. Que el paciente esté bien. Que los médicos crean que le beneficiará, que los médicos estén de acuerdo con que puedan venir medios, que el paciente quiera salir y la familia también, que los medios acepten las condiciones de la salida y que haga buen tiempo. Es toda una combinación de factores para poder hacerlas. (...) Ha habido salidas en las que no se han hecho cobertura de medios porque la familia no lo quería. Y tampoco nosotros queríamos generar un circo y tener ocho cámaras en una salida. (Collantes, entrevista, 2021).

Desde el primer reportaje realizado por David Ramos el hospital ha contabilizado más de setenta solicitudes de medios de comunicación nacionales e internacionales en relación con las salidas para poder realizar coberturas mediáticas de la práctica terapéutica. Ante la imposibilidad de atenderlas todas, algunos medios se contentaron con entrevistar a los protagonistas: el personal sanitario y los enfermos. El volumen de peticiones estuvo relacionado con el impacto de las publicaciones en la prensa y las emisiones televisivas.

El miedo a convertir el programa hospitalario en un *circo* puso en cuestión la continuidad de las salidas acompañadas por medios de comunicación. Tanto la dirección como los sanitarios del hospital sintieron que la noticia se estaba agotando:

No lo podemos mantener mucho más en el tiempo. Los profesionales del hospital cada vez que se lo propongo me dicen ‘¿otra vez?, ¿otra vez?’. Tenemos unas últimas peticiones que cubriremos por compromiso, pero no creo que hagamos más este tipo de atención a medios, a no ser que sea algo que consideramos que pone un broche a toda la historia (...) Las salidas se mantendrán, evidentemente, porque no se hacen para salir en la prensa (Collantes, entrevista, 2021).

Los fotoperiodistas validaron la creación del tropo y mostraron sus esfuerzos para presentar, en cada cobertura fotográfica de una salida, matices que lo vigorizaran, amplificaran o caracterizaran. La repetición provocó, sin embargo, la pérdida de interés mediático. Empezó a percibirse cierto desinterés por el tema, cierta sensación de cliché y de finalización del ciclo informativo. Enric Fontcuberta, el último fotógrafo en cubrir una salida, incorporó en su *set* de imágenes algunas tomas en las que aparecían elementos entre la ironía y la cotidianidad, que podrían considerarse discordantes, que sirvieron para rebajar la dimensión épica de la historia y retornarla a su dimensión original, como una práctica cotidiana del Hospital del Mar. En una de las fotografías un hombre cruza la escena con una plancha de surf en la cabeza; en otra, la mujer que pasaba por allí practicando atletismo queda incorporada a la fotografía, ocupando el primer término de la imagen. En su cuenta de Instagram Fontcuberta hace un guiño a sus colegas de profesión: “No hay covid sin paseo. Margarita, 72 añitos, sus vecinos de toda la vida y su inseparable Luna disfrutando de la brisa del Mediterráneo después de 36 días de aislamiento en la UCI”. (Fontcuberta, 2021, s. p.). Las salidas, un tiempo después del inicio de la pandemia, conviven con normalidad con el resto de las actividades de la ciudad, que las ha incorporado a su rutina, como los datos diarios sobre el número de infectados, de muertos y vacunados.



Figura 6. Captura de pantalla del periódico *Córdoba buenas noticias*, en la que aparece la noticia de Francisca Pascual ilustrada con la fotografía de Isidre Correa realizada por David Ramos. (Elaboración propia).

El tropo puede considerarse establecido. Ha resultado eficaz y ha permitido incorporar una novedosa representación de la resiliencia en el inventario de recursos visuales propios de la comunicación de situaciones de crisis. La noticia de la paciente Margarita Pascual, de 72 años, la mujer que fotografíó Enric Fontcuberta, apareció publicada en numerosos medios de comunicación. Alguno de ellos, sin embargo, como es el caso de *Córdoba buenas noticias* (Fig. 6), prescindieron de las fotografías de Fontcuberta distribuidas por EFE para ilustrar el acontecimiento y utilizaron en su lugar una imagen de la primera salida, realizada por David Ramos (primera imagen de la figura 4). La noticia recogía los beneficios del tratamiento, acorde con las indicaciones que dieron los médicos del hospital y el relato establecido por los anteriores medios de comunicación que establecieron el tropo: “Gracias a la iniciativa, pacientes como Margarita pueden disfrutar de la brisa de la playa, ver el mar o tomar el sol plácidamente” (Cañete, 2021, s. p.). La permutación de imágenes, más allá de otras consideraciones sobre buenas praxis periodísticas, pone de manifiesto la iconización de la fotografía original de Ramos y del éxito del tropo como modelo para representar la resiliencia y la victoria ante la pandemia.

