

# La representación de la migración en el fotoperiodismo contemporáneo: estudio de caso de *El abrazo*<sup>1</sup>

Nieves Limón Serrano<sup>2</sup>

Recibido: 15 de diciembre de 2021 / Aceptado: 20 de febrero de 2022

**Resumen.** La cobertura gráfica de la migración es una constante en la prensa española de los últimos años dada la actualidad noticiosa vinculada con estos movimientos humanos. Esta investigación explora la capacidad de la imagen fotográfica para el retrato de las personas migrantes y cómo se produce este tratamiento gráfico. Para ello se centra en el estudio de caso de la fotografía tomada en 19 de mayo de 2021 por Bernat Armangue en la playa de El Tarajal (Ceuta) que muestra el abrazo entre la cooperante de Cruz Roja España, Luna Reyes, y el senegalés, Abdou. Este documento fotográfico impactó en la opinión pública nacional e internacional y tuvo gran difusión en redes sociales. Usando un protocolo de análisis que describe y analiza la imagen en cinco niveles (contextual, compositivo, morfológico, enunciativo y global), la presente investigación nos aproxima a la capacidad del fotoperiodismo para aglutinar en representaciones muy concretas conflictos muy complejos movilizándolo así a la opinión pública. La polémica asociada a la difusión de esta imagen nos permitirá también explorar cuestiones vinculadas con la ética y la deontología de la profesión fotoperiodística sobre todo cuando se desarrolla en entornos digitales.

**Palabras clave:** Fotoperiodismo; Análisis de la Imagen; Inmigración; Ceuta; El Tarajal.

## [en] Regarding the Pain of Others: the Representation of Migration in Contemporary Photojournalism

**Abstract.** Images of migration are frequent in the Spanish press due to current news related to these human movements. This research explores the capacity of photography to portray migrants and how is this graphic treatment. It focuses on the study of the photograph taken on May 19, 2021 by Bernat Armangue on the beach of El Tarajal (Ceuta) that shows the embrace between the Spanish Red Cross cooperant, Luna Reyes, and the Senegalese, Abdou. This image had an impact on national and international public opinion and was widely disseminated on social networks. Using an analysis protocol that describes the image at five levels (contextual, compositional, morphological, enunciative and global), this research brings us to the capacity of photojournalism to summarize very complex conflicts thus mobilizing public opinion. The controversy associated with this photograph will allow the study of issues related to the ethics and deontology of photojournalistic, especially when it takes place in digital environments.

**Keywords:** Photojournalism; Image Analysis; Immigration; Ceuta; El Tarajal.

**Sumario.** 1. Introducción 2. Metodología y objetivos 3. Estudio de caso 3.1. Análisis y descripción 3.2. Difusión e impacto de la fotografía 4. Conclusiones 5. Bibliografía.

**Cómo citar:** Limón Serrano, N. (2022) La representación de la migración en el fotoperiodismo contemporáneo: estudio de caso de *El abrazo*, en *Documentación de Ciencias de la Información* 45(2), 239-244.

### 1. Introducción. Representación gráfica de la migración: cuando la fotografía sigue removiendo conciencias

Las migraciones no son algo exclusivo de nuestros días. Podemos sostener que los movimientos de personas entre diferentes territorios atendiendo a una enorme diversidad de motivos son una constante en la historia del ser humano (Sager, 2018; Gündüz, 2013, p. 2). Si algo

puede diagnosticarse como marca consustancial a nuestra especie, casi como “fenómeno estructural” (Varela, 2020, p. 1), son los constantes y continuos desplazamientos que, a lo largo de los siglos, han protagonizado innumerables individuos para, en la mayoría de las ocasiones, atender mejor a sus necesidades vitales. Dentro de las razones que motivan estos tránsitos están desde disfrutar de unas placenteras vacaciones lejos del hogar,

<sup>1</sup> Esta investigación forma parte del proyecto de investigación “Cartografías del Cine de Movilidad en el Atlántico Hispánico” (CSO2017-85290-P), Financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y cofinanciado con fondos FEDER.

