

*Fotografía, migración y etnicidad. Políticas de (in)visibilidad en las representaciones de migrantes haitianos en la frontera norte de México*

**Sergio Rodríguez-Blanco**

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

---

ABSTRACT

---

The atypical flow of Haitian migrants stranded on the northern border of Mexico trying to legally cross into the United States between 2016 and 2017 generated photographic representations where blackness and ethnicity (Hall, Fanon) reconfigured the hegemonic visual regimes of migration, until then mostly Central American. This article analyses the dispute over visibility, between victimization, agency and dissent, both in the media and in an unpublished photographic corpus where Haitians chose how to be represented.

**Keywords:** Blackness, migration, race, Haiti, media representation.

La oleada atípica de migrantes haitianos varados en la frontera norte de México tratando de cruzar legalmente a Estados Unidos entre 2016 y 2017 generó representaciones fotográficas donde la negritud y la etnicidad (Hall, Fanon) reconfiguraron los regímenes visuales hegemónicos de las migraciones, hasta entonces mayoritariamente centroamericanas. Este artículo analiza la disputa por lo visible, entre la victimización, la agencia y el disenso, tanto en los medios de comunicación como en un corpus fotográfico no publicado en prensa donde los haitianos escogieron cómo ser representados.

**Palabras clave:** negritud, migración, raza, Haití, representación mediática.

---

## Documentar la migración masiva: políticas de la mirada

Documentar fotográficamente la migración en los medios obedece a adiestramientos que permiten encuadrar a los migrantes, y a cualquier otro sujeto alterizado o minorizado, en marcos que generalmente están preconstruidos. La mirada nunca es neutral, sino que se articula a través de estéticas, narrativas y discursos culturales hegemónicos: “No hay detentación de la mirada que no imponga reglas de miramiento” (Abril 2010, 35).

Las diferencias raciales, de sexualidad y de género, entre otras, influyen directamente en el campo subjetivo de la visión (Hall 2003), pero a la vez, los regímenes visuales hegemónicos ocultan los mecanismos de control – las políticas de la mirada – presentes en las imágenes. Cada fotografía es un medio de construcción de una visión total de la realidad.

Todos los cuerpos se someten a los mandatos de la mirada hegemónica, pero este proceso es casi indetectable para los cuerpos que se identifican y/o son identificados como *normales*. La operación visual hegemónica consiste, en gran medida, en *alterizar* los cuerpos que no se alinean, que son muchos: migrantes, pero también disidentes sexuales y de género, mujeres, sujetos racializados, desempleados, patologizados, en situación de pobreza, de la tercera edad o con corporalidades no normativas. Este modo de crear las alteridades fortalece la idea de lo normativo y deja siempre claros los límites de lo que queda dentro y fuera de la hegemonía (Gramsci 2000) como la gran plataforma discursiva que nos permite relacionarnos con el mundo.

En general, la cobertura mediática de los procesos migratorios se ha concentrado en dos grandes narrativas hegemónicas. La primera es la del *migrante como amenaza* a la seguridad nacional, que suele relacionarse con la criminalización de los migrantes, descritos como posibles terroristas, violentos, delincuentes, foco de enfermedades por la precariedad de su situación: sujetos que ponen en peligro el bienestar de la población incluida, con derechos. El enfoque aparentemente opuesto es el *migrante como víctima pasiva* de violencias y abusos, en su gran mayoría reales y documentados, pero sin ninguna capacidad de agencia ni de acción: en estos casos se enfatiza la precariedad en que viven estas poblaciones como una llamada a la ayuda humanitaria pero generalmente una llamada despolitizada. Ambas narrativas son de exclusión.

La *victimización* mediática del migrante tiene gran arraigo en la prensa mexicana contemporánea porque México es visto más como un territorio de paso que de llegada: en un estudio empírico (Guerrero y Campo 2012) publicado en 2012 sobre el *framing* (Entman 2004) de la migración en los periódicos nacionales de México a lo largo de más de dos mil piezas periodísticas, se identificó que el encuadre general enfatizaba la migración precaria a los Estados Unidos,

particularmente de mexicanos y centroamericanos así como las dificultades que enfrentaban los migrantes una vez allí como víctimas de un sistema que los margina, a pesar de que muchas narrativas de los textos e imágenes los plasmaban como héroes que superaban las adversidades mientras buscaban legítimamente una vida mejor.

¿De qué modo puede cuestionarse e incluso subvertirse un régimen hegemónico de representación? Para Rancière (2010), *lo político* se activa con el *disenso*, que supone una irrupción en el orden de visibilidad de un litigio que puede reconfigurar la distribución de lo sensible, es decir, lo que es visible y lo que no lo es, quiénes pueden ser escuchados y quiénes no. Rancière se posiciona a nivel teórico en una reconfiguración de la *estética* como disciplina: para el filósofo, la estética no sólo tiene que ver con el orden de lo sensible, sino que está vinculada estrechamente con el orden social y político. Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible (Rancière 2010, 65).

Dicho de otro modo, con base en el principio kantiano de la transmisión de universalidad, Rancière considera que los sin-parte se vuelven actores políticos cuando hacen inteligible su daño.

### **Migrantes haitianos en México. El contexto de la oleada migratoria de 2016**

Stuart Hall (2003), que ha dedicado largos trabajos al estudio de las representaciones de la negritud, subraya que las imágenes que presentan a personas alterizadas en términos de raza y etnicidad siempre parecen decir algo que va más allá de los sujetos específicos representados.

