

**Diversidad y otredad como construcciones político-visuales.
Lecturas de vidas desplazadas desde el World Press Photo**

**Diversity and Otherness as Political-Visual Constructions.
Readings of Displaced Lives from the World Press Photo**

Eleder Piñeiro Aguiar¹ y Miguel Alfonso Bouhaben²

RESUMEN

En este estudio se realiza un análisis exploratorio del refugio en el contexto del Mediterráneo, en el sur de Europa. En la base teórica se atiende a la securitización fronteriza en medio de la crisis del neoliberalismo y se reflexiona acerca del significado de la vida desplazada con especial énfasis en la precariedad y en la vulnerabilidad de las personas en tránsito entre el norte y el sur globales. Se aborda este estudio con una metodología que incluye filosofía, arte y antropología para destacar la construcción política de la otredad y de la diversidad. La materia empleada son representaciones artísticas del premio de fotografía World Press Photo (2015-2020), en las que se observa el multiculturalismo como un racismo encubierto y paternalista. El estudio propone aportes ético-políticos que sitúan la estética como construcción eurocéntrica en torno a la temática actual del refugio.

Palabras clave: 1. refugiados, 2. análisis visual, 3. neoliberalismo, 4. Mediterráneo, 5. Europa del Sur.

ABSTRACT

This study explores the concept of refuge within the Mediterranean in Southern Europe. The theoretical framework addresses the securitization of borders amidst the neoliberal crisis and reflects upon the meaning of displaced life, with a particular emphasis on the precarity and vulnerability of individuals in transit between the global North and South. A mixed methodology is employed, incorporating elements of philosophy, art, and anthropology, aiming to highlight the political construction of otherness and diversity. The material used consist of artistic representations from the World Press Photo award (2015-2020) which reveal multiculturalism as a disguised and paternalistic form of racism. The study proposes ethical-political contributions that position aesthetics as a Eurocentric construction surrounding the current theme of refuge.

Keywords: 1. refugees, 2. visual analysis, 3. neoliberalism, 4. Mediterranean, 5. Southern Europe.

Fecha de recepción: 2 de julio, 2021

Fecha de aceptación: 1 de enero, 2022

Fecha de publicación web: 15 de octubre, 2023

¹ Universidade da Coruña, España, elederpa1983@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6770-7180>

² Universidad Complutense de Madrid, España, migalfon@ucm.es, <https://orcid.org/0000-0002-4439-4596>



INTRODUCCIÓN³

Emmanuel Lévinas (2002) recoge en las figuras de la viuda, del huérfano y del extranjero las principales metáforas de la otredad. Influido por el nazismo y su confinamiento en un campo de concentración, defiende una filosofía basada en la ética, en la diferencia y en la preocupación y cuidado del otro. Según él, el otro permite al individuo ser, y asegura que, aún sin conocerlo se crea una responsabilidad, pues sus acciones le afectan, y debe colocarse en su lugar sin esperar nada a cambio. Esta apertura al otro se sitúa en el campo de análisis del refugio y se articula con la idea de que “el derecho de socorro de millares de refugiados que corren un riesgo de muerte constituye una prueba de coherencia para nuestro concepto de humanidad” (De Lucas y Naïr, 2015, p. 9).

Por otra parte, dentro del encuentro Entremundos de 2001 realizado en La Rábida, Jesús Rodríguez presentó la obra *Inmigrantes*: “Se trata de tres acciones realizadas en tiempos y lugares diferentes pero conectadas entre sí mediante un contenido común: la reflexión en torno a la inmigración que el sur de la península ibérica recibe de las costas africanas” (Aznar Almazán y López Díaz, 2019, p. 61). Esto destaca como un contenido de actualidad en el contexto europeo si se considera el auge de los partidos xenófobos, con amplia representación en diferentes parlamentos nacionales, pues “mientras la inmigración global es instigada por una creciente economía internacionalizada, la reacción es el atrincheramiento de las fronteras nacionales y el resurgir de la política de la exclusión” (Davis y Akers Chacón, 2008, p. 118).

En la primera acción, el artista colocó en la playa hileras de ramos de flores para dar la bienvenida a los migrantes en una de las zonas de más afluencia de pateras del Mediterráneo. La ironía estaba en lo incierto de la llegada y en colocar flores como homenaje, quizá incluso anticipando la desgracia a la que muchos migrantes son arrojados en ese lugar –que algunos ya denominan “campo de concentración”–, pues “emigrar legalmente es un lujo. Emigrar ilegalmente conduce a un infierno penal o burocrático, o a la muerte en las aguas heladas del Mediterráneo” (De Lucas y Naïr, 2015, p. 49). En dicha obra, los ramos fueron colocados de la misma manera como se colocan los cadáveres; se esparcen flores al igual que son dispuestos los cuerpos de los muertos que no llegan a las costas. El homenaje de bienvenida lo es también de muerte.

A partir de las dos conceptualizaciones, tanto la ética de la diferencia en Lévinas, como la ambivalencia de la vida migrante planteada en la *performance* de Rodríguez, se puede observar que la definición de refugiado propuesta por la Agencia de la Organización de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR) es insuficiente, “muy restrictiva” y “condicionada al sistema internacional”, según Sassen (2013, p. 33). Tal definición señala como refugiado a la persona que:

debido a fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de

³ El presente artículo es resultado del proyecto de investigación en curso titulado “Insurrecciones visuales, videoactivismos y contravisualidades en América Latina”, realizado por Miguel Alfonso Bouhaben en la Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual, con financiamiento de la Escuela Superior Politécnica del Litoral (Espol) (2021-2024), Guayaquil, República del Ecuador.

su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de tal país (Convención sobre el Estatuto de los Refugiados de 1951, p. 2).

En esta definición se menciona “no pueda” como si acogerse a un refugio se tratase de un acto voluntario personal, y “no quiera” como si la simple intención bastase. Incluso si se agregara la acepción “no supiera cómo” u otras categorías, es notoria la carencia de una mayor proyección hacia lo estructural, lo histórico y lo contingente:

Los Estados que forman parte del sistema de Derecho internacional [...] tienen la obligación de ejecutar la protección primera de asilo [...] a quien necesita refugio. La garantía de tal derecho se ha visto erosionada por políticas nacionalistas –proteccionistas– y xenófobas, poniendo en riesgo la integridad de millones de seres humanos (Guerra González y Sánchez Matías, 2018, p. 216).

La crítica que ha supuesto la antropología posmoderna, en especial respecto al debate suscitado por la crisis de la autoridad etnográfica, también es clave para el desarrollo de esta investigación. De la misma manera que las imágenes ya no solo son objetos que están afuera, así la práctica de la antropología es cada vez más encarnada (Esteban Galarza, 2004), tiene los pies en el suelo y sucede como acto de acompañamiento (Scheper Hughes, 1997) donde la categoría de “informante” es desplazada por la de “colaborador/a” o “coautor/a”. A esta complicación teórica se suma la complejidad ontológica e interpretativa de las vidas de los refugiados, quienes, a decir de Sassen, se sitúan entre diversos procesos complejos: “durante gran parte del siglo XX se consideró que los refugiados eran desplazados forzosos, empujados por circunstancias que escapaban por completo a su control [...] Esta interpretación está sometida cada vez en mayor medida a revisión” (Sassen, 2013, p. 29).

Los investigadores, por tanto, se enfrentan a lo complejo de describir, analizar e interpretar el proceso/problema del refugio. Según datos emitidos por la ACNUR, en 2016 se rebasaron los 60 millones de personas en condición de refugio a nivel mundial (Aguilar Idáñez y Buraschi, 2018), cantidad que, si se aglomerara en el mismo territorio, este sería el número 21 de los países de mayor número de habitantes. Al cuestionar las motivaciones que los lleva a emigrar, De Lucas y Sami Naïr (2015) señalan que huyen, por ejemplo, de Siria por una guerra que desde 2011 ha dejado sin hogar a más de 10 millones; de Afganistán, por los casi 40 años de conflictos; de Irak, bajo el control del Daesh, que ha provocado el desplazamiento de cinco millones de personas; de Eritrea y su dictadura, de la sequía y la hambruna; de las matanzas en Nigeria; o de la corrupción y la pobreza en Kosovo. En estos éxodos hay una clara estratificación entre norte y sur: “se ubican en países del sur global, es decir, son los países pobres los que acogen al 86 por ciento de los/as refugiados/as del mundo” (Aguilar Idáñez y Buraschi, 2018, p. 105). En el centro del problema hay un componente demográfico que marca las disparidades y se refiere a que el norte está en retroceso y sufre envejecimiento, mientras que el sur aumenta en población.