<sup>2</sup> [Nieves.limon@uclm.es](mailto:Nieves.limon@uclm.es). Profesora e Investigadora en la Universidad de Castilla-La Mancha.  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0292-0882>  
Twitter: @nieves\_limon

hasta promocionar laboralmente en otro país. Pero no son estos movimientos los que centran el interés de la presente investigación, sino que este texto pone su atención en los flujos migratorios dirigidos hacia algunos territorios (principalmente la Frontera Sur europea) ya sea por “causas bélicas, por persecución directa o por dificultades económicas” (Planet Contreras, 2018, p. 10). Por decirlo con otras palabras: las rutas de tránsito hacia el Mediterráneo procedentes de África y aquellos migrantes que se ven forzados a encarar estos desplazamientos son el marco teórico y geográfico que ha delimitado buena parte de esta investigación.

Si la migración forzada descrita es una constante en la historia del ser humano, no es de extrañar que también lo sea el estudio de estos éxodos y su representación mediática. En la actualidad contamos con corrientes de pensamientos muy fértiles que se han aproximado al análisis de la migración desde diversas perspectivas: los *Border Studies*, el Pensamiento Decolonial o el Cosmopolitanismo Crítico son buen ejemplo de ello. Estas aproximaciones intentan atender a los retos que plantea la movilidad y la migración en nuestros días de manera más completa. Algo similar sucede en la representación mediática de estos tránsitos. El llamado “Cine Acentuado”, “Tercer Cine” (Nancify, 2001), “Cine Intercultural” (Marks, 2000) o los “Films sobre Migración o Diáspora” (Berghahn & Sternberg, 2010) abordan aspectos muy relacionados con los flujos migrantes y, para ello, hacen uso del séptimo arte (Limón y Moya, 2020). Pero otros medios de comunicación, como la prensa, también ha legado incontables representaciones de la migración a través de la imagen, en este caso, fotográfica.

La relación entre la migración y el fotoperiodismo es estrecha, prolífica y temprana. En el siglo XIX la fotografía ya mostró interés por el retrato de los desplazamientos humanos. Algo que creció de forma exponencial a lo largo del siglo XX a través de conocidísimos trabajos como los de Dorothea Lange, Henri Cartier-Bresson o, mucho más próximo a nuestros días, Sebastiao Salgado (Nair, 2015, pp. 195-197). Podemos implementar la lista de profesionales del ámbito fotográfico dedicados al retrato de estos tránsitos con infinitos nombres de fotoperiodistas de prácticamente todos los lugares del mundo. Tanto es así que la imagen de migrantes cruzando fronteras por tierra, mar y aire es ya un lugar común en nuestro imaginario visual. Se han mostrado fotografías de estos desplazamientos durante décadas y estas representaciones, más que historias particulares, han legado unos tópicos visuales claramente identificables que suelen replicar la agenda ideológica de Occidente. En esa parte del mundo se ha impuesto un discurso donde movilidad y migración forman un tándem que se completa con otro elemento: problema (Tassi-Teixeira, 2020). En la actualidad convivimos con un diagnóstico de la migración como un fenómeno patológico donde, en el mejor de los casos, se ignora a sus protagonistas y, en el peor, se les criminaliza. Rasgos muy identificables como la abrumadora predominancia de instantáneas grupales (Franquet dos Santos, Real Rodríguez y Beriain Bañares, 2015: 295; Muñiz, Igartua y Otero, 2006: 118), así como otros que iremos analizando en estas páginas, nos

hablan de la deshumanización con la que muchas veces se aborda estos hechos y a sus protagonistas.

Aunque en la actualidad hay numerosas voces que cuestionan (o más bien matizan) la capacidad del fotoperiodismo para la captura fehaciente de lo acaecido (González, 2020; Limón, 2012; Fontcuberta, 2011), lo cierto es que este medio sigue siendo vital en el registro y el legado de los acontecimientos. Las instantáneas fotográficas, en el ámbito del periodismo, permiten sacar muchas historias del anonimato y consiguen que muchas tragedias no sean olvidadas. Incluso, en algunas ocasiones, crean climas de opinión demostrando que también hoy en día, y a pesar de las limitaciones de la práctica fotográfica, “el fotoperiodismo ejerce una gran influencia en la construcción del imaginario colectivo” (Novaes, 2015: 4). De igual manera existe ya un cierto consenso generalizado que aboga por proponer otras formas de retratar la migración. Así, tomando como punto de partida aquellos posicionamientos teóricos que sostienen que las prácticas visuales también son herramientas políticas en el tema que nos ocupa (Ballesteros, 2015), nos aproximaremos a un ejemplo del ámbito del fotoperiodismo que trata de revertir las dinámicas representacionales descritas.