Difference has been marked. How it is then interpreted is a constant and recurring preoccupation in the representation of people who are racially and ethnically different from the majority population. Difference signifies. It 'speaks'. (Hall 2003, 230)

En este trabajo analizo, desde los estudios en cultura visual (Bal 2016), la irrupción en el orden de visibilidad de los miles de haitianos que llegaron la frontera norte de México hacia el último tercio de 2016 y a lo largo de 2017. Se trata de un flujo migratorio atípico hacia Estados Unidos a su paso por México, en términos de etnicidad, idioma y situación legal del grupo migrante, elementos que, sin duda, configuraron las representaciones visuales debido a su diferencia con

otros grupos migratorios anteriores, procedentes de Centroamérica, en su mayoría percibidos como mestizos o indígenas.

Por etnicidad entiendo una política de la mirada que racializa a las personas desde arriba, es decir, la alterización es producida desde una óptica exterior, más allá de la auto identificación del grupo. Asumo aquí la perspectiva de Frantz Fanon (1961), que rebate el esencialismo étnico-racial del sujeto negro y entiende la negritud de modo radical como la liberación de las lógicas coloniales de dominación, guiada por la idea de lucha por la libertad plena para todos los seres humanos para romper cadenas visibles e invisibles (Boisrolin 2014, 32).

En Haití las cadenas aún no se han roto plenamente. Desde su emancipación colonial, el país caribeño ha experimentado más de treinta golpes de estado, intervenciones extranjeras, dictaduras, fraudes electorales y desastres naturales tales como inundaciones, huracanes y varios terremotos, entre ellos el sismo de 2010, que dejó entre 200 mil y 316 mil muertos. Este terremoto, aunado a una situación económica precaria, fue el origen de la ola migratoria que acabó llegando a la frontera entre México y Estados Unidos en 2016.

Tras aquel sismo, muy pocos países admitieron a migrantes haitianos en sus tierras. Entre ellos, Brasil les permitió trabajar en la construcción de la infraestructura del Mundial de 2014 y de los juegos olímpicos de 2016. Sin embargo, tras la crisis política y el alza en la tasa de desempleo en Brasil (Tobías 2014), miles de familias haitianas decidieron migrar a los Estados Unidos, coincidiendo además con el anuncio de la finalización del programa humanitario denominado *Temporary Protected Status* (TPS por sus siglas en inglés), emitido en febrero de 2010 por el gobierno de Estados Unidos. El TPS permitía que los haitianos que entraran a Estados Unidos sin documentos tuvieran la oportunidad de evitar o prorrogar la deportación. El TPS finalizaría en julio del 2017, por ello se considera que se aceleró la llegada masiva de migrantes al paso fronterizo de Tijuana y posteriormente de Mexicali (Chishti y Pierce 2016). A ello debe sumarse la incertidumbre sobre las elecciones presidenciales, con la inminente posibilidad del triunfo de Donald Trump.

Los haitianos atravesaron a pie y en autobús la zona continental de Latinoamérica antes de llegar a la frontera sur de México, donde el Instituto Nacional de Migración (INM) les otorgaba un permiso legal de veinte días para viajar libremente a través del país. Durante este periodo, se trasladaban principalmente a Tijuana y Mexicali, donde el INM, aliado con las autoridades migratorias de Estados Unidos, les daba una fecha para cruzar la frontera y alcanzar lo que muchos creían que sería el “sueño americano” (Moreno Mena 2019). En este lapso podían solicitar una visa humanitaria en México.

Solamente en Tijuana, para fines de 2016 los albergues bien equipados con asesoría legal y psicológica, camas, duchas y baños, se contaban con los dedos de

una mano para dar servicio no sólo a los 4 mil quinientos (Hernández, Ramírez e Íñigo 2017) haitianos que estaban en la ciudad, sino a todo el flujo de migrantes. Lo común era encontrar casas privadas e iglesias modestas donde los propietarios gestionaban los recursos y la comida sin apoyo del estado. Las notas en prensa y las fotografías empezaron a construir un imaginario mediático sobre esta población inmersa en lo que la prensa definió como una crisis humanitaria.

### **Haití: un espacio simbólico de resistencia**

Antes de estudiar las representaciones visuales de los migrantes haitianos en la frontera durante la oleada migratoria de 2016-2017, es importante subrayar que hablar de Haití y sus derivas es particularmente complejo en término de su potencial simbólico en la historia de la colonialidad, tanto respecto a la memoria como a las características del proceso migratorio de este país. Existen al menos cinco pilares que es necesario contemplar para entender Haití como un espacio simbólico de resistencia cultural.

En primer lugar, Haití – el país hoy en día más pobre de toda América –, formó parte del arranque del proceso de colonización, en tanto fue la primera isla grande del Caribe donde llegó Cristóbal Colón<sup>1</sup>. Estuvo bajo manos de España hasta 1697, cuando cedió a Francia la mitad occidental de la isla Hispaniola.

En segundo lugar, en Haití, bajo dominio francés, ya convertida en una plantación, se gestó también la primera revolución y movimiento independentista originado por los mismos esclavos negros y producto de la modernidad: la Revolución haitiana (1791-1804).