Como primer problema sociodemográfico en el abordaje del tema de refugio, se observa que este implica tratar una realidad compleja y variable, en ocasiones invisibilizada por los gobiernos de los países de origen, por agencias internacionales y organizaciones no gubernamentales que tienen difícil

acceso al conocimiento de la realidad. Los condicionantes globales, en los que se incluyen las políticas de extranjería y de bio multilateralidad, sacudirán las dificultades o las posibilidades del viaje y del posible asentamiento, pero también la diferenciación étnico-racial basadas en una violencia simbólica (Bourdieu, 1999), un rechazo (Appadurai, 2007) y la demarcación de límites culturales (Barth, 1976) y fronteras morales (Buraschi y Aguilar, 2016). Dicho simbolismo, a la hora de entretener relaciones asimétricas, impone “esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas ‘expectativas colectivas’, en unas creencias socialmente inculcadas” (Bourdieu, 1999, p. 173).

Aparece, por tanto, un fenómeno de enorme complejidad cuyos sujetos centrales están sometidos a altos grados de vulnerabilidad, en el que median y actúan intereses económicos y políticos en diferentes grados de simetría y potestad en el concierto internacional. Además de ello, en él interpelan a criterios humanitarios y éticos, aunados a los meramente administrativos y jurídicos.

A lo largo de las siguientes líneas se destacan algunas realidades sociales actuales en torno al refugio para comprender sus aspectos político y cultural. En la última parte se expone una reflexión teórica en torno a la vida migrante en clave sociológica y sus repercusiones en la globalización, con miras a ciertas corrientes de pensamiento que abordan una construcción asimétrica sobre el concepto de lo humano. El centro de este estudio se relaciona con imágenes fotoperiodísticas ganadoras del premio World Press Photo (2015-2020), específicamente a partir de un análisis estético-simbólico de aquellas fotografías que registran a los refugiados.

LA DIVERSIDAD COMO CONSTRUCCIÓN POLÍTICA. TRAS LOS MUROS DE EUROPA

Una de las condiciones que acompaña la historia de las migraciones en Europa es la racialización y estigmatización del foráneo (Sassen, 2013), a lo que se suma la enorme vulnerabilidad de la vida refugiada. Sirve aquí el concepto propuesto por Judith Butler (2009) en torno a las vidas precarias, que puede incluso tener profundidad filosófica en clave heideggeriana por cuanto la vida humana es una constante caída, un estar arrojado a un mundo ya dado; en cuyo caso, la gravedad de la caída no es igual para todos. Como apunta De Marinis (2020), las suspicacias y las prácticas inquisitivas hacia el refugiado, sumadas a la enorme burocratización, van en aumento, lo que repercute en incertidumbre, especulación, procesos traumáticos y vulnerabilidad. Según Graeber (2015), esta burocratización es una reducción de la vida realmente vivida en una profusión de trámites violentos. Como ejemplo de ello, algunos refugiados pueden pasar entre nueve meses y un año esperando respuesta por sus solicitudes de asilo.

Analizar los procesos que acompañan la vida de una persona en calidad de refugiado sirve para comprender las enormes asimetrías norte-sur y las diferencias que se dan entre los Estados en la actualidad. Los períodos de duración de una migración, el componente del asentamiento (posible, deseado o real), los imaginarios en torno al retorno, las trabas burocráticas o las fronteras administrativas, arquitectónicas o morales (racismo, xenofobia, estigmatización) hacen del campo de la migración y, en concreto, del refugio, un lugar privilegiado para comprender lo ético, lo estético y

lo político en la construcción de la diversidad. De Lucas (2021) propone, con el fin de clarificar la diversidad de situaciones, adjetivar en cada ocasión el tipo de migración que se está analizando, sea voluntaria o forzosa; y dentro de ellas sugiere advertir categorías para diferenciar si se realiza por necesidad, para buscar asilo o si se trata de alguna nueva categoría –como en el caso de la migración por motivos medioambientales–. Por tanto, dentro de los diversos tipos de migraciones, y por la especial afectación que tiene para el refugio, “la migración en tránsito equivaldría a estar y sentirse atrapado como resultado de la falta de documentos y recursos financieros y de la indisposición para retornar” (Fernández Casanueva y Juárez Paulín, 2019, p. 161).

Tal como afirma Bauman (2003), el poder entrelaza la soberanía con la gobernabilidad neoliberal y persuade sin coerción con base en el cálculo y la gestión del riesgo. Ghotme y García Sicard (2016), al analizar el caso de refugiados sirios que se desplazaron hacia Líbano, Jordania y Turquía por motivos bélicos, aducen que estos “quedan supeditados a las políticas que favorezcan los intereses de los actores implicados: recibir más ayuda disfrazada de humanitarismo y concebir su proyecto político sin darle mayor relevancia a las pretensiones moralistas de la comunidad internacional” (p. 385). Los autores proponen que la inseguridad y su gestión son problemáticas que no entran en el mismo lugar de la negociación internacional que las pretensiones de los refugiados (incluso en clave de derechos humanos). Para estos, la espera en muchos casos es su única opción. Esta espera no solo tiene que ver con aspectos burocráticos que dependen –en mayor o menor medida– de ellos, sino que deben esperar algún cambio en la guerra, así como en las gestiones de la comunidad internacional en torno a posibles acuerdos de paz y reconstrucción.

En la Europa Fortaleza⁴ se presenta una enorme contradicción que cercena de raíz los proyectos migratorios. El Sistema Europeo Común de Asilo (SECA) regula quién puede ser beneficiario de ayuda y protección internacional; además, define el estatuto de la persona, el procedimiento y cuál es el Estado encargado de analizar cada solicitud. Entre las regulaciones, se establece que el/la solicitante debe estar en territorio europeo para que la máquina burocrática se ponga en marcha, lo cual representa una paradoja si se consideran las políticas de detención y de deportación. Muchas de las personas que podrían acogerse a protección hacen su entrada de manera ilegal o irregular y, cuando son detenidos por las autoridades, se producen deportaciones inmediatas o el internamiento en centros para inmigrantesseudocarcelarios.

Dicho control, según De Lucas y Naïr (2015), permite hablar de un derecho penal y administrativo del enemigo, una especie de derecho y de vida que Agamben (2006) denomina como *nuda vida*, esto es, la vida a la que cualquiera puede dar muerte a la vez que no es sacrificable. Observando la migración y el refugio como problema y como obstáculo, los autores mencionan que “las políticas migratorias y de asilo tienen ese hilo conductor: construir a esos sujetos como ajenos totalmente a nosotros” (De Lucas y Naïr, 2015, p. 35). El trato discriminatorio y desigualitario encuentra su justificación en el

⁴ Se entiende así al viejo continente por cuanto las diversas políticas de extranjería, los pactos y tratados internacionales pretenden hacer del suelo europeo un bastión que debe ser defendido ante las consideradas *oleadas*, *invasiones* o por los *enemigos* que las quieren traspasar, siendo estos supuestos enemigos migrantes y extranjeros provenientes de África, Asia, países del Este europeo postsoviético, entre otros.

hecho mismo de la diferencia, la cual se entiende como algo negativo, a la vez que existe una visión de la presencia del otro como algo provisional (De Lucas y Naïr, 2015). La creación de procesos cada vez más sofisticados para definir quién es un refugiado se basa en la desconfianza de la veracidad del refugiado con el fin de reducir de manera significativa el grupo de los “refugiados verdaderos”. Se trata de “una tarea probablemente más difícil de lo que uno imagina, ya que la mayor parte de la evidencia –desde los hechos relatados hasta los documentos presentados– puede ser impugnada” (Fassin, 2013, p. 53). La noción de “falso refugiado”, que genera una mayor presión y burocratización de los procesos, implica también una lucha mayor para los abogados defensores y para las organizaciones de migrantes, a la cual se integran académicos mediante reportes expertos (De Marinis, 2020).