## 2. Metodología y Objetivos

El objetivo prioritario de esta investigación es analizar el tratamiento gráfico de la migración a partir de un caso de estudio que muestra rasgos diferenciadores en el discurso visual sobre la inmigración imperante en la actualidad. Esto permitirá reflexionar acerca de ciertas variaciones planteadas en el campo del fotoperiodismo en pos, no solo de informar sobre los acontecimientos más recientes vinculados con algunos aspectos de las dinámicas fronterizas y cruces irregulares en Ceuta y Melilla, sino también de atender a las necesidades de humanización y contextualizados que exigen tales hechos.

Para acometer este fin, se hace uso de la metodología de estudios de casos que, por una parte, nos permite aproximarnos a la descripción y explicación de una imagen concreta y, por otra, no descuida la importancia de los contextos para sostener posiciones más generales (Yin, 2003). Por medio de la caracterización en profundidad del estudio de caso planteado (Pérez-Serrano, 1994), esta investigación aborda el análisis de la conocida fotografía *El abrazo* capturada el 19 de mayo de 2021 en la playa de El Tarajal, en Ceuta, por el fotógrafo Bernat Armangue.

De manera simultánea, se usará un protocolo de análisis como herramienta metodológica que nos permita aproximarnos a esta imagen en cinco niveles: contextual, morfológico, compositivo, enunciativo e interpretación global (Marzal Felici, 2009). Este modelo analítico se compone además de un nutrido conjunto de ítems en cada nivel que, lejos de ser una “rejilla” estática (Marzal Felici, 2009: 20), hace uso de una disparidad de enfoques y orientaciones históricas, semióticas y técnicas para acercarnos a la materialidad y significación del texto fotográfico escogido.

Por último, este sistema de lectura fotográfica nos permitirá indagar en algunas prácticas propias del oficio fotoperiodístico en un contexto mediático digital como el actual, en sus límites y en sus potencialidades transformadoras.

### 3. Estudio de caso: el abrazo de Luna y Abdou

Las ciudades Autónomas de Ceuta y Melilla, ubicadas en el norte del continente africano aunque pertenecientes a España, son lugares con una excepcionalidad evidente. Sumada a esta situación geopolítica particular (como acabamos de leer están situadas geográficamente en Marruecos, pero política y legalmente son españolas y, por tanto, europeas), encontramos un sinfín de elementos que nos hablan de su enorme singularidad: desde 1995 cuenta con el estatus de Ciudad Autónoma (que no Autonomías) dentro de España, por lo que no tienen capacidad legislativa; aunque forman parte de la Unión Europea, estos territorios no están dentro del espacio aduanero europeo y en ellos tampoco se aplica el Tratado Schengen; además, no están al amparo de la protección de la OTAN. Este conjunto de peculiaridades, y algunas otras, nos permite sostener que estamos ante ciudades que son claramente “excepciones de Estado” (Ferrer-Gallardo y Gabrielli, 2018, p. 12).

En lo tocante a la política migratoria que se aplica en estos lugares, la situación es muy similar: a juzgar por las incontables disputas entre España y Marruecos a razón de la soberanía de estos territorios y las consecuencias humanas que han tenido esos conflictos diplomáticos, podemos referirnos a Ceuta y Melilla como “limbos fronterizos” (Planet Contreras, 2028, p. 9). Aunque desde 1956, fecha de la independencia de Marruecos, este país parece blindar férreamente una frontera que considera ilegítima (situación harto complicada de explicar), lo cierto es que son numerosas las ocasiones en las que debido a tensiones comerciales, políticas o personales entre mandatarios de ambas naciones, estos espacios viven procesos de cruces migratorios irregulares y alteraciones en los flujos transfronterizos. Esto se ha traducido en medidas represivas y “técnicas de fortificación” (Ferrer-Gallardo y Gabrielli, 2018, p. 17) cada vez más evidentes: entre 1992 y 1995 se construyeron dobles vallas fronterizas que comienzan por ser de tres metros y llegan a los seis, en 2005 se reforzaron las vallas e incrementaron los recursos humanos para la “impermeabilización” de estos espacios y, desde entonces, se han incluido cámaras de seguridad, concertinas, mallas anti-trepa, sensores de movimiento.... Mientras tanto, no hay una normativa clara que delimite las fronteras marítimas. La cuestionable legalidad de algunas de estas medidas y la arbitrariedad de otras fomenta la confusión y el desconcierto. Esto se traduce en una constante vulneración de los derechos humanos para con los migrantes, muchos de ellos del África subsahariana, que intentan alcanzar suelo español: devoluciones irregulares, uso desmesurado de la fuerza por los cuerpos de seguridad de ambos países o el fallecimiento de migrantes en situaciones no siempre claras son el resultado