En tercer lugar, en el caso haitiano se evidencia, asimismo, el envés de los ideales de igualdad, libertad y fraternidad de Revolución Francesa en los que Mario Ruiz Sotelo (2018) ha detectado una clave racista cuando refiere que en octubre de 1789, en pleno levantamiento del pueblo francés, se rechazó la petición de la *Société des Colons Américains*, formada por mulatos residentes en París, para incluirlos también en la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano; negativa que sentó las bases de un movimiento armado en Haití como vía para conseguir la liberación. Es aquí cuando la historia de Haití coincide con los ideales de Fanon, para quien, en ciertos casos, era necesaria la violencia para lograr la emancipación. Ésta se logró el 18 de noviembre de 1803, cuando las fuerzas napoleónicas, integradas por veinticinco mil soldados, fueron vencidas en Haití por el ejército de Dessalines en la batalla de Vertieres. Haití decretó el triunfo de la Revolución haitiana y proclamó su independencia, el 1 de enero de 1804.

---

<sup>1</sup> De acuerdo con lo relatado en su *Primer Diario de Viaje*, la primera isla donde Colón llegó fue Guananí.

Haití fue el primer país de Latinoamérica en emanciparse. A la vez, lo que quedó en el imaginario colectivo occidental fue la supuesta masacre de blancos perpetrada por Dessalines, ligada a la idea de la negritud como barbarie, aunque en realidad la verdadera barbarie podríamos encontrarla en una lógica económica basada en la esclavitud y la explotación de unos para el disfrute de otros. Como ha explicado Mario Ruiz Sotelo:

Para Napoleón, peor que Waterloo, Haití. [...] Sería Haití la que exhibiera la barbarie escondida detrás del proyecto civilizador ejecutado por las políticas que abrevaron de la Ilustración europea. (Ruiz Sotelo 2018, 216)

El cuarto pilar es quizá el más importante de todos: la Constitución haitiana de 1805. En su artículo primero, establece una concepción en la que los esclavos liberados definen la igualdad a partir de la alteridad misma. Si en su artículo primero queda abolida la esclavitud, en el artículo 14 se asienta lo siguiente: “Todas las distinciones de color desaparecerán necesariamente entre los hijos de una y la misma familia de la cual el Jefe de Estado es el padre. Los haitianos serán conocidos de ahora en más por la denominación de Negros” (Grüner 2010). Es decir, desde el primer artículo de la carta magna, se establece que todo haitiano es Negro con mayúsculas. El Otro de la colonialidad pasa a ser el Uno, el común, en esta nueva lógica emancipada. La denominación escogida para el nuevo estado independiente también es simbólica: el nombre indígena de la isla, Haití. “No una nueva África, sino una nueva América: la producida por la descolonización” (Sotelo 2018, 217-218).

Esa apropiación del pasado a través del nombre “Haití” abre el quinto pilar, el de la *creolización*, que podemos encontrar, desde luego, en la misma cultura haitiana con el ejemplo de la lengua criolla o *creole*, un producto entre el francés como base y distintas lenguas africanas, que hoy es la lengua oficial del país. Considerado durante mucho tiempo como un idioma bastardo, o como un dialecto, en realidad, como ha explicado Edson Louidor (2016), forma parte del proceso cultural de la *creolidad* o creolización, orientada a mantener lo propio bajo un disfraz ajeno. La creolización se convierte en un proceso potencialmente subversivo que Robin Cohen (2007) ha llamado el “poder fugitivo”, en tanto ser *creole* no significa derivar de algo o copiar, sino una posición intersticial y de agencia entre dos o más culturas que se apropia selectivamente de unos elementos, rechaza otros y crea nuevas posibilidades que transgreden las culturas matrices, consideradas a la vez como fluidas.

La criollización o creolización propia de los espacios coloniales donde hubo esclavitud negra se caracteriza, según Édouard Glissant (2016), por dos rasgos: primero, que la creolización se gesta de forma imprevisible, a pesar de todo, y

segundo, que en la creolización el ser queda mutilado de su valor propiamente africano.

Rescatar aquí el proceso cultural de la creolización o creolidad es una apuesta por estudiar confecciones culturales de gran riqueza en ámbitos geográficos de pasado de opresión colonial y esclavitud en las que se transparenta también un pasado violento y que, por sus características, considero, no deben aplanarse nombrándolas como procesos de hibridación (término que, por la metáfora vegetal parece borrar lo violento de su origen) o de mestizaje (que refiere más al resultado de la dominación que a la resistencia a esa dominación).

### **Las narrativas mediáticas de la ola migratoria haitiana: representaciones textuales y fotográficas en la prensa**

Como primer paso de este análisis sobre las políticas de la mirada y de lo visible, realicé un estudio sobre las representaciones en la prensa sobre los migrantes haitianos en la frontera de Tijuana. Recuperé 39 contenidos periodísticos publicados en once medios de comunicación (locales, nacionales e internacionales)<sup>2</sup> que abordan la llegada masiva de migrantes haitianos a la ciudad fronteriza. Para ello recurrí a la técnica de investigación del análisis de contenido<sup>3</sup>, que permite revisar los mensajes periodísticos mediante la clasificación en categorías de los elementos de la información (Andréu 2002).

Con esta metodología, que atiende también a la lógica de Kayser (1964) para identificar elementos clave de estructura, construí una base de datos que registró la fecha, el medio, el titular, la unidad temática, el abordaje, el resumen de contenido, el género periodístico, la presencia de fotografías y si éstas eran de archivo o no. Temporalmente la delimitación del corpus se centró en dos momentos: a) de diciembre de 2016 a fines de marzo de 2017, por ser el periodo del inicio de la llegada de los migrantes haitianos, es decir, el surgimiento de la cobertura periodística sobre este fenómeno social; y b) el mes de mayo de 2018, más de un año después, cuando los haitianos en Tijuana comenzaron a celebrar bodas, ya asentados en territorio mexicano, ante la imposibilidad de cruzar la frontera. En total, el estudio abarca cinco meses.