Desde 1980, las solicitudes de asilo y refugio han ascendido en toda Europa, siendo el Mediterráneo uno de los puntos donde, además, suceden más muertes y desapariciones de personas en comparación con otras zonas fronterizas del planeta, ya que es “la *falla demográfica* más importante del planeta” donde se desarrolla “una verdadera sangría humana” (De Lucas y Naïr, 2015, p. 20). Hoy en día se habla de amenazas, mareas o invasiones para referirse a los flujos migrantes provenientes de países pobres hacia países ricos, donde “el ‘otro’ se representa, se estereotipa como alguien procedente de una raza y de una cultura distinta” (Sassen, 2013, p. 183) y se construyen sujetos como categorías de riesgo (García Brandariz y Fernández Bessa, 2010) y como chivos expiatorios (Aliaga Sáez, 2014), entre otros argumentos.

Un espectro de militarización, securitización, hipercontrol y racismo recorre Europa y el mundo. En África, por ejemplo, la Organización para la Unidad Africana se vio en la necesidad de ampliar la categoría de refugiado, apenas dos décadas después de la declaración de la ACNUR, de tal manera que dicho término

se aplicará también a toda persona que, a causa de agresión exterior, ocupación, dominación extranjera o acontecimientos que perturben gravemente el orden público de su país de origen o del país de su nacionalidad, *está obligada a abandonar su residencia habitual* para buscar refugio en otro lugar fuera de su país de origen o del país de su nacionalidad (Parro Fernández, 2008, p. 2).

Como podemos observar, la coyuntura y la contingencia determinan la normativa, y no al revés. No es que la persona *no pueda* permanecer en cierto lugar, como en la definición original de la ACNUR antes mencionada (Parro Fernández, 2008, p. 2), sino que la propia vida de esa persona *obliga* su salida del hogar. Algo similar ocurre al otro lado del océano Atlántico.

Dentro del estudio de la realidad europea de los años recientes, ha sido materia el denominado “milagro de septiembre de 2015” y su política desarrollada posteriormente. En ese año, Alemania reflejó la cifra más alta de solicitudes de asilo, tanto de su historia como de la Unión Europea (UE): 1.1 millones, de los cuales “unos 442 000 aplicaron formal y primeramente por asilo en Alemania” (Pries, 2018, p. 74). Según este autor, lo relevante del caso fue que la sociedad civil se organizó con carteles y recibió con simpatía a los refugiados: voluntarios solidarios ofrecieron comida, juguetes, víveres, clases de alemán gratuitas, alojamiento en casas y acceso a clubes de fútbol, son algunos de

los ejemplos de ese milagro. Ese año, Alemania, al igual que Austria, fue criticada por parte de otros Estados miembros dado el enorme número de personas acogidas en asilo y refugio.

En España, por el contrario, se optó por elevar las vallas, tal como lo reitera De Lucas (2016): “vayas donde vayas, vallas” (p. 92). Como ejemplo de ello, se intensificó el uso de concertinas en Ceuta y Melilla, incluso se les disparaba pelotas de goma a migrantes causando la muerte de 15 de ellos. Las reclamaciones por estos actos llevaron a juicio a agentes de seguridad estatales, los cuales fueron declarados no culpables. Así mismo, España firmó acuerdos de externalización con Senegal y Mauritania mientras recibía el apoyo de Frontex para identificar los flujos de migrantes.

En Italia, tras la Primavera Árabe y la descomposición de Libia, llegaron cientos de refugiados mientras otros muchos morían en el mar. En 2013, los demás países criticaron a Italia por un naufragio en el que cientos murieron ahogados en la isla de Lampedusa. Además, las críticas se intensificaron porque Italia decidió aplicar unilateralmente el programa *Mare Nostrum* de rescate a naufragios. Al año siguiente, los flujos de refugiados se fueron yendo hacia Grecia, país muy sacudido por las crisis desde 2008, el cual también fue criticado por ser un mal gestor de la crisis de los refugiados.

Pries (2018) concluye que “fue la ‘no-responsabilidad organizada’ lo que caracterizó la reacción prevaleciente de los estados miembros” (p. 87). Como podemos observar, los pactos políticos no han mostrado coherencia y estabilidad a largo plazo, y los gobiernos de cada país van estableciendo las políticas de cómo gestionar las vidas de sus “otros”, los cuales llegan sin avisar con la suficiente antelación. Por su parte, González Vega (2017) reitera la importancia de tener presente las deficiencias persistentes en el plano regulatorio y en la aplicación del derecho internacional.

La crisis de los refugiados del otoño de 2015 llevó a un significativo número de Estados a suspender temporalmente la aplicación de la libertad de circulación en el interior de la UE y a restablecer, en consecuencia, los controles sobre las fronteras interiores (p. 35).

Así mismo, se observa una diferencia de datos entre los diferentes estados miembros, con oscilaciones de hasta 94 por ciento en cuanto a la condición de reconocimiento de la figura de refugiado/a. En el caso concreto de España, continúa vigente el denominado “protocolo Aznar” (Moreno Ríos, 2019, p. 13), según el cual “en principio, ninguna solicitud de asilo presentada por un nacional de un Estado miembro debería ser examinada o admitida por otro Estado miembro” (González Vega, 2017, p. 46).

Aunque el corolario al derecho en torno a la libre circulación de personas en el Mercado Común podría construir unas políticas migratorias comunes, la realidad es que sigue primando el criterio de la soberanía desde la modernidad eurocéntrica. Cada vez que hay una crisis, los Estados se aferran a su soberanía, por ejemplo, cerrando las fronteras administrativas y materiales, y externalizan las fronteras morales del racismo, la xenofobia y el populismo contra el “otro”.

METODOLOGÍA

El corpus de esta investigación está compuesto por una selección de representaciones del refugiado en el premio de fotografía World Press Photo, focalizado en el rango que va desde el inicio de la crisis en 2015 hasta 2020, con imágenes de refugiados de Armenia, Afganistán, Siria, Irak y Libia. El análisis de estas imágenes parte de dos niveles: el de estilización –por medio de la composición y la perspectiva–, y el nivel de escenificación del drama de los refugiados –a través de la iluminación y la pose–.

Para dar cuenta del proceso metodológico, así como para justificar cómo se obtuvieron las imágenes para su análisis y cuáles fueron los motivos y criterios por los que se decidió seleccionar estas y no otras, resultan imprescindibles las siguientes consideraciones:

a) El criterio que llevó a seleccionar las representaciones de los refugiados del World Press Photo para su análisis, se decidió a partir de observar las diferencias radicales existentes entre las representaciones del dolor de los ciudadanos occidentales y el de los ciudadanos no occidentales, concretamente en lo relacionado con sus modos de visibilización. La muerte de ciudadanos occidentales es invisibilizada –como en el caso de las imágenes de finados en el atentado a las Torres Gemelas en Nueva York o de los atentados de Atocha en Madrid–, mientras que, en el caso de los ciudadanos no occidentales, la muerte se convierte en un espectáculo que se muestra de manera transparente y sin censura alguna.

b) El criterio para elegir el lapso temporal de estas imágenes (2015-2020), apunta a la acotación entre el inicio de la crisis de los refugiados y el inicio de la pandemia.

c) Los criterios para elegir estas imágenes nace del visionado estructurado de todas las que abordan el tema de refugiados, que fueron premiadas entre 2015 y 2020 y que están disponibles en el archivo digital del World Press Photo.

d) En una primera selección, se acotó el estudio a 44 imágenes de refugiados, las cuales fueron organizadas cronológicamente. Al ser el corpus amplio, se decidió centrar la mirada en las imágenes de los refugiados en el contexto de la crisis del Mediterráneo, por lo que la selección se redujo a 31 imágenes.

e) A continuación, el corpus se fue puliendo y se reestructuró, ya no cronológicamente sino categorialmente, según dos modalidades de estetización del dolor: la estilización y la escenificación del drama de los refugiados. Tras este ajuste conceptual, se realizó una nueva acotación del conjunto de las imágenes para abordar con algunos ejemplos de cada categoría. Así, para analizar la estilización de las imágenes de los refugiados se revisaron los diferentes usos compositivos a partir de figuras geométricas. Se obtuvieron dos ejemplos del uso del cuadro, dos del uso de la línea de fuga, dos del uso de la línea horizontal y un ejemplo del uso del triángulo; mientras que, para analizar la escenificación a partir de la luz y la pose, se tomaron dos ejemplos de la obra *The Haunted* de Adam Ferguson (2020a, 2020b).