de unas técnicas de control migratorio que no frenan el movimiento de personas hacia la Unión Europea y otros lugares del norte global. En estos lugares asistimos a un “espectáculo fronterizo” (De Génova, 2013) donde se ponen en escena dramas muy reales.

Entre los múltiples puntos calientes de estas zonas está la playa ceutí de El Tarajal. Su salto mediático se produjo el 6 de febrero del 2014 tras la muerte de 14 migrantes que se ahogaron tratando de alcanzar esta playa a nado desde Marruecos. En su camino se cruzaron con balas de goma y botes de humo lanzados por la Guardia Civil española para dispersarlos. Aunque se imputó a 16 guardias civiles por esta actuación, actualmente el caso está archivado (Sánchez y Testa, 2020). Este hecho puso en el punto de mira mediático, político y académico la zona. El 17 de mayo de 2021 algo pasó de nuevo: se estima que unas 5.000 personas cruzaron a nado desde la ciudad marroquí de Fnideq a la citada playa española sorteando el espigón que separa ambos países. Esta situación se prolongó durante días lo que hizo que un número de aproximadamente 8.000 personas atravesaran, a nado o andando, esta frontera (Martín y Varo, 2021). En este salto masivo se tomó la fotografía de Abdou y Luna conocida como *El abrazo*.

**elDiario.es**



Una joven de Cruz Roja consuela a uno de los migrantes en la playa de Tarajal, en Ceuta / AP  
Photo / Bernat Armangue

Figura 1. *El abrazo*. Fotografía publicada en el periódico español El diario.es

Fuente: [www.eldiario.es](http://www.eldiario.es)

#### 3.1. Análisis y descripción

Aunque los apartados previos han aportado numerosos datos contextuales de la imagen, conviene no pasar por alto algunas cuestiones más en aras de situar mejor esta fotografía. La instantánea fue capturada por el fotoperiodista Bernat Armangue el día 19 de mayo de 2021 en la playa de El Tarajal en Ceuta. Como parte del equipo gráfico de la agencia de noticias estadounidense Associated Press (a la que pertenece desde 2005), Armangue estuvo una semana en este enclave para cubrir gráficamente el cruce masivo de inmigrantes que esos días llegaron a Ceuta, a consecuencia de uno de los múltiples conflictos diplomáticos entre Marruecos y España. Entre las numerosas fotografías que tomó

Armangue se encontró una imagen a color donde es relativamente sencillo identificar ciertos datos técnicos de su captura y ejecución. A la orilla de la conocida playa se muestra a un joven senegalés, posteriormente identificado con el nombre de Abdou, y a una cooperante española de Cruz Roja, Luna Reyes, dándose un abrazo. La fotografía fue publicada a través, entre otros perfiles de Twitter, en *The Picture Editor* y, a partir de ahí, pudo verse en los principales medios de comunicación nacionales (*El País*, *El Diario*, *RTVE*, entre otros) y en medios internacionales como el diario británico *The Guardian*. Por el motivo fotográfico descrito, estos medios titularon la instantánea como *El abrazo*. Algunas de estas características contextuales (imagen de un acontecimiento de índole noticiosa, tomada por un profesional de la información y divulgada prioritariamente por diversos medios de comunicación) nos permiten encuadrarla dentro de la fotografía de prensa e incluso como una “fotonoticia” (Rey Muras, Bellón Rodríguez y Galocha López, 2020, p. 136).