8. Relación con otros tropos

El *tropo de la resiliencia* mantiene cierta relación con el *tropo de lo extraordinario*, presente en el relato de catástrofes y de gran repercusión mediática. Un ejemplo reciente de este tropo lo encontramos en la fotografía de la pequeña Ayda Gezgin, de tres años, recuperada con vida después de 91 horas bajos los escombros de su casa, en Izmir, en la provincia de Esmirna, Turquía, tras el terremoto de noviembre de 2020 (Fig. 7). Los textos que acompañaron estas imágenes, generalmente, remarcaron lo prodigioso como valor: “Cuando sacaron a la niña de los escombros, cubierta de polvo pero ilesa, un rescatista la abrazó y la besó, mientras algunos dijeron “Allahu Akbar” (“Dios es el más grande”) (...) “El nombre de nuestro milagro después de 91 horas es Ayda. Gracias a Dios”, tuiteó el ministro de Medio Ambiente y Planificación Urbana turco, Murat Kurum” (Aslan, 2020, s. p.).

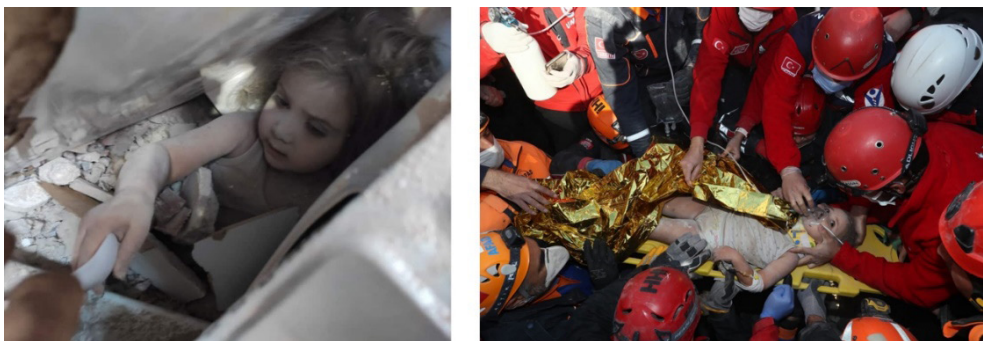


Figura 7. Dos imágenes del rescate de Ayda Gezgin en Esmirna, Turquía. Las imágenes las distribuyeron la agencia Reuters y el gobierno de Turquía. (Elaboración propia).

En el tropo de lo extraordinario también se muestra la presencia del héroe y de la víctima. En éste, generalmente, los héroes están encarnados por voluntarios, bom-

beros y miembros de otros cuerpos de emergencias. En las fotografías del rescate de Ayda, todos ellos rodean a una víctima completamente exhausta, al límite de su capacidad de resistencia, entre escombros, otro de los elementos compositivos recurrentes en la representación de la catástrofe (Freixa, Redondo-Arolas, 2021). Sin embargo, son notorias algunas diferencias entre ambos tropos. El tropo de la resiliencia creado a partir de las salidas de enfermos de la UCI a ver el mar incorpora la épica de la resistencia y superación ante la adversidad como valor de autoafirmación colectiva. Permite abogar por la capacidad de los recursos propios para resolver la crisis, en este caso, el servicio sanitario público. El relato de las imágenes trasciende el caso único, excepcional, y contribuye al empoderamiento del conjunto de la sociedad por medio de la esperanza.

9. A modo de conclusiones

En el período de diez meses, desde junio de 2020 a marzo de 2021, cuatro fotoperiodistas registraron con sus cámaras las salidas a ver el mar de pacientes recuperados de la covid-19. La práctica instaurada por el Hospital de Mar de Barcelona en 2018 contribuye a recuperar la normalidad de los pacientes que han permanecido en la UCI por largos períodos de tiempo y contrarrestar los efectos psicológicos del internamiento. La irrupción de la pandemia, sin embargo, convirtió el registro de esta práctica terapéutica en una exitosa representación visual de la covid-19. Las imágenes de los enfermos contemplando el mar en medio de la calle, postrados en la camilla de la UCI, acompañados por los sanitarios que los habían cuidado durante semanas, se convirtieron rápidamente en virales y medios de comunicación de todo el mundo las publicaron.