De las piezas recuperadas, cuatro fueron publicadas en diciembre de 2016, doce en enero de 2017, 16 en febrero de 2017, cinco en marzo de 2017 y dos en

---

<sup>2</sup> Los medios consultados fueron: *El Sol de Tijuana*, *Sin Embargo*, *La Jornada*, *La voz de la frontera*, *New York Times*, *La Jornada Baja California*, *El Economista*, *El Tecolote*, *Televisa*, *Zeta* y *AFN*

<sup>3</sup> De acuerdo con Krippendorff (1980), el análisis de contenido permite a) hacer deducciones; b) analizar el aparato conceptual o sistema, utilizado para entender la realidad; c) describir estándares para comparar los objetos; e d) identificar posibles correlaciones de algunas variables con otros fenómenos.

mayo de 2018. El ciclo informativo permite entender la desaparición paulatina de este tema como hecho noticioso. Del total, 30 contenidos periodísticos fueron difundidos en medios de comunicación locales de Baja California, ocho de medios nacionales y uno de un medio de comunicación internacional.

En los textos, identifiqué tres marcos en los que los medios de comunicación encuadraron las unidades temáticas ya señaladas:

- a) Una visión neutral, en aquellos textos donde se presentan cifras y se da cuenta solamente de hechos muy particulares, casi siempre de manera numérica, como en la noticia publicada el 1 de febrero de 2017 en *El Sol de Tijuana*: “17 mil haitianos han llegado a México y sigue el arribo”.
- b) El reconocimiento de la condición de víctimas de los haitianos migrantes, pero orientado hacia el sentido positivo del *heroísmo* y la búsqueda de mejores condiciones, por ejemplo, la noticia publicada el 7 de febrero de 2017 en *El Sol de Tijuana*, cuyo titular es “Más de 200 haitianos inician trámite para legalizar estancia en México”.
- c) En casi el 50 por ciento de las piezas analizadas, la prensa contribuye a la reiteración del carácter de víctimas de los migrantes haitianos, pero en sentido negativo, centrando las representaciones en las carencias, problemas, desigualdades y adversidades. Incluso, ante la capacidad de resiliencia y adaptación de los haitianos en la ciudad fronteriza, se anteponen características que los revictimizan y eliminan su agencia.

En cuanto a las representaciones en las fotografías de prensa, en los trabajos analizados, el 60 por ciento contiene fotografías periodísticas originales; mientras que el 40 por ciento restante utiliza fotos de archivo o no incluye ninguna. Al principio de la cobertura, se detecta una atención especial a documentar la situación de los migrantes, pero se va perdiendo a medida que avanzó el ciclo informativo, lo que provoca que esas imágenes iniciales de los migrantes donde éstos aparecen en situaciones precarias se repitan en contenidos periodísticos que dan cuenta de otros momentos del proceso de migración, e incluso asentamiento. Para proporcionar un ejemplo de este punto, la fotografía de la pieza “Haitianos han empezado a abandonar los albergues” (publicada el 24 de febrero de 2017 en *El Sol de Tijuana*) muestra a un grupo de migrantes como usuarios de un albergue: es una contradicción que guía la mirada hacia la desventaja y vulnerabilidad del migrante como “el otro” que debe resguardarse y apelar a la ayuda humanitaria.

Todo este material mediático da cuenta de un régimen visual que establece cómo, en general, fueron ordenados, narrados y visibilizados los cuerpos en la narrativa de la *precariedad* de enfoque victimizante que mencioné anteriormente,

pero a la vez esta narrativa subrayaba que estas poblaciones buscaban legalizar su situación y que no generaban disturbios.

Me detendré en el análisis de una fotografía en blanco y negro publicada en prensa, en este caso, el 10 de septiembre de 2016 en el periódico *La crónica* de Mexicali, Baja California. Es una instantánea que documenta un acontecimiento con valor periodístico en tanto rompe el flujo de la normalidad y que contiene varias capas complejas de significado, incluso contradictorias. En ella llama la atención el ocultamiento de los rostros individuales (con las manos de los sujetos y con el contraluz) y el subrayado de las anatomías y musculaturas. La fotografía se encuentra en páginas interiores del periódico local y forma parte de un reportaje más amplio con llamada en la portada, titulado de este modo: “Varados decenas de africanos en Mexicali”, con el siguiente subtítulo: “Buscando cruzar hacia los Estados Unidos, cerca de 180 personas provenientes de África se encuentran en Mexicali en espera de visas humanitarias”. Seguramente la información sobre el origen de los migrantes es imprecisa, pues en realidad, como se sabrá días más adelante, el norte de México está experimentando la llegada masiva de migrantes haitianos, y en mucho menor medida de africanos.



Figura 1. Víctor Medina Gorosave, “Varados decenas de africanos en Mexicali”, publicada el 10 septiembre de 2016 en *La Crónica de Mexicali*.