Una aproximación morfológica arroja otras claves para el análisis. Con dos planos claramente diferenciados (un fondo desenfocado y un primer plano nítido), el abrazo entre ambos protagonistas se sitúa en el centro de la composición. A pesar de contar con una angulación frontal, es fácil apreciar cómo la cámara está ladeada para favorecer la captura del rostro y la expresión del principal protagonista de la imagen. El gesto de Abdou, un hombre joven, es el reflejo del agotamiento y el abatimiento tras cruzar la frontera. Su semblante se sitúa en el centro del encuadre rodeado por el brazo de la cooperante y apoyado sobre su hombro. Visiblemente afectado por un viaje de ida que en breve sería de vuelta (Abdou fue deportado a Marruecos pocas horas después), el lector puede comprobar, gracias a la alineación entre el centro de interés y el centro geográfico de la imagen, la gravedad de la situación retratada. Rodeando a los protagonistas encontramos el paisaje marino donde sucede la escena: apoyados sobre unas rocas y con el mar al fondo, se cuelan en la escena las siluetas desenfocadas de otro sanitario y un militar. Apreciamos cierta tensión en la imagen, precisamente, por la línea que marca la linde entre el mar y la costa, línea que atraviesa oblicuamente el segundo plano de la imagen.

Al haber sido capturada a plena luz del día, es posible percibir detalles que, con nitidez, son desvelados al espectador. Abdou tiene la piel cubierta de polvo y salitre, su boca abierta deja entrever una dentadura muy desgastada y su ropa está parcialmente descolorida. La cooperante, que vuelve el rostro para favorecer el abrazo entre ambos, viste el característico chaleco rojo marcado con una cruz y perteneciente a la organización humanitaria Cruz Roja.

La sencillez morfológica de la imagen encarnada en los rasgos descritos nos permite sostener que la intención comunicativa es prioritaria para el fotógrafo. En esta fotografía no se trata de epatar con una composición muy compleja, sino de comunicar las claves de lo que está sucediendo en la playa ceutí. Lo que se ve es una persona sufriendo y otra que ofrece su consuelo.

Para esa tarea, Armenague logra subvertir algunos de los estilemas más comunes en el retrato de este tipo de escenas. Aunque iremos apuntando más razones que permitan completar el argumento básico de esta investigación, lo cierto es que ahora solo es necesario recalcar dos datos fundamentales de la imagen: no estamos ante un retrato grupal, hay una cierta personalización en dos protagonistas; y la persona que llega, el inmigrante, es el centro de interés de la imagen.

Acudiendo al nivel compositivo, y constatando que no se trata de un posado fotográfico ni de una puesta en escena, el peso de la composición coincide con el punto de mayor tensión de la imagen: de nuevo el rostro de Abdou es el elemento que mayor fuerza expresiva y comunicativa confiere a la fotografía. La distribución de los demás elementos (el brazo que rodea ese rostro, el cuerpo de la cooperante y su cabeza girada o los componentes contextuales como las rocas y el mar) apoyan una escena donde la dimensión grandilocuente de lo sucedido se reduce a la captura íntima de un momento concreto. Pero esta estampa también alude a un espacio de la representación que queda fuera de campo. Armangue deja en segundo plano otras de las figuras comunes en estos tránsitos migratorios y el personal sanitario o militar del fondo nos hablan de la magnitud del acontecimiento. A pesar de la angulación del fondo, no es una imagen especialmente dinámica. Si una fotografía como esta podría contener barridos o desenfocos más evidentes debido a la vorágine de la situación, Armangue consigue detener y ofrecernos el retrato íntimo de un abrazo donde se conduce al espectador a la contemplación de la humanidad que reside en el gesto y del dolor que contiene la expresión del protagonista. El espacio es claramente abierto, pero asistimos a un momento privado donde se retiene gráficamente un estado emocional. Con ello el fotógrafo trasciende la temporalidad cronológica y nos sitúa ante valores y sentimientos más universales.