El seguimiento de las distintas sesiones, las percepciones de los autores, así como los contenidos visuales de las mismas han permitido contemplar la creación y afianzamiento de un tropo fotográfico, un marco de representación que se ha establecido rápidamente y que ha permitido dar visualidad a la resiliencia y curación de la enfermedad. El *tropo de la resiliencia*, inexistente hasta ahora en la fotografía de catástrofes, se ha mostrado enormemente eficaz, seguramente porque en éste aparecen representados los héroes, los sanitarios y los enfermos que han sanado, pero sobre todo, porqué presenta la esperanza depositada en la posibilidad de una recuperación colectiva.

A modo de conclusiones nos gustaría remarcar tres aspectos de la investigación: en primer lugar, la dimensión retórica de las imágenes. Como se ha intentado demostrar, la creación del tropo se inicia con el conjunto de decisiones formales que los fotógrafos tomaron durante sus sesiones de trabajo y que, en mayor o menor medida, se corresponden con decisiones compositivas que prestablecieron antes de realizar las fotografías. David Ramos acudió al hospital con una escalera de tres peldaños para obtener un punto de vista elevado y la perspectiva que deseaba. Emilio Morenatti, quien había visto las imágenes de Ramos, retomó el punto de vista, pero, esta vez, con una escalera mucho más alta, con la que consiguió mayor altura y amplitud visual. Àlex García realizó sus imágenes por la tarde. A esa hora la dirección de los rayos de luz dificultaba mantener el punto de vista original creado por Ramos y ratificado por Morenatti, y se vio obligado a utilizar una composición simétrica inversa. Por su parte, en la cuarta revisión del tropo, Enric Fontcuberta avanzó ligeramente

el punto de vista y se situó entre el enfermo y la barandilla del paseo marítimo. Con esta decisión consiguió, por primera vez, restituir el diálogo visual de miradas entre el protagonista de la escena, el paciente, y el espectador. En las entrevistas todos los autores confirmaron conocer las fotografías de sus compañeros, así como su voluntad por modificar y expandir el registro visual de la historia.

En segundo lugar, el afianzamiento del tropo se debe a su éxito mediático. Es en los medios donde los tropos se definen y validan. Los textos que acompañan las imágenes les asignan códigos de interpretación que las convierte en imágenes fuertes, usando la nomenclatura de Groys (2008), que devendrán tropos fotográficos por medio de la reiteración. Difícilmente una sola de las imágenes se convertirá en imagen icónica debido a que, para los medios, todas las instancias del tropo presentan una validez similar. Medios como la CNN, The New York Times y Time incorporaron la imagen de Morenatti en su resumen del año 2020 (CNN, 2020; Baquet, 2020; Time Staff, 2020), mientras que The Washington Post eligió la de David Ramos (Washington Post, 2020).

En tercer lugar, nos gustaría remarcar el necesario final del ciclo y su posterior activación para considerar el asentamiento del tropo y la articulación de una significación intrínseca, de acuerdo con la terminología propuesta por Panofsky (1979). La voluntad manifestada por David Collantes, director de prensa del Hospital del Mar de declinar la realización de nuevas sesiones fotográficas de salidas de pacientes de la UCI se suma a la percepción de final del ciclo informativo mostrada por los medios. Solamente si en futuras crisis y escenarios similares los fotógrafos recuperan el tropo éste mostrará su validez. Sin embargo, en las prospecciones realizadas durante la investigación, no hemos encontrado ninguna evidencia de su réplica en otros lugares ni por parte de otros autores. Si esto sucede, será cuando el tropo demostrará que “refiere a ciertas convenciones que se mantienen estables a pesar de cruzar las fronteras culturales y nacionales (Zarzycka y Kleppe, 2013, p. 978) y confirmará la mutabilidad y adaptabilidad de los tropos cada vez que vuelven a recuperarse en forma de imágenes (Val, 2010).