En la fotografía, de formato apaisado, entre quince y veinte hombres – es probable que una sea mujer – están sentados en una escalera de nueve peldaños que ocupa horizontalmente tres cuartos de la imagen. La fotografía está tomada desde abajo hacia arriba con lo que destacan las mochilas en primer plano en una

composición piramidal que favorece la perspectiva de cuerpos que se van fundiendo escalonadamente. En el cuarto superior de la imagen observamos, como punto de fuga, al fondo, a lo lejos, una rampa blanca que zigzaguea en tres pisos con árboles alargados a los flancos. Lo que vemos en el horizonte es el puesto fronterizo de Mexicali, ciudad de Baja California. Al otro lado de esa rampa, están los Estados Unidos. No se ven, pero se sabe que están ahí.

He proyectado esta imagen firmada por Víctor Medina Gorosave en diversas ocasiones ante distintos públicos<sup>4</sup>. Cuando pregunto qué es lo primero que se ve, los interlocutores suelen describir los mismos detalles: son hombres sentados de tez negra, la mayoría se está cubriendo el rostro con las manos y parecen cansados y preocupados. También suelen notar que, por sus anatomías, parecen hombres fuertes.

Aunque en la imagen el significado de las manos ocultando los rostros sea ambiguo, si revisamos la iconografía del gesto de cubrirse el rostro en la historia occidental de la imagen, encontramos que remite a la vergüenza y al desasosiego. Este imaginario queda asentado en el fresco renacentista de Masaccio *La expulsión del paraíso* (1424-1425) donde Adán aparece desnudo justo en esa misma posición, cubriendo su rostro y dejando los genitales al aire. Eva, sin embargo, adopta la posición de la Venus púdica: cubre sus senos y genitales, pero no se cubre la cara. Todo sucede en el momento en que un ángel vestido de rojo exhibe a ambos por su pecado y los expulsa del paraíso sin que puedan volver. Es probable que en la imagen de Medina, las manos en el rostro obedezcan más a la necesidad de mantener el anonimato ante la presencia de una cámara, que al desasosiego y la vergüenza como afectos.

No todos cubren su rostro en la imagen: hay un hombre en primer plano con la cara al descubierto, y también un hombre más atrás que tampoco se cubre. Sin embargo, no se identifica claramente el rostro de ninguno de ellos debido a que la fotografía está tomada a contraluz y a que el contraste del blanco y negro es muy pronunciado, con lo que casi no hay escala de grises y se borran los rasgos faciales. Al mirar sus caras, vemos una sombra oscura, con rasgos sugeridos pero no definidos. Igual que con los Estados Unidos al otro lado de la frontera, sabemos que los rostros están ahí, pero no podemos verlos con claridad, con la diferencia de que no hay en sí ningún obstáculo que los cubra, más que el contraluz. Es una imagen donde opera estéticamente la (in)visibilidad.

La borradura del rostro de una persona de tez negra a través de estrategias formales que la invisibilizan formalmente como el alto contraste lumínico o la

---

<sup>4</sup> He presentado esta fotografía en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, en la U. de Guadalajara, en Ibero Tijuana, en Ibero León, en la U. de Essex, en la U. de Milán (Italia), en la U. de Salamanca, en la U. del País Vasco, en la U. Autónoma de Madrid, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en la U. Complutense de Madrid.

confusión con el fondo oscuro encuentra varias referencias iconográficas en la pintura decimonónica. Es decir, el efecto óptico del contraluz del lenguaje fotográfico en esta imagen, si bien puede no tener intención invisibilizadora alguna, contiene capas de significado en la historia del arte que afectan a la imagen. Encontramos esta estrategia dentro de la que se considera la primera pintura moderna, *Olympia* (1863) de Manet, donde la tez de la mucama negra se funde con el fondo oscuro hasta el grado de que ella casi desaparece en la representación: hay que hacer un esfuerzo visual para notarla, en contraste con la blancura de la piel de Olympia.

Algo similar sucede con *Odalisca y esclava* (1842) de Ingres, en donde vemos en primer plano a una mujer blanca desnuda (la Odalisca) y a una esclava también blanca tocando un instrumento de cuerda, mientras que al fondo a la derecha se asoma un hombre de tez negra cuyo rostro se pierde completamente en la sombra: sólo distinguimos su silueta. En todas estas pinturas el cuerpo otro no-blanco está en la imagen más como cuerpo que como persona: es un sin-parte. Si en cualquier documento oficial que registre la identidad, la fotografía de rostro es el primer rasgo de identificación, la obliteración del rostro en la tradición pictórica en las primeras representaciones de personas negras construye una mirada hegemónica que relaciona racialización y borrado de identidad a través de la invisibilización formal.

Susan Sontag (1977) ha explorado si la fotografía tiene el poder de comunicar el sufrimiento de otros o de provocar una respuesta significativa en el público. Sontag considera que contemplar imágenes de atrocidades estetiza el sufrimiento, y describe algunas de estas fotografías como explotadoras, voyeuristas, depredadoras. Para Susie Linfield (2010), las fotografías del sufrimiento humano utilizadas en los medios o bien normalizan la violencia, o bien provocan que el público tome acción. Ahora bien, sin imágenes *robadas*, incluso arrebatadas cuando las condiciones de horror exigen la clandestinidad de la cámara (Didi-Huberman 2004), muchos acontecimientos habrían desaparecido de los imaginarios.