Tras dar cuenta de los criterios de selección de las imágenes, resulta pertinente identificar las preguntas que guiaron las pesquisas: ¿por qué solo en el World Press Photo se muestra siempre y de forma insistente y exclusiva el horror de las otredades no occidentales?, ¿por qué ese horror se muestra

siempre a partir de fotografías muy trabajadas desde una perspectiva estética?, ¿por qué el sujeto de la enunciación siempre es occidental y el sujeto del enunciado siempre es no-occidental? Estas preguntas servirán para pensar las dos estrategias cristalizadas en las fotografías del corpus: la estilización y la escenificación del drama de los refugiados.

LA OTREDAD COMO CONSTRUCCIÓN VISUAL

Antes de demostrar cómo la construcción política de la diversidad de los refugiados está íntimamente ligada a una construcción simbólica de su otredad, es preciso señalar la importancia de la imagen para las ciencias sociales. Como señala Aguilar Idáñez (2016), las representaciones sociales se construyen, fundamentalmente, a partir de los discursos visuales: en la investigación sociológica “las metáforas visuales aparecen como condensación de las imágenes socio-políticas que en torno a la inmigración se generan” (p. 156). Por su parte, Regula Burri (2012) apunta que es necesario analizar sociológicamente las imágenes ya que la teoría sociológica no ha reflexionado suficientemente sobre estas y eso “a pesar de que las prácticas sociales están ligadas a lógicas visuales” (p. 1).

Para dar cuenta de la lógica visual de los aspectos sociopolíticos de la migración, se analiza un conjunto de fotografías del premio World Press Photo que reflejan el drama de los refugiados. Antes de abordar este punto, es necesario establecer un mínimo contexto sobre la construcción política de la otredad y recordar sus dos formas de construcción: la racista y la multicultural.

Como se ha apuntado, los refugiados son la expresión de una diversidad social y cultural fruto de las profundas asimetrías norte-sur derivadas de una construcción político-económica capitalista global y desigual. Sus desplazamientos geográficos, sin duda, están conectados causalmente con conflictos armados en diferentes regiones estratégicas y en ellos están involucrados los intereses económicos de occidente. Ahora bien, una de las problemáticas de la crisis de los refugiados radica en las tensiones que se desencadenan en los Estados de acogida, donde proliferan diversas formas de racismo y xenofobia. A estas formas de rechazo se suma la que está arraigada en el miedo que sienten los ciudadanos del norte global ante la diversidad del refugiado, ese otro que es diferente, desconocido y del que hay que protegerse mediante una política de fronteras militarizadas. Este panorama muestra la vida a la deriva de los refugiados, su ser en marcha cuya huida es un destino constante a lo largo de un viaje que, en muchas ocasiones, comienza con el drama de la guerra y termina con el del racismo.

Esta construcción racista ha tenido fuerza en Europa y, sobre todo, ha sido uno de los principales temas de la agenda de los partidos políticos de ultraderecha. Aunque la construcción político-económica del refugiado desde la óptica del racismo no supone una novedad, su construcción político-económica desde el multiculturalismo sí define algunas novedades y singularidades reseñables. De acuerdo con Žižek (1998), el multiculturalismo es una forma de construcción política de racismo de baja intensidad y atenuado; es la ideología del capitalismo globalizante que trata a todas las culturas desde una perspectiva respetuosa, ciertamente, pero también de superioridad. Es decir, afirma que el multiculturalismo es una estrategia neocolonial y eurocéntrica que asume una mirada universalizante sobre los otros y que respeta las particularidades y lo esencial de cada cultura, aunque desde una posición condescendiente y paternalista:

una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un “racismo con distancia”: “respeta” la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad “auténtica” cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada (Žižek, 1998, p. 172).

Esta posición universalista del eurocentrismo ha sido puesta en crisis desde otras latitudes teóricas por Wallerstein (2001), con sus ideas sobre eurocentrismo y por Castro-Gómez (2010), con su crítica a la *hybris* del punto cero.

El corpus de imágenes seleccionado pertenece a esta segunda categoría de construcción política de la otredad basada en un racismo multicultural. Ahora bien, ¿por qué y cómo cristaliza este racismo multicultural en las imágenes fotográficas de los refugiados premiadas en el World Press Photo? Para dar cuenta de esta problemática hay que tener en cuenta tres mecanismos de construcción política de la otredad.

En primer lugar, en todas las imágenes de este premio y, por supuesto, en el corpus definido, se muestra sin pudor el dolor y las miserias de aquellos que no pertenecen a la órbita cultural occidental. Resulta sintomático que en la larga trayectoria de este premio no se muestran los dramas de occidente. Por ejemplo, mientras se invisibilizan las imágenes de los atentados a las Torres Gemelas del 11 de septiembre de 2001 o de los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid, sí se muestra, sin tapujos, el horror de las otredades no occidentales. Como apunta Susan Sontag, es “obsceno mostrar el sufrimiento de los que consideramos ‘nuestros’, mientras nos consideramos con la libertad de mirar el sufrimiento de ‘los otros’” (Sontag, 2003, p. 22). En esta sociedad occidental hipervisibilizada, donde parece que las personas tienen el derecho a ver todo, esa característica parece circunscribirse exclusivamente a la visibilización del sufrimiento de aquellos que no pertenecen a esta cultura (Bernárdez Rodal y Moreno Segarra, 2017). A partir de esto, surge un dolor con el que se desarrolla una empatía “emocionalmente correcta” y que impide razonar sobre las causas de ese dolor del otro. De algún modo, exponer estas imágenes implica naturalizar el drama de los refugiados sin explicar, problematizar o denunciar los motivos que hay detrás del fenómeno.

En segundo lugar, este conjunto de imágenes que registra a los refugiados, lo hace desde una estetización de dolor, es decir, se utilizan los recursos de la composición, el color, la perspectiva, la tonalidad y la luz para configurar una estetización armónica del horror del otro que es fuertemente política. No obstante, si bien es cierto que es necesario mostrar el horror como potencia pedagógica (Didi-Huberman, 2004), no deja de ser igualmente cierto que, en esta sociedad posmoderna, parece que cuanto más se ve el horror en las pantallas, más incapaces de ver se vuelven los espectadores.

En tercer lugar, todas las imágenes a las que se refiere este estudio fueron registradas por fotógrafos occidentales; esto es, el sujeto de la enunciación no está del lado del drama. Así mismo, en todos los casos el drama de los otros es capturado desde una perspectiva estetizante, de raigambre griega, renacentista y moderna, y es enunciado por una mirada eurocéntrica, occidental y multicultural que construye el horror política y simbólicamente. De este modo, tanto lo que se muestra en la imagen —de los refugiados, de los otros— como las mediaciones del registro —estetización, armonía, composición,

perspectiva–, y los sujetos registradores –enunciación– están atravesados por formas de poder cuasiracistas que son posibles debido a la hegemonía ideológica de lo multicultural.

A la luz de estos tres mecanismos surgen cuestionamientos sobre la necesidad de establecer límites a la representación política del horror del otro. Estos temas de los límites de la representación, la estetización del horror y la posibilidad de una ética de la imagen, ya fueron abordados en un trabajo anterior realizado a partir de una serie de preguntas: “¿Es posible configurar una ética de la imagen? ¿cómo articular el dominio de la estética con el de la ética? ¿Hay límites en lo que debe o no debe mostrarse?” (Bouhaben, 2015, p. 164).

La estilización del drama de los refugiados

La estrategia de la estilización del drama de los refugiados tiene un carácter extradiegético y, por tanto, no supone una intervención del interior de la imagen: se interviene la forma exterior, el encuadre y la composición. El fotoperiodismo tiene como finalidad la observación directa y no mediatizada de los acontecimientos y, en consecuencia, se esfuerza por garantizar la relación entre la imagen y la realidad (Newton, 2008). Hay en esta práctica un esfuerzo por mostrar lo que se ve, de forma literal y sin intermediarios, con el afán de no distorsionar la realidad en la línea de la modalidad observacional del cine directo, esto es basado en la observación y minimizando la intervención del realizador (Nichols, 1997).