Referencias

- Alberti, L. B. (1999). *De la pintura y otros escritos sobre arte*. Tecnos.
- Arenal García, M. A. (2017) Magritte y la metáfora: desmontando el silencio del lenguaje visual. *Escritura e Imagen*, (13), 9-26.
- Aslan, K. (3 noviembre 2020). «Nuestro milagro»: Una niña es rescatada cuatro días después del terremoto en Turquía. *Reuters*. <https://www.reuters.com/article/turquia-terremoto-idLTKBN27J1R6>
- Azoulay, A. (2008). *The Civil Contract of Photography*. Zone Books.
- Azoulay, A. (2012). *Civil Imagination: Political Ontology of Photography*. Verso.
- Baeza, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Gustavo Gili.
- Baquet, D. (2020). A Year Like No Other. The Year in Pictures. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/interactive/2020/world/year-in-pictures.html#june>
- Basté, J. (4 junio 2020) El món a RAC1. [Audio podcast]. <https://www.rac1.cat/programes/el-mon/20200604/481595316707/hospital-del-mar-salut-coronavirus-covid-covid-19-fotografia-uci-sanitat-pandemia-malalt.html>
- Balló, J. y Pintor, I. (2019). Iconographies in the public sphere. Fiction devices in the representation of power” *Comparative Cinema*, 7(12), 5-6 y 137-138. <https://www.raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/354637>

- Baxandall, M. (1988). *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*. Oxford University Press.
- BBC (3 junio 2020). Coronavirus: Barcelona beach trip for recovering patients. *Bbc.com News*. <https://www.bbc.com/news/world-europe-52909641>
- Bevan, D. (4 junio 2020). Coronavirus: Recovered Spanish Covid-19 patients go to the beach. *Stuff*. <https://www.stuff.co.nz/world/europe/121727468/coronavirus-recovered-spanish-covid19-patients-go-to-the-beaches>
- Boudana, S., Frosh, P. y Cohen, A. A. (2017). Eviving icons to death: When historic photographs become digital memes, *Media, Culture & Society*, 39(8), 1210-1230.
- Burgin, V. (ed.) (1982). *Thinking Photography*. Macmillan Press.
- Cañete, J. (4 marzo 2021). Una iniciativa del Hospital del Mar en Barcelona permite a una paciente de Covid de 72 años salir a tomar el sol. *Córdoba buenas noticias*. <https://www.cordobabn.com/articulo/buenas-noticias/iniciativa-hospital-mar/20210304191627079282.html>
- CNN (4 junio 2020). The week in 40 photos. *CNN*. <https://edition.cnn.com/2020/06/04/world/gallery/week-in-photos-0605/index.html>
- CNN (2020). 2020 The Year in pictures. *CNN*. <https://edition.cnn.com/interactive/2020/specials/year-in-pictures/>
- Casero-Ripollés, A. (2020). Impact of Covid-19 on the media system. Communicative and democratic consequences of news consumption during the outbreak. *El profesional de la información*, 29, (2), e290223. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.23>
- Drainville, R. (2018). Iconography for the Age of Social Media. *Humanities*, 7(12). <https://doi.org/10.3390/h7010012>
- Europa Press (29 noviembre 2017). Casi el 70% de los hospitales españoles trabajan para «humanizar» la UCI. *europapress.es*. <https://www.europapress.es/catalunya/noticia-casi-70-hospitales-espanoles-trabajan-humanizar-uci-20171129155415.html>
- Fontcuberta, E. (4 marzo 2021). No hay Covid sin paseo. *Instagram* [Perfil personal]. <https://www.instagram.com/p/CMAMt4Olom7/>
- Freixa, P. y Redondo-Arolas, M. (2021). “COVID-19, medios de comunicación y fotografía. ¿Una crisis sin víctimas?”. En Meso-Ayerdi, K., Peña-Fernández, S. y Larrondo Ureta, A. (Ed), *Desinformación y credibilidad en el ecosistema digital. Actas del XII Congreso Internacional de Cyberperiodismo* (pp. 198-216). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Freixa, P. y Redondo-Arolas, M. (2020). “De El Dictamen al mundo: el periplo de las primeras fotografías del terremoto de 1920”. *Balajú*, (12), p.98-129. <https://doi.org/10.25009/blj.v0i12.2612>
- Getty Images (3 junio 2020). Barcelona Hospital Takes Recovering Coronavirus Patients To The Seaside. *Gettyimages*. <https://www.gettyimages.es/detail/fotografia-de-noticias/hospital-patient-isidre-correa-is-taken-to-the-fotografi-de-noticias/1243225882>
- Groys B. (2008). *Art Power*. MIT Press.
- Gubrium, J. F., & Holstein, J. A. (2002). *Handbook of interview research: Context and method*. Sage Publications.
- Hamel, J., Dufour, S., & Fortin, D. (1993). *Case study methods*. Sage Publications.
- Hariman, R., & Lucaites J.L. (2003). Public identity and collective memory in U.S. iconic photography: the image of ‘Accidental Napalm’. *Critical Studies in Media Communication*, 20(1), p. 35-66.
- Hariman, R., & Lucaites, J. L. (2007). *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*. University of Chicago Press.