La imagen de Medina, clásica, sobria, balanceada, casi cinematográfica, más que el sufrimiento o la violencia directa, pone el acento en la espera, el tedio, en una composición que subraya – y en cierto modo respeta – el anonimato y la resignación de los migrantes en un contexto de hipervigilancia, incluida la vigilancia de la misma cámara fotográfica que los sujetos notan y que les disturba. Cubren su rostro sin rebelarse. En varios sentidos, se trasmina la narrativa del migrante negro como alguien que respeta la legalidad y los códigos de los medios y aguarda pacíficamente su turno, aunque no lo haga muy felizmente. No es el migrante centroamericano fotografiado saltando la valla de la frontera, sino el

migrante no disidente, administrado a metros del puesto fronterizo, el espacio legal que se le ha asignado.

Otra capa de significado nos muestra migrantes cuya anatomía con rostro anonimizado deja entrever también, en los hombros musculosos subrayados por el contraluz y el blanco y negro, un estereotipo de la hipermasculinización negra surgido de la fantasía de la potencia física y sexual como puro cuerpo, y construida desde los imaginarios hegemónicos blancos, narrativa que ya identifican los autores Franz Fanon y Stuart Hall:

What do sexuality and gender have to do with images of black men and women? Why did the black French writer from Martinique, Frantz Fanon, say that white people seem to be obsessed with the sexuality of black people? It is the subject of a widespread fantasy, Fanon says, which fixates the black man at the level of the genitals. (Hall 2010, 230)

Igual que en la mayoría de fotografías periodísticas, la mirada del fotógrafo, regida por la inmediatez de la cobertura, construye la representación sin que haya negociación directa con el sujeto representado ni solicitud alguna de permiso. Aunque se respeta, en cierto sentido, el anonimato, la imagen captada mediante la irrupción de la cámara, inevitablemente es *robada* a los sujetos con la autoridad que confiere la propia labor fotoperiodística. Los migrantes, conscientes de estar siendo fotografiados, se ocultan para evitar ser identificados en caso de que la fotografía se convierta en prueba incriminatoria en su carácter “intrínsecamente polisémico” y sometido a una continua resignificación (Zega 2021). La imagen captura también ese momento consciente de autoborrado del migrante como acto sutil de resistencia, pero al esfumarse el rostro aparece una colectividad de cuerpos hipermasculinizados, representación que no desaprende la masculinidad hegemónica (Mérida Jiménez 2022) sino que subraya la mirada que, desde la fantasía blanca heterosexual, se ha construido de la negritud.

### **Hans-Maximo Musielik: negociar la visibilidad con el migrante**

Para estudiar prácticas documentales al margen de las lógicas mediáticas de representación de la migración haitiana, me concentraré en una selección personal del archivo no publicado en medios del fotógrafo independiente hispano-alemán Hans-Maximo Musielik, que trabajó en Tijuana entre diciembre de 2016 y mayo de 2018 con un método de trabajo documental basado en lógicas de inmersión de largo aliento, casi antropológicas, opuestas a la inmediatez del fotoperiodismo de agencias o de medios. El de Musielik es un caso atípico porque, desde que viajó a Tijuana el 10 de diciembre de 2016, el fotógrafo acompañó a los

migrantes haitianos en su vida cotidiana, durmió, comió y convivió con ellos, escuchó sus historias y negoció la forma en que éstos deseaban ser retratados fotográficamente, solicitando su permiso. Estas lógicas de trabajo obedecen más al fotodocumentalismo que al fotoperiodismo.

Este artículo rescata del archivo del fotógrafo imágenes descartadas por él mismo para ofrecerlas a los medios al considerar que no contenían elementos que pudieran resultar de interés mediático, pero que guardó en una carpeta personal especial. En cierto modo, esta autocensura del autor las coloca en los imaginarios de la clandestinidad (Mateo Leivas, 2022).

En las imágenes seleccionadas en el presente artículo Musielik negoció previamente en todos los retratos la forma en que los migrantes haitianos querían ser representados en el espacio público, excepto en la primera imagen, que es una instantánea que después fue mostrada a los fotografiados, por lo que la negociación fue *a posteriori*.

### *Selfie grupal y la redistribución de lo sensible*



Figura 2. Hans-Maximo Musielik, *Selfie stick*, tomada el 31 de diciembre de 2016.

En *Selfie stick* se plasma una escena capturada el 31 diciembre de 2016 en Tijuana, la víspera de la independencia en Haití. Hace frío y llovizna de forma intermitente. Delante de la pared exterior del albergue Juventud 2000, una joven mujer tijuanense extiende su *selfie stick* y pide a un grupo de jóvenes haitianos que posen con ella. Son migrantes y llevan puesta la ropa que acaban de recibir en

donación. No es la primera vez que ella está en el albergue: ellos ya la conocen porque es hija de activistas que llevan a los migrantes enseres de primera necesidad. Esta vez han sido *sweaters*, pantalones y calzado. Hans Musielik congela aquí una metafotografía en donde afloran mecanismos de autorrepresentación tanto de la comunidad migrante como de la comunidad receptora en Tijuana. En la foto dentro de la foto – lo que nos permite hacer un metaejercicio de la socialización que implica tomar una imagen para subirla a internet – los haitianos acceden a ser retratados a sabiendas de que la imagen acabará en la red social de la joven, pero a la vez es ella quien los involucra en su propio espacio físico y digital.

Mientras esta imagen sucede, muchos haitianos esperan en Tijuana para cruzar la frontera de forma legal. El gobierno mexicano acaba de restringir el flujo migratorio a cuarenta personas de nacionalidad haitiana al día. La mayoría de los que ya han cruzado legalmente a Estados Unidos han sido detenidos por las autoridades de ese país y deportados a Haití. Justo a través de los teléfonos celulares, la población haitiana que está en Tijuana sabe el paradero de sus compatriotas. Empiezan a plantearse si les conviene quedarse en Tijuana en lugar de tratar de cruzar a Estados Unidos.