Dentro del nivel enunciativo o articulación del punto de vista (y aproximándonos también a una interpretación global del texto gráfico), la cámara se sitúa frontalmente a los protagonistas de la escena. El fotógrafo está frente a ellos y, al igual que nosotros, parece retener aquello que acaba de ver. Sin obviar la destreza que debe operarse para realizar esta imagen, no parece forzar ningún encuadre más allá de favorecer la captura del evento y la visualización del protagonista buscando la ya citada fuerza expresiva de la escena. El abrazo pone cara a la inmigración, ofrece una aproximación cualitativa a lo sucedido, evita la asociación del migrante subsahariano con conceptos amenazantes. Armangue muestra un ser humano llorando que busca consuelo en el abrazo ofrecido por otro ser humano. Ningún elemento perturba la contemplación del retrato descrito y las marcas de enunciación quedan muy atenuadas.

Aunque no es posible aseverar que se fomente la identificación del espectador ante tal escena, sí se invita a llamar su atención, desde la empatía, con el drama que implican estos desplazamientos para muchos migrantes. El hecho de que el protagonista cierre sus ojos, los

aprete reforzando su gesto de dolor y tristeza, transforma esta imagen en un retrato ante el que es difícil no conmoverse. Armengue entiende esta fotografía no solo como vehículo de información de lo que está sucediendo en un cruce fronterizo específico, sino, precisamente, como el retrato atemporal del sufrimiento, sostenido en el tiempo, de muchos migrantes. Aunque esta es la imagen de una historia concreta, la de Abdou y Luna, es también la muestra del desconsuelo de muchos otros inmigrantes. Esta fotografía alberga la denuncia de lo que está aconteciendo.

### 3.2. Difusión e impacto de la fotografía

La escena descrita fue fotografiada de diferentes maneras y contamos incluso con el registro audiovisual del momento, pero es precisamente este retrato el que más se difundió. Además de los canales ya especificados, la imagen se vio envuelta, poco tiempo después de su publicación, en una sorprendente polémica mediática y política. Acompañados de comentarios racistas y machistas publicados en diversas redes sociales, se divulgaron también datos personales de la cooperante y la escena se vio sometida al incomprensible linchamiento de algunos sectores de la ultraderecha española. La Vicepresidenta Tercera del Gobierno español, Yolanda Díaz, expresó públicamente su apoyo a la cooperante y la necesidad de fomentar actitudes como la suya (Corral, 2021). Esto provocó una mayor difusión del documento gráfico y algo sustancialmente diferente a lo que suele suceder en el retrato de situaciones similares: el interés de los medios por contextualizar y dar seguimiento a la noticia.

Pocos días después, el 24 de mayo de 2021, la corresponsal de Televisión Española en Marruecos, la periodista Ana Jiménez, localizó a Abdou en Casablanca. Fruto de ese encuentro se realizó una pieza noticiosa que se emitió en la primera y segunda edición del Telediario (donde abrió los titulares), así como en otros programas informativos de la cadena pública y diversos servidores televisivos de España.<sup>3</sup> La pieza nos aproxima a la vida de Abdou, sus orígenes, su complicada situación personal y las motivaciones que le llevaron a encarar un viaje que, poco tiempo después, fue de vuelta a la casa donde malvive en Marruecos. Sumado a esto, se alojó un espacio específico en la web de RTVE que, bajo el titular “La historia de Abdou, el senegalés que abrazó a Luna: jamás podré olvidar su gesto”, puede consultarse en la actualidad.<sup>4</sup> El seguimiento del acontecimiento fue continuo en los días posteriores y se hizo especial mención a la imagen.

Aunque es evidente que esta fotografía produjo una polarización de opiniones, el interés mediático descrito también nos habla de la intención de subvertir ciertas dinámicas periodísticas y clichés visuales en favor de la contextualización del acontecimiento.

<sup>3</sup> La entrevista puede verse en <https://www.rtve.es/play/videos/telediario/21-horas-24-05-2021/5915240/>

<sup>4</sup> Puede consultarse este espacio en: <https://www.rtve.es/noticias/20210524/abdou-senegalés-abrazo-luna-jamas-olvidare-su-gesto/2092720.shtml>

Evitando en todo momento la generalización, los espacios informativos apuntados hicieron en su gran mayoría hincapié en otros valores, aquellos que precisamente se alineaban más con el discurso visual conseguido en la imagen: la hospitalidad, la personalización de ciertos hechos noticiosos y la necesaria contextualización de lo acontecido.