- Kędra, J., & Sommier, M. (2018). Children in the visual coverage of the European refugee crisis: A case study of the World Press Photo 2016. *Journal of Applied Journalism & Media Studies*, 7(1), 37-58. https://doi.org/10.1386/ajms.7.1.37_1
- Kempf, J. (2011). Picturing the catastrophe. News photographs in the first weeks after Katrina. *Hall Archive Ouvertes.fr*. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00874994>
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Language and Art*. Columbia University Press.
- Levenberg, L., Neilson, T., & Rheams, D. (Ed.) (2018). *Research Methods for the Digital Humanities*. Palgrave Mcmillan.
- Mag. El Comercio de Perú (3 junio 2020). Hombre supera el coronavirus y logra cumplir un deseo pendiente. *El Comercio de Perú*. <https://mag.elcomercio.pe/virales/facebook-viral-paciente-que-le-gano-al-coronavirus-cumplio-su-deseo-de-ver-el-mar-tras-2-meses-en-terapia-intensiva-nnda-nnrt-covid-19-barcelona-espana-fb-face-tendencias-video-fotos-trends-noticia/>
- Panofsky, E. (1979). *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial.
- Perlmutter, D.D. (2004). The anatomy of a photojournalistic icon: marginalization of dissent in the selection and framing of “a death in Genoa”. *Visual Communication*, 3(1), 91-108.
- Ricart, M. (6 septiembre 2020). El Hospital del Mar estudia los beneficios de sacar al paseo a sus pacientes de la UCI. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/20200906/483329203884/hospital-del-mar-pacientes-uci-paseo-barcelona.html>
- Roberts, J. (2009). Photography after the Photograph: Event, Archive, and the Non-Symbolic. *Oxford Art Journal*, 32(2), 281-298.
- San Cornelio, G., & Gómez Cruz, E. (2019). Image-sharing and iconicity on social media during the Catalan conflict (2017). *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 11(2), 289-301. https://doi.org/10.1386/cjcs_00008_1
- Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Penguin Random House.
- Tellis, W. M. (1997a). Introduction to Case Study. *The Qualitative Report*, 3(2), 1-14. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/1997.2024>
- Tellis, W. M. (1997b). Application of a Case Study Methodology. *The Qualitative Report*, 3(3), 15-19. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/1997.2015>
- Time Staff (15 diciembre 2020). TIME's Top 100 Photos of 2020. *Time*. <https://time.com/5921202/top-100-photos-2020>
- Toral, Ó. (3 junio 2020). Frente al mar tras 50 días en la uci por el coronavirus. *El Periódico de Catalunya*. s/n. <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20200603/coronavirus-barcelona-hospital-del-mar-uci-7986021>
- Val-Cubero, A. (2010). Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte. *Arte, Individuo y sociedad*, 22(2), 63-72.
- Washington Post Photography Team (8 diciembre 2020). 2020 An extraordinary year in photos. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/national/best-photos-2020/>
- Wengraf, T. (2001). *Qualitative research interviewing: Biographic narrative and semi-structured methods*. Sage Publications.
- Wilkes, R. (2016). Political Conflict Photographs and Their Keyword Texts. *Journalism Studies*, 17(6), 703-729. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2015.1006908>
- Yin, R. K. (2013). *Case study research: Design and methods*. 5th edition. Sage Publications.
- Zarzycka, M. y kleppe, M. (2013). Awards, archives, and affects: tropes in the World Press Photo contest 2009-11. *Media, Culture & Society*, 35(8), 977-995. <https://doi.org/10.1177/0163443713501933>

Zarzycka, M. (2012). Madonnas of warfare, angels of poverty. *Photographies* 5(1): 71-85.
<https://doi.org/10.1080/17540763.2012.655945>