La imagen, además, introduce elementos que entran en conflicto con cualquiera de las narrativas sobre el cuerpo alterizado del migrante (la criminalizante, la heroica, la humanitaria) y transcodifica el aparecer del cuerpo excluido en el aparato estético de los medios digitales (Déotte 2012), lo que coloca a los migrantes haitianos ya no como simultáneos, sino como contemporáneos del régimen visual. Para Déotte (2012), un aparato es una configuración técnica del aparecer: según el autor sólo estamos en la *contemporaneidad* cuando compartimos un mismo aparato, mientras que cuando no tenemos un aparato en común, aunque coexistamos en el tiempo, caemos en el régimen de la *simultaneidad*, misma que se enfatiza en la globalización de los medios de comunicación, donde conviven varios aparatos estéticos y modos de aparecer.

En la imagen se trasminan también afectos que, sin ser explícitos, remiten, desde la pose, a una performatividad de género (Butler, 2007) basada en el juego del coqueteo de matriz heterosexual pero donde es la mujer quien toma la iniciativa y negocia con quiénes quiere fotografiarse. Este aspecto, desde luego, impugna la mirada hegemónica del migrante victimizado de los medios, y a la vez redistribuye los códigos jerárquicos de género y etnicidad en el espacio de las redes sociales: es ella quien va a facilitar el aparecer horizontal – no subalternizado – de los haitianos en la digitalidad ya no como migrantes sino como sus amigos. Lo que se muestra en esta imagen es la inscripción de los cuerpos migrantes no en la temporalidad de los medios tradicionales de comunicación, en donde su aparecer se escenifica en el periplo que los lleva de su lugar de origen al lugar soñado; sino

en una temporalidad que se inscribe en el interior del aparato digital y transcodifica la polisemia del goce narcisista en el contexto de sobreexposición de las redes, para ser colocada en los nuevos medios y configurar nuevas afectividades.

*Extremidades del aparecer: el Smartphone y las alas*



Figura 3. Hans-Maximo Musielik, *El Chaparral*, tomada el 15 de diciembre de 2016.

La Imagen *El Chaparral* fue tomada el 15 de diciembre de 2016, en el puente de El Chaparral, en Tijuana, donde los migrantes haitianos acudían cada día esperando a pasar al otro lado de la frontera. Musielik acababa de iniciar su cobertura. Según me narró el fotógrafo en una entrevista, le pareció que este hombre destacaba por su elegancia y por alternar la vista entre su *smartphone* y la reja, sin acercarse demasiado a ésta. Musielik le preguntó de dónde venía: “De Haití”, respondió seco. Le pidió permiso para tomarle una foto diciéndole: “*Portrait portrait*”. El hombre lo miró, le guiñó el ojo y posó para el fotógrafo con el celular en la mano. No hablaba español ni inglés, sólo creole, y no quiso dar su nombre. La selección del sujeto por su vestimenta corresponde a la mirada del fotógrafo: vemos lo que a Musielik le llama la atención. La mirada del retratado aparece en la elección de la pose y en el objeto que porta en la mano como fetiche.



Figura 4. Hans-Maximo Musielik, *Alas*, tomada en enero de 2017.

En la imagen *Alas* vemos la misma pared blanca donde tuvo lugar la escena del *selfie stick* (Figura 2), sólo que aquí aparece ahora intervenida con unas alas azules. Estamos en enero de 2017: la pintura del muro está inacabada y fue realizada por un artista local que tiempo atrás vivió en el albergue Juventud 2000. Esta pared está justo antes del patio del albergue donde se extienden incontables tiendas de campaña porque no hay camas para todos. Es la única foto que este migrante haitiano permitió que le tomara Musielik. No quiso dar su nombre. Lo que sí pudo recoger es que vivió un tiempo en Brasil.

En la imagen, la pose sonriente es el centro visual de dos extremidades nuevas: una es el *smartphone*, el aparato que funge como fetiche del mundo digital; la otra son las alas, esa pintura que nos recuerdan el ilusionismo bidimensional y el estado aurático benjaminiano (Benjamin 2015) que se ha perdido en la imagen desde la llegada de la fotografía. Así quiere el sujeto fotografiado que se le recuerde, y así se subirá en sus propias redes cuando Musielik le envíe la imagen como parte de la negociación. Recordemos que los teléfonos móviles sirven no sólo como el modo de comunicación de los migrantes haitianos con sus familias, sino también como un símbolo de estatus y como la máquina que los pone en contacto con redes no presenciales y los visibiliza en el mundo digital.

Mende (2020) propone que las imágenes de los nuevos medios de comunicación también llevan inscrita una propuesta de navegación; y se pregunta justo por la politización de la imagen en el siglo XXI. La autora hace notar que “los gestos componen un vocabulario senso-motor del cuerpo, más específicamente, la

capacidad táctil de nuestros dedos moviliza la interfaz como un dispositivo que nos hace estar presentes en un mundo del que nuestro cuerpo no hace parte” (Mende 2020, s/p). Estas imágenes en donde los migrantes conceden ser representados, pero deciden hacerlo con el fetiche del *smartphone* en la mano, los pone a navegar y los hace visibles en un espacio-tiempo que es el de los medios digitales. En ambos casos, el cuerpo se ancla a la vez en una serie de atributos externos que funcionan como “extremidades” que construyen su imagen tanto en el mundo digital como en el mundo fotográfico: es decir, aquí convive el aparato estético documental, que representa al sujeto como un *flâneur* del albergue posando en una pared-monumento, y el aparato estético de la digitalidad, ubicado en la foto de su *smartphone*.