En el seno de todas las imágenes, por muy realistas que parezcan, siempre hay lugar para la subjetividad y la interpretación. Lo que se ve en una fotografía es fruto de una elaboración y una interpretación creativa (Rose, 2012). Es decir, a pesar de que las imágenes del fotoperiodismo tengan un fuerte carácter denotativo, siempre hay en ellas valores connotativos asociados. La fotografía es una acción que implica una pragmática y, por ello, siempre hay una intervención: no se limita a la pura reproducción de la realidad, sino que se muestra desde una experiencia y una perspectiva. Por tanto, la fotografía se construye con elementos literales, denotativos y analógicos acompañados de elementos interpretativos, connotados y significantes. Roland Barthes (1986) señala que la connotación es la imposición de un segundo sentido al mensaje fotográfico a partir de diferentes niveles de producción de la fotografía: trucajes, poses, composiciones, sintaxis, fotogenias. En las imágenes que se analizan a continuación, la connotación se plasma, sobre todo, en la composición visual de la imagen.

Componer una imagen consiste en ordenar las herramientas en función del mensaje que se quiere transmitir [...] Esta ordenación se organiza a través de la llamada estructura abstracta, que reúne el resultado visual de las relaciones que se establecen entre los elementos de la representación visual (Acaso, 2006, p. 74).

A través de la composición se estiliza y ordena la imagen desde la exterioridad del punto de vista, sin tener que intervenir en los acontecimientos. La estilización trabaja la exterioridad de la imagen de los refugiados a través del esqueleto de estructuras abstractas: a partir de cuadrados, líneas o triángulos el fotógrafo matematiza la realidad.

En la Grecia Clásica, la belleza tiene un carácter matemático: armonía, proporción y simetría son los dispositivos que permiten su emergencia. Esta matematización de la realidad para crear belleza

tuvo su desarrollo en el Renacimiento con la invención de la perspectiva y, siglos más tarde, con la invención de la fotografía. Ahora bien, hay un problema ético-político con estas estrategias de geometrización cuando se usan para captar una realidad de injusticia y de crueldad. Usar una composición geométrica sobre el caos informe de lo real supone una suerte de sistema de control, de dominio y de ordenamiento; un sistema de imposición estética y ética sobre la imprecisa realidad. El problema es también ético, ya que la explicación de las causas del horror de los refugiados se oculta para exponer en su lugar un poco de comprensión y de orden por medio de la composición.

En las siguientes imágenes se observa que en ellas se plasma el orden a través del uso compositivo de figuras geométricas: el cuadro, la línea y el triángulo.

En la fotografía 1, por ejemplo, se observa el rostro de Ewa, una joven refugiada de origen armenio, quien ha sufrido el síndrome de resignación que le ha sumido en un estado de catatonia. Si bien es cierto que el interior de la imagen no parece intervenido, es decir, la joven no parece estar posando, el fotógrafo la compone utilizando las manos de sus padres para reencuadrar su rostro. Las manos situadas en la parte superior adoptan una posición vertical, mientras que las manos que están en la parte inferior trazan una horizontal, sumado al antebrazo en la parte superior que dibuja un cuadrado; se construye así un reencuadre del rostro. En la fotografía 2, un refugiado afgano mira por la ventana de un vagón abandonado en Belgrado (Serbia). Como en la imagen anterior, el sujeto retratado aparece intencionalmente reencuadrado, esta vez, debido a los herrajes y a la ventana del vagón.

Fotografía 1. Awakening



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2020, nominación a fotografía del año (Kaczor, 2020).

Fotografía 2. Lives in Limbo



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2018, Noticias Generales, tercer lugar (Pistilli, 2018a).

Deleuze (2017) afirma que lo que más se rechaza dentro del capitalismo es el desorden y la falta de sentido: es una máquina semiótica que recodifica todo aquello que no comprende. Eso, literalmente, es lo que se observa en las imágenes del World Press Photo: realidades duras y carentes de sentido que son recodificadas por medio de la intervención de la composición. Esto constituye una geometrización del caos. Sin embargo, en ellas no hay un ánimo de comprensión del horror, sino una estrategia estetizante que promueve una empatía que parece ser falsa e impostada. La mirada eurocéntrica y occidental parece soportar un cargo de conciencia y, probablemente por eso, necesita purgarse: necesita simular para purificarse. Según Mary Douglas (1973), es necesario colocar la suciedad dentro de un orden. Y esa es la paradoja: occidente es la causa del horror de los refugiados, ya que registra y embellece la imagen de ellos y “disfruta” de este horror en sus circuitos culturales: premios fotográficos, museos, galerías de arte.

Esta estilización del drama de los refugiados también se puede ejercer por medio de líneas. En la fotografía 3 se observa un conjunto de refugiados en Belgrado, Serbia, esperando en fila para recoger alimentos distribuidos por un grupo internacional de voluntarios. En la fotografía 4, encontramos una composición similar: un grupo de refugiados camina hacia un centro de registro en las inmediaciones de la frontera entre Eslovenia y Croacia. En ambos casos, el fotógrafo aborda la realidad desde un ángulo que permite la construcción de una línea de fuga que ordena y estructura a los refugiados de la misma manera que los militares nazis ordenaban y colocaban a los prisioneros al llegar a los campos de concentración: como una masa homogénea que impide su comprensión como suma de seres humanos personalizados. Es decir, este estudio apunta a que no solo se establece el control por medio de las políticas de los Estados, sino también a través de la política geométrica de la imagen. Lo mismo

se puede afirmar de otras imágenes de refugiados, las cuales usan formas geométricas orientadas a la ordenación del “caos socio-visual” como la línea horizontal (fotografía 5) o el triángulo (fotografía 6).

Fotografía 3. Lives in Limbo



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2018, Noticias Generales, tercer lugar (Pistilli, 2018b).

Fotografía 4. Reporting Europe's Refugee Crisis



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2016, Noticias Generales, primer lugar (Ponomarev, 2016a).

Fotografía 5. Iraq's Battle to Reclaim its Cities



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2017, Noticias Generales, segundo lugar (Ponomarev, 2017).

Fotografía 6. Reporting Europe's Refugee Crisis



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2016, Noticias Generales, primer lugar (Ponomarev, 2016b).

Estas técnicas de enmarcado, de composición lineal o piramidal son solo algunos ejemplos de estilización y de matematización del horror de los refugiados con el fin de embellecerlo y, por ello,

se puede afirmar que son estructuras que oprimen, por lo menos simbólicamente, a los sujetos fotografiados. Con ello se observa una especie de doble opresión: primero política y después simbólica. Esta doble opresión ha sido trabajada por el cineasta Harun Farocki en *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* (1988), donde utilizó fotografías de los campos de exterminio nazis que fueron captadas por las fuerzas aéreas de Estados Unidos y donde se mostraban personas entrando en los crematorios.

Con esas imágenes se volvía a ejercer violencia simbólica sobre las víctimas. Sobre estas imágenes aéreas de los campos nazis donde el individuo no es mucho mayor que un píxel, escribí en su momento el siguiente comentario: “La personalidad halla resguardo en el granulado de la fotografía” (Farocki, 2013, p. 34).

Similar efecto se visibiliza en estas fotografías, ya no por medio del pixelado, sino de la belleza geométrica de la composición.

La opresión de la imagen no radica en su carácter matemático –toda la historia del arte occidental se sostiene sobre los pilares de la composición matemática–, sino en la intervención de un sujeto –fotoperiodista occidental– que a través de una cámara, enuncia y ordena la realidad. Es él quien tiene el poder de la imagen, un poder que es exterior a los sujetos “registrados”, el cual se comparte con el espectador y con el jurado que la califica, quienes son ajenos a la realidad referida en la fotografía. Si la vocación del fotoperiodismo es el acercamiento de la imagen a la realidad, entonces no tiene sentido que los dispositivos de captura, las cámaras, no estén en manos de los propios refugiados. Son ellos los que están inmersos en esa realidad y, por ende, son ellos quienes deberían de registrarla desde su ángulo, su imaginario y su estética. Para ponerse en el lugar del otro no basta con mirarlo desde fuera, hay que “ver con el otro y dejar ver al otro” (Martín-Barbero y Corona Berkin, 2017).