Tampoco puede pasarse por alto el entorno digital en el que se capturó y divulgó la imagen. Porque son algunos rasgos propios de la comunicación digital (como la cooperación, interconexión o descentralización –de Andrés, Nos-Aldás y García-Matilla, 2016, p. 30–) los que ayudaron al reposicionamiento de la imagen y a su revalorización como documento gráfico periodístico e imagen simbólica de esta época.

### 4. Conclusiones

La presencia de inmigrantes en las fotografías de prensa en España se caracteriza por replicar algunos patrones evidentes. Casi el 50% de las imágenes son tomas en plano general para retratar fundamentalmente hombres en grupo que aparecen interactuando exclusivamente entre ellos. Si interactúan con otras personas suelen ser, en un porcentaje bastante elevado, miembros de las fuerzas y cuerpos de seguridad del estado que los detienen o los atienden. Generalmente se usa su imagen para ilustrar noticias donde aparecen otras voces, por lo que no son fuente de información (Gabrielli, 2022, p. 40; de Santos Silva, Real Rodríguez y Beriain Bañares, 2015). Normalmente, por tanto, el fenómeno de la migración se presenta fotográficamente como algo colectivo, descontextualizado y asociando a actividades de carácter delictivo (detenciones, expulsiones, actos inculpatorios...).

La importancia de la imagen protagonista de esta investigación, y de su posterior tratamiento en algunos medios de comunicación, reside en su evidente intención de revertir esas querencias representacionales. Los discursos visuales de la migración tienden a dramatizar los flujos humanos que cruzan las fronteras mientras naturalizan las políticas migratorias. En esta ocasión, nos encontramos con unos tópicos gráficos sensiblemente diferentes que movilizan un relato de lo sucedido que discurre por otras vías de interpretación. El impacto emocional de esta fotografía no eclipsa aquellos otros rasgos que ponen el foco de la imagen en dos personas respondiendo, con humanidad, a una situación desbordante: “en una era de sobrecarga informativa, la fotografía ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo” (Sontag, 2003, p. 31).

La fotografía no puede arrogarse el poder de cambiar los acontecimientos a largo plazo. En muy raras ocasiones una imagen ha llevado aparejado una transformación social, política o cultural inmediata y efectiva. Pero sí puede influir en los estados de opinión y, principalmente, hacerse cargo con responsabilidad de ofrecer los datos icónicos pertinentes para reconstruir de una manera más precisa y, sobre todo, más humana situaciones como estas.