La escenificación del drama de los refugiados

Hay una diferencia clave entre las estrategias de estilización y las de escenificación. Si en la estilización se utilizan recursos geométricos de composición para embellecer el drama humano, en las imágenes clasificadas dentro de la estrategia de la escenificación se impone una pose a los sujetos protagonistas. Es decir, en la estilización la intervención es formal y exterior, mientras que en la escenificación se ejerce un mayor grado de control en el diseño y en el ordenamiento de la realidad, en la medida en que la intervención es material e interior.

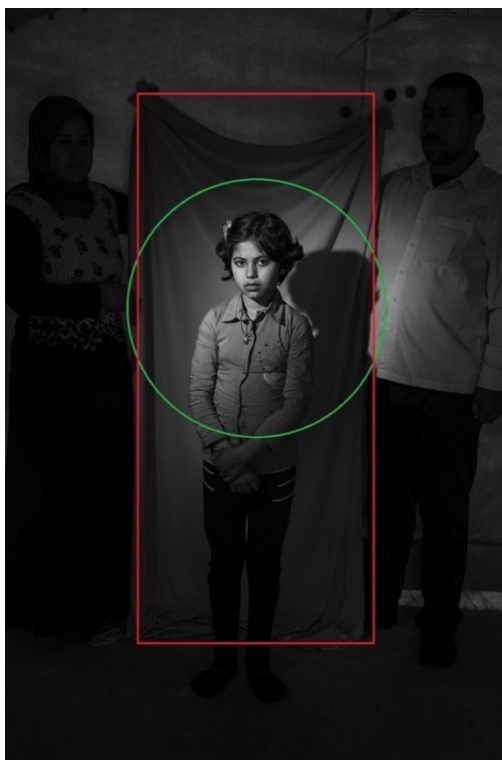
La estrategia de estilización utiliza, fundamentalmente, la pose y la fotogenia. Roland Barthes (1986) subraya que en ambas estrategias de connotación del mensaje fotográfico hay una intención clara por parte del fotógrafo de intervenir la imagen, ya que con la pose se acentúan

actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos (mirada dirigida al cielo, manos juntas) [...] [mientras que] en la fotogenia, el mensaje connotado está en la misma imagen “embellecida” (es decir, sublimada, en general) por las técnicas de iluminación, impresión y reproducción (Barthes, 1986, pp. 18, 19).

Veamos, a continuación, dos fotografías que utilizan estrategias de estilización a partir de tres expresiones conceptuales: la espectacularización, la ficcionalización y la enunciación.

La fotografía 7 es un retrato de Kristina, una niña secuestrada en 2014 por el grupo de Estado Islámico en Iraq y Siria (Isis) que fue forzada a la esclavitud sexual y posteriormente liberada en abril de 2019. En la imagen, se puede ver que el fotógrafo optó por trabajar con retratos posados, lo cual supone un incumplimiento del principio fundamental del fotoperiodismo: salvaguardar el pacto entre la imagen y la realidad. El retrato implica siempre una relectura, una interpretación subjetiva por parte del fotógrafo. Se observa, sin embargo, que la niña, con las manos cruzadas, está sobreiluminada por una luz artificial que impacta sobre su rostro, la cual se ha acotado con un círculo verde. En la fotografía, esta luz proyecta una sombra sobre la sábana que sostienen un hombre y una mujer – enmarcada en un rectángulo rojo–, con lo cual se apunta a la idea de escenificación. En esta imagen cabe cuestionar si es necesario el exceso de teatralidad e impostura: se observa cómo la puesta en escena está orientada a la creación de un espectáculo a partir de la pose y la iluminación, del orden y la armonía de lo real: “es el objeto resultante que deviene del conjunto de acciones que se llevan a cabo para realizar un espectáculo” (Szuchmacher, 2014, p. 11). Por su parte, Patrice Pavis (2008) señala que la “totalidad del espectáculo escénico emana de un pensamiento único que lo concibe, lo ordena, y en el fondo lo armoniza” (p. 6). Lo que produce el fotógrafo es la armonización no solo por la vía de la composición, sino también a través de la regulación y codificación del cuerpo retratado.

Fotografía 7. The Haunted



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2020, Retratos, primer lugar (Ferguson, 2020a).

En la fotografía 8, perteneciente a la misma serie, se observa a Noora Ali Abbas sentada con su nieto Harreth en su tienda de campaña en el campo de refugiados de Nínive, en Irak. Como en el caso anterior, las poses de los protagonistas, la luz artificial –acotada nuevamente con un círculo verde– y la sábana al fondo –marcada con rectángulo rojo– acentúan el carácter de artificio. La teatralidad de la imagen tiene como referente icónico a la *Pietà* (Buonarroti, 1499). Por ello, esta imagen supone una escenificación intertextual: un paso del modelo a su relectura. En todo caso, constituye un gesto de artificialidad pues, para poder componer esta fotografía, los protagonistas han tenido que fingir y adoptar las directrices señaladas por el autor de la escena. No hay, por tanto, una presentación de los acontecimientos, sino la creación de una puesta en escena. Es un maquillaje de los hechos similar al que critica Dziga Vertov (2011) en la ficción rusa: un artificio forjado a través de formas de narrar con imágenes que recurren a actores profesionales, decorados y estructuras literarias. O, como señala Deleuze (2018) hablando de la potencia de lo falso: una simulación que destruye la realidad y la sustituye por un relato ficcional, por la función de la fabulación.

Fotografía 8. The Haunted



Nota: Las líneas rojas de la fotografía fueron insertadas por los autores del artículo.

Fuente: World Press Photo 2020, Retratos, primer lugar (Ferguson, 2020b).

Tanto en la fotografía 7 como en la 8, la enunciación trabaja, moldea y escenifica el interior de la realidad por medio de la luz y de la pose. En la puesta en escena se mezcla el enunciado con la enunciación; o sea, se mezcla la realidad registrada con el punto de vista personal y la praxis del fotógrafo. Benveniste (1971) define la enunciación como el acto individual de utilización de la lengua.

Ahora bien, la enunciación no es netamente subjetiva pues, igualmente, es la expresión de lo colectivo, de los imaginarios socioculturales y de las perspectivas político-económicas hegemónicas en las que está inmerso el fotógrafo.

La mirada concierne a la enunciación e implica posiciones subjetivas, dominación y resistencia simbólicas. La imagen se entiende siempre relativa a imaginarios socioculturales. Al mirar y hacer mirar seleccionamos, de modo consciente o no, lugares de enunciación contruidos y asignados como posiciones sociales: la mirada patriarcal, la mirada de clase dominante [...] la mirada de sujeto resistente, o cómplice, o indiferente a la dominación del otro, etcétera (Abril Curto, 2012, p. 28).

En suma, estas imágenes construyen una mirada empática sobre el drama de los refugiados a partir de recursos estetizantes. Las composiciones simétricas de orden clásico y renacentista utilizadas, tales como el cuadrado, las líneas de fuga, las líneas horizontales y el triángulo, son más fáciles de decodificar por parte de los consumidores de imágenes y transmiten con mayor facilidad. De igual modo, el uso de iluminación artificial enfoca y centra de mejor modo la información transmitida en la imagen, ya que demarca y focaliza la expresión de los rostros registrados.