## 5. Bibliografía

- Ballesteros, I. (2015). *Immigration Cinema in the New Europe*. Intellect.
- Berghahn, D. y Sternberg, C. (Eds.) (2010). *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe*. Palgrave Macmillan.
- Corral, M. (2021, 21 de mayo). "Gracias, Luna": los mensajes de apoyo a la cooperante de Cruz Roja que fue linchada en Twitter. *El Español*. [https://www.elespanol.com/social/20210521/gracias-luna-mensajes-cooperante-cruz-roja-twitter/582692881\\_0.html](https://www.elespanol.com/social/20210521/gracias-luna-mensajes-cooperante-cruz-roja-twitter/582692881_0.html)
- De-Andrés, S., Nos-Aldás, E. y García-Matilla, A. (2016). La imagen transformadora. El poder de cambio social de una fotografía: la muerte de Aylan. *Comunicar*, 47 (XXIV), 29-37.
- De Genova, N. (2013). Spectacle of migrant illegality: the scene of exclusion, the obscene of inclusion. *Ethnic and Racial Studies*, 36 (7), 1180-1198. <https://doi.org/10.1080/01419870.2013.783710>
- Franquet dos Santos, M., Real Rodríguez, E. y Beriain Bañares, A. (2015). La representación mediática de la inmigración en cuatro diarios españoles. *Opción*, 31, 1, 283-303.
- Ferrer-Gallardo, X. y Gabrielli, L. (2018). Excepcionalidad y extralimitación en las fronteras de Ceuta y Melilla. En X. Ferrer-Gallardo y L. Gabrielli. *Estados de Excepción en la excepción del estado: Ceuta y Melilla* (pp. 11-23). Icaria.
- Fontcuberta, J. (2011). *Indiferencias fotográficas y ética de la imagen fotoperiodística*. Gustavo Gili.
- Gabrielli, L. (2022). El espectáculo fronterizo en Melilla. Un sesgo de género. En M. Binimelis-Adel y A. Varela-Huerta (Eds.) *Espectáculo de frontera y contranarrativas audiovisuales. Estudios de caso sobre la (auto)representación de personas migrantes en los dos lados del Atlántico* (pp. 21-44). Peter Lang.
- González, O. (2020). Ante el fin del fotoperiodismo. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 34, 77-84.
- Gündüz, Z. (2013). The Feminization of Migration: Care and the New Emotional Imperialism. *Monthly Review*, 65(7), 32-43. [https://doi.org/10.14452/MR-065-07-2013-11\\_3](https://doi.org/10.14452/MR-065-07-2013-11_3)
- Limón, N. (2012). Postproducción digital. Ética y teoría para un nuevo fotoperiodismo. En *XVIII Congreso Internacional de la SEP, El oficio del periodismo: nuevos desafíos*, 1-2/6/2012. <http://hdl.handle.net/10016/16103>
- Limón, N. y Moya, T. (2020). Documentary Subversion and Migrant Agency: Towards and Alternative Audio-visual Portrait of Immigrant Communities in the United States. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 2(12), 197-209. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00027\\_1](https://doi.org/10.1386/cjcs_00027_1)
- Marks, L. (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses*. Duke University Press.
- Martín, M. y Varo J.L. (2021, 18 de mayo). El ejército se despliega para controlar Ceuta tras la entrada de más de 8.000 inmigrantes. *El País*. <https://elpais.com/espana/2021-05-18/el-ejercito-se-despliega-para-controlar-las-calles-de-ceuta-tras-la-entrada-de-5000-inmigrantes.html>
- Marzal Felici, J. (2009). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Cátedra.
- Muñoz, C., Igartua, J.J. y Otero, J. A. (2006). Imágenes de la inmigración a través de la fotografía de prensa. Un análisis de contenido. *Comunicación y Sociedad*, V. XIX, 1, 103-128.
- Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press.
- Nair, P. (2020). Still Photography and Moving Subjects: Migration in the frame of Hospitality. En P. Nair y T. Bloom, (Eds.) *Migration Across Boundaries. Linking Research to Practice and Experience* (pp. 183-198). Routledge.
- Novaes, J. (2015). ¿Es posible una narrativa en la fotografía social? *Razón y Palabra*, 90, 1-28.
- Pérez-Serrano, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. La Muralla.
- Planet Contreras, I. (2018). Prólogo. En X. Ferrer-Gallardo y L. Gabrielli, *Estados de Excepción en la excepción del estado: Ceuta y Melilla* (pp. 7-10). Barcelona: Icaria.
- Rey, P., Bellón, A. y Galocha, A. (2020). La imagen de las víctimas de los atentados de París, Niza y Cataluña en las portadas de tres diarios internacionales de referencia: Le Figaro, The Times y The New York Times. *Documentación de las ciencias de la información*, 44, 1, 133-142. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.70862>
- Sánchez, G. y Testa, G. (2020, 28 de julio). La justicia archiva la causa de la muerte de 14 personas en la frontera de Ceuta. *El Diario*. [https://www.eldiario.es/desalambre/justicia-16-guardias-civiles-muerte-14-personas-frontera-ceuta\\_1\\_6132082.html](https://www.eldiario.es/desalambre/justicia-16-guardias-civiles-muerte-14-personas-frontera-ceuta_1_6132082.html)
- Sager, A. (2018). *Toward a Cosmopolitan Ethics of Mobility: The Migrant's-Eye View the World*. Palgrave.
- Sontag, S (2003). *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara.
- Tassi-Teixeira, R. (2020). Fotografía, paisaje y memorias en las "imágenes que no queremos ver" de las muertes de inmigrantes en el Mediterráneo actual. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 27 (1), 269-279. <https://dx.doi.org/10.5209/esmp.70731>
- Yin, R. K. (2003). *Case Study research. Design and Methods*. Sage Publications.
- Varela, A. (2020). Introducción. En A. Varela (comp.) *Necropolítica y migración en la frontera vertical mexicana. Un ejercicio de conocimiento situado* (pp. 1-12). UNAM.