CONCLUSIONES

En *Derecho de fuga*, Mezzadra (2005) expone el carácter ambivalente del migrante: figura entre héroe y víctima, a medio camino entre la opresión y la libertad. Según este autor, el migrante es el paradigma de la subjetividad posmoderna: “no está condicionado por todo el peso de la historia, de la comunidad y puede cruzar confines, hibridarse” (p. 27). Se trata, por supuesto, de una visión un tanto optimista en esa construcción política que el autor quiere hacer hacia una ampliación de derechos –el derecho a tener derechos– iniciando entre otras cosas por la facultad de salir del origen y asentarse en un nuevo destino. Así mismo, Mezzadra (2005) lo conceptualiza como “devenir migrante”, pues el trabajo llevado a cabo por los ellos tiene una condición social que es compartida por personas no migrantes: sujetos con trabajos precarios y sin estabilidad. Además, no hay que olvidar “el modo en que su condición está profundamente caracterizada por circunstancias de privación material y simbólica, por procesos de dominación y explotación, además por dinámicas específicas de exclusión y estigmatización” (Mezzadra, 2005, p. 46). Pero lo contundente del tema es que este “derecho de fuga”, reclamado por Mezzadra, está lejos de llegar. Muchas personas no tienen siquiera la posibilidad de escapar de sus lugares de origen y otras muchas no consideran el viaje o el abandono del hogar como una posibilidad de fuga, sino que se ven arrastrados a nuevas situaciones de vulnerabilidad. En esos contextos no hay derecho que les asista o, si lo hay, este no se cumple.

Con el clarificador subtítulo de *Brutalidad y complejidad en la economía global*, la obra *Expulsiones* de Saskia Sassen (2015) aborda las redes de transacciones que conforman el capitalismo actual y devienen en la salida abrupta y obligada de grandes masas de población en todo el mundo:

los innumerables desplazados *almacenados* en campos de refugiados formales e informales, los grupos convertidos en minorías en países ricos que están *almacenados* en cárceles, y los hombres y mujeres en buena condición física desempleados y *almacenados* en guetos y barrios miserables [cursivas añadidas] (p. 13).

Sassen utiliza el concepto de “almacenamiento” –mismo que utilizan los activistas de derechos humanos– para referirse a personas pues, considera que el sistema que los expulsa los trata como mercancías, como materia sucia y fuera de lugar que debe ser apartada para que no moleste. El de las expulsiones es “un proceso de selección salvaje” (p. 14). Así mismo, reafirmando la crítica inicial que fue señalada hacia la definición de refugiado por parte de la ACNUR, Sassen (2015) sostiene que esta agencia internacional deja de lado a desplazados por adquisiciones de tierra en el sur global, a los desplazados en el norte por deudas, y a desplazados por cambios climáticos (p. 68). Es notable que el aumento de dinámicas de expulsión va unido a dinámicas que normalizan los desplazamientos. La consecuencia del refugio, por tanto, se observa cada vez con mayor naturalidad y por ello aumenta la dificultad de atajar el problema y centrarlo en la vida de las personas y no en la supuesta identidad de los Estados. Esto reafirma, para el caso europeo que aquí se contextualiza, que la comunidad europea lo es más en intereses que por pertenencia. A pesar de no ser un fenómeno nuevo, hoy es cada vez más cuestionable que nunca la categoría de refugiado (De Lucas, 2017, p. 66).

De ese proceso de normalización de la miseria de los refugiados son cómplices los imaginarios que se van construyendo a partir de las industrias culturales. Estos imaginarios van en la línea de las “fronteras morales”, “entendidas como el conjunto de imágenes, acciones, formas discursivas, esquemas mentales, emociones, sentimientos y símbolos que constituyen representaciones sociales compartidas” (Buraschi y Aguilar, 2016, p. 131). El caso del premio World Press Photo es sumamente significativo ya que, como se ha analizado, su *modus operandi* consiste en mostrar al mundo de forma estetizante la miseria de los otros, de aquellos que no pertenecen a la mismidad de occidente. En las imágenes seleccionadas sobre los refugiados se analizó cómo a partir de los recursos de la estilización y de la escenificación se embellece su drama sin explicar el porqué de dicha situación. Si se observan las causas, al *quid prodest* de cada uno de estos horrores del mundo, se podrá ver que detrás de todos los casos está la pulsión depredadora del capitalismo.

Las imágenes seleccionadas no solo están señalando esos espacios de dominación, sino que también los construyen; las formas de mirar revelan, indudablemente, una forma de racismo multicultural. Tanto la estrategia de estilización como la de escenificación son parte integral de la piedad multicultural del capitalismo. Jacques Rancière (2010) señalaba las dificultades de hacer una imagen política de protesta pues, en la línea de lo que apuntaba Deleuze, las imágenes de la protesta son fagocitadas por la maquinaria del espectáculo y, por ende, desactivadas de su perspectiva crítica. Al final, la lógica del espectáculo lo absorbe todo y es difícil sustraerse de ello. Como señala Bourdieu (1989), “cada grupo o cada clase ordena y organiza la práctica individual confiriéndole funciones que responden a sus intereses propios” (p. 5).

¿Cómo salir, entonces, de esta dificultad de hacer una imagen política del drama de los refugiados? Se apuntan aquí, de forma breve y esquemática, dos ideas como colofón final a las pesquisas del presente estudio. En primer lugar, se podrían poner en crisis estas formas visuales dominantes, que promueven la inferiorización, la objetualización y la racialización de los subalternizados, por medio de “un diálogo visual transparente entre saberes y culturas diferentes [...] de los acuerdos y desacuerdos que se establecen entre grupos culturales y subjetividades diferenciales” (Barriandos, 2011, p. 14).

En segundo lugar, se podrían proponer nuestras formas no tanto de ver a los otros, sino de ver con los otros. Los trabajos de Martín-Barbero y Sarah Corona ejemplifican esa práctica: se trata de dar los medios de producción de la imagen a los subalternizados con el fin de ver cómo crean sus imágenes y cómo reflejan su entorno. “No se puede acceder a los otros sino es con ellos. Y ver con los otros supone usar las herramientas de investigación social en un proceso en el que los actores las interpretan, ponen a su servicio, transforman, hacen suyas, entran en conflicto” (Martín-Barbero y Corona Berkin, 2017, p. 77). Con esta idea de “ver con los otros” ha trabajado Aguilar Idáñez (2016), quien ha realizado trabajos visuales con colectivos inmigrantes poniendo en crisis las asimetrías y las jerarquías del poder con la inclusión de la perspectiva de los propios actores implicados, normalmente ausentes en los discursos establecidos desde el poder.

Así, para reflejar la diversidad y la otredad de los refugiados, al margen del racismo de baja intensidad del multiculturalismo hegemónico, habría que empezar por darles la voz, la cámara y la imagen. O bien esperar a que se apoderen de ellas.

REFERENCIAS

- Abril Curto, G. (2012). Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 9, 15-35. https://institucional.us.es/revistas/comunicacion/9/art_1.pdf
- Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Paidós.
- Agamben, G. (2006). *Homo Sacer*. Pre-textos.
- Aguilar Idáñez, M. J. (2016). Reflexiones conceptuales y metodológicas sobre análisis y producción audiovisual en sociología. *Empiria: Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, (35), 153-174. <https://redalyc.org/articulo.oa?id=297147433007>
- Aguilar Idáñez, M. J. y Buraschi, D. (2018). Migrantes y refugiados: apuntes clave para un nuevo relato. *Revista Lusófona de Educação*, (37), 103-116. <https://redalyc.org/pdf/349/34954377008.pdf>
- Aliaga Sáez, F. (2014). El inmigrante como chivo expiatorio. En F. J. Álvarez González, P. Chavero Ramírez y M. Oller Alonso (Coords.), *Amawta. Seminarios de investigación* (pp. 143-184). Instituto de Altos Estudios Nacionales.
- Appadurai, A. (2007). *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets Editores.

- Aznar Almazán, Y. y López Díaz, J. (2019). *Arte desde los setenta: Prácticas en lo político*. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Barriendos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, 56(35), 13-29. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653002>
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (Trad. C. Fernández Medrano). Paidós.
- Bauman, Z. (2003). De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad. En S. Hall y P. Du Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 40-68). Amorrortu Editores.
- Benveniste, É. (1971). *Problemas de lingüística general*. Siglo XXI Editores.
- Bernárdez Rodal, A. y Moreno Segarra, I. (2017). Sesenta años del premio de fotoperiodismo World Press Photo of the Year: una visión con perspectiva de género. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 22, 283-303. <https://doi.org/10.5209/CIYC.55979>
- Bouhaben, M. A. (2015). Ver o no ver: el dilema moral de la mirada en las representaciones filmicas del holocausto. En F. J. Ventura, *Cine e historia(s): maneras de relatar el pasado con imágenes* (pp. 163-178). Université Paris-Sud.
- Bouffarot, M. (1499). Pietà [Escultura]. Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano, Italia.
- Bourdieu, P. (1989). *La fotografía: un arte intermedio*. Nueva Imagen.
- Bourdieu, P. (1999). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- Buraschi, D., y Aguilar Idáñez, M. J. (2016). Indiferencia, fronteras morales y estrategias de resistencia. *Documentación Social*, 180, 127-147.
- Burri, R. V. (2012). Visual rationalities: Towards a sociology of images. *Current Sociology*, 60(1), 45-60. <https://doi.org/10.1177/0011392111426647>
- Butler, J. (2009). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Castro-Gómez, S. (2010). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Convención sobre el Estatuto de los Refugiados de 1951. Artículo 1.A.2. 28 de julio de 1951. <https://www.acnur.org/5b0766944.pdf>
- Davis, M. y Akers Chacón, J. (2008). *Nadie es ilegal. Combatiendo el racismo y la violencia de estado en la frontera*. Haymarket Books.
- Deleuze, G. (2017). *Derrames II: aparatos de estado y axiomática capitalista*. Cactus.
- Deleuze, G. (2018). *CINE III Verdad y tiempo. Potencias de lo falso*. Cactus.
- De Lucas, J. (2016). Refugiados e inmigrantes: Por un cambio en las políticas migratorias y de asilo. *Pasajes*, (50), 92-113. <https://roderic.uv.es/handle/10550/57767>

- De Lucas, J. (2017). Negar la política, negar sus sujetos y derechos. (Las políticas migratorias y de asilo como emblemas de la necropolítica). *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, (36), 64-87. <https://dx.doi.org/10.7203/CEFD.36.11217>
- De Lucas, J. (2021). Incertidumbres y necesidades de una propuesta normativa de gobernanza de las migraciones. En L. Gandini (Ed.). *Abordajes sociojurídicos contemporáneos para el estudio de las migraciones internacionales* (pp. 51-64). Universidad Nacional Autónoma de México.
- De Lucas, J. y Nair, S. (2015). *Mediterráneo: el naufragio de Europa*. Tirant Humanidades.
- De Marinis, N. (2020). La huella testimonial del refugio: usos y destinos del testimonio experto en las cortes de inmigración de Estados Unidos. *Desacatos: Revista de Ciencias Sociales*, 62, 72-87. <https://doi.org/10.29340/62.2200>
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. (Memoria visual del Holocausto)*. Paidós.
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Siglo XXI Editores.
- Esteban Galarza, M. L. (2004). Antropología encarnada. Antropología desde una misma. *Papeles del CEIC*, (12), 1-21.
- Farocki, H. (Dir). (1988) *Bilder del Welt und Inschrift des Krieges* [Película]. Harun Farocki Filmproduktion.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las imágenes*. Caja Negra Editora.
- Fassin, D. (2013). *Enforcing order: An ethnography of urban policing*. Polity Press.
- Fernández Casanueva, C. y Juárez Paulín, A. (2019). El punto más al sur y el punto más al norte: Tapachula y Tijuana como ciudades fronterizas escenarios de inmovilidades forzadas de migrantes, desplazados internos, solicitantes de refugio y deportados. *Península*, 14(2), 155-174.
- Ferguson, A. (2020a). *The Haunted*. [Imagen]. www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2020/adam-ferguson/2
- Ferguson, A. (2020b). *The Haunted*. [Imagen]. www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2020/adam-ferguson/9
- García, J. Á. B. y Fernández Bessa, C. (2010). La construcción de los migrantes como categoría de riesgo fundamento, funcionalidad y consecuencias para el sistema penal español. En J. Á. García Brandariz, S. Palidda (Dirs.), A. Iglesias Skulj y J. Ramos Vázquez (Coords.), *Criminalización racista de los migrantes en Europa* (pp. 271-289). Comares.
- Ghotme, R. y García Sicard, N. (2016). Los refugiados sirios como “problema” de seguridad regional. *Estudios de Asia y África*, 51(2). <http://dx.doi.org/10.24201/eea.v51i2.2174>
- González Vega, J. (2017). Mitos y mistificaciones: la Unión Europea y la protección internacional (a propósito de la «crisis de los refugiados»). *Revista de Derecho Comunitario Europeo*, (56), 27-75. <https://doi.org/10.18042/cepc/rdce.56.02>

- Graeber, D. (2015). *La utopía de las normas. De la tecnología, la estupidez y los secretos placeres de la burocracia*. Ariel.
- Guerra González, M. D. R. y Sánchez Matías, M. (2018). ¿Es posible pensar la migración y el refugio desde la hospitalidad Kantiana? *REMHU: Revista Interdisciplinaria da Mobilidade Humana*, 26(53), 205-218. <https://doi.org/10.1590/1980-85852503880005313>
- Kaczor, T. (2020). *Awakening* [Imagen]. <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2020/tomasz-kaczor/1>
- Lévinas, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad* (6.ª ed.). Ediciones Sígueme.
- Martín-Barbero, J. y Corona Berkin, S. (2017). *Ver con los otros: comunicación intercultural*. Fondo de Cultura Económica.
- Mezzadra, S. (2005). *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización* (Trad. M. Santucho). Traficantes de Sueños.
- Moreno Ríos, S. (2019). Desmontando la fortaleza (rosa) europea: un análisis crítico sobre la política de asilo y refugio por motivos de orientación sexual. *Icade. Revista de la Facultad de Derecho*, (106), 1-49. <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistaicade/article/view/8932>
- Newton, J. H. (2008). *The burden of visual truth: The role of photojournalism in mediating reality*. Mahwah.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.
- Parro Fernández, I. (2008). Ser refugiado y vivir en África. El caso de Mozambique. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (39), 1-16. <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/iparro1.pdf>
- Pavis, P. (2008). Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia? *Telonde fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (7), 1-37. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/8782>
- Pistilli, F. (2018a). *Lives In Limbo*. [Imagen]. www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2018/francesco-pistilli/3
- Pistilli, F. (2018b). *Lives In Limbo*. [Imagen]. www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2018/francesco-pistilli/9
- Ponomarev, S. (2016a). *Reporting Europe's Refugee Crisis*. [Imagen]. www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2016/sergey-ponomarev/4
- Ponomarev, S. (2016b). *Reporting Europe's Refugee Crisis*. [Imagen]. <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2016/sergey-ponomarev/1>
- Ponomarev, S. (2017). *Iraq's Battle to Reclaim Its Cities*. [Imagen]. www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2017/sergey-ponomarev/1
- Pries, L. (2018). Entre la bienvenida y el rechazo: la "Crisis de los refugiados" en Europa. *Polis*, 14(2), 71-96. <https://www.redalyc.org/journal/726/72657892004/html>
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.

- Rose, G. (2012). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials*. Sage Publishing.
- Sassen, S. (2013). *Inmigrantes y ciudadanos. De las migraciones masivas a la Europa fortaleza*. Siglo XXI Editores.
- Sassen, S. (2015). *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global* (Trad. S. Mastrangelo). Katz.
- Scheper Hughes, N. (1997). *La muerte sin llanto. Violencia y vida cotidiana en Brasil*. Editorial Ariel.
- Sontag, S. (2003). Regarding the pain of others. *Diogenes*, (201), 127-139. <https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-127.htm>
- Szuchmacher, R. (2014). *Notas para la puesta en escena y la dirección teatral*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vertov, D. (2011). *Memorias de un cineasta bolchevique* (Trads. J. Jordá y R. Font). Capitán Swing Libros.
- Wallerstein, I. (2001). El eurocentrismo y sus avatares: los dilemas de las ciencias sociales. *Revista de Sociología*, (15), 97-113. <https://newleftreview.es/issues/0/articles/immanuel-wallerstein-el-eurocentrismo-y-sus-avatares-los-dilemas-de-las-ciencias-sociales.pdf>
- Žižek, S. (1998). Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional (Trad. G. Macri). En F. Jameson y S. Žižek, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (pp. 137-188). Paidós.
- Zizola, F. (2016). *In the Same Boat* [Imagen]. www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2016/francesco-zizola/3