Manovich (2001) encuentra un potencial transformador en uno de los principios básicos habilitados en la imagen digital: la “transcodificación” (Manovich 2001, 46). El término refiere a la operación que implica pasar una imagen o cualquier otro contenido de un formato a otro, o de un medio a otro, dándole legibilidad según el aparato donde se pretenda reproducir. Estos principios que parecen únicamente técnicos, habilitan la apropiación, la remediación, la resignificación de contenidos mediáticos, y otros fenómenos derivados de las bases materiales de la tecnología. En ambos casos, en un mundo reterritorializado donde las fronteras impiden el paso de ciertos cuerpos – los de ellos –, las manos en el dispositivo celular y el gesto de estar utilizándolo con otros atributos – el sombrero, las alas – los proyecta en el viaje desterritorializado en que la migrante toma conciencia de su propia representación como fantasía.

### *Del pijama de Micky Mouse a las gafas de sol de Jimmy*

En la imagen *Pijama* es febrero de 2017. El joven es uno de los migrantes haitianos que en el primer viaje de Musielik no permitió que se le tomaran fotos. En febrero, a Musielik le llamó la atención su colorido pijama para adulto y le solicitó de nuevo una foto. Observamos cómo también la mirada del fotógrafo es el primer punto de selección. El hombre del pijama donado de Mickey Mouse accedió a condición de ser fotografiado fuera del albergue donde dormía y no quiso decirle su nombre al fotógrafo.



Figura 5. Hans-Maximo Musielik, *Pijama*, febrero de 2017.

En la imagen, la pose de rapero, la sonrisa y la actitud muestran que quiere ser plasmado contento como cualquiera que sube una foto a una red social, sin indicios de encontrarse a metros de un albergue para migrantes.



Figura 6. Hans-Maximo Musielik, *Jimmy*, mayo de 2018, fotografía digital.

La imagen *Jimmy* forma parte de una serie de fotografías tomadas más de un año después que las anteriores, el 5 de mayo de 2018, en la Primera Iglesia Bautista convertida en un consulado temporal, donde se casaron 18 parejas haitianas. En ese momento los migrantes ya no vivían en albergues, sino en apartamentos donde convivían varias familias, a veces hasta 15 personas. Se cumplía casi un año de que varios recibieran el visado humanitario temporal. Muchos estaban trabajando legalmente en Tijuana. La comunidad empezaba a echar raíces. En la imagen conviven el gesto narcisista del sujeto fotografiado cuyas gafas lo hipervisibilizan y a la vez lo ocultan, y el gesto narcisista del propio fotógrafo, que se autorrepresenta reflejado en los cristales de las gafas de sol en un juego de espejos propio de Velázquez en *Las meninas*.

En la teoría del discurso, el papel de la decisión, como un momento temporal de fijación (Carpentier 2016) se ha relacionado con el concepto de hegemonía. Como postulan Laclau y Mouffe (2015), uno puede ver la hegemonía como una teoría de la decisión tomada en un dominio indecible. Gardner (2004) ha explicado que la agencia se refiere a la naturaleza de la libertad individual frente a las restricciones sociales. En estas fotografías de Musielik se evidencia que algunos migrantes, a su manera, no sólo resisten a ser representados, al menos visualmente, en situaciones que los victimicen, sino que, en el acto de decidir, construyen un yo que los hipervisibiliza y los coloca como sujetos políticos en un campo estético que redistribuye y transcodifica el orden de visibilidad en la digitalidad. Es su modo de ejercer agencia.

Zizi Papacharissi (2015) explora las intersecciones entre los sentimientos, la tecnología y la política en la cultura digital y confiere especial importancia al afecto como categoría teórica: "las estructuras de expresión en red y conexión están abrumadoramente caracterizadas por el afecto" (2015, 8). El afecto en el mundo digital tiene una condición efímera con el potencial de capturar ciertas fuerzas individuales antes de que éstas se normalicen o se ritualicen.

Si algo aún a las cinco fotografías de Musielik es una preocupación del sujeto representado por negociar su propia imagen a partir de la comunicación de afectos basados en una estética de dignidad marcada sobre todo por la pose y la hipervisibilización a través de gestos, vestimentas llamativas y aparatos celulares y el uso de algunos accesorios tanto comprados como donados, en donde se trasmina de modo aún no fijado el gesto ficticio, cosmético, de quien aparece como modelo masculino en su red social.

La apropiación mueve una intensidad afectiva y coloca a los cuerpos en tensiones de ambivalencia propias de la creolización: entre el gesto político y la sobreexposición, entre el goce subjetivo y el consumista, entre el espacio geográfico y digital, entre la seducción narcisista y la apropiación del objeto donado como gesto creativo.

### A modo de conclusión: del archivo al intersticio de la *imagen (in)visible*

Partiendo de que la mirada nunca es neutral, en este artículo construyo una suerte de díptico: por un lado, analizo una imagen de prensa del fotoperiodista Víctor Medina Gorosave, una de las primeras publicadas sobre la oleada migrante haitiana de 2016; por otro, un corpus de cinco imágenes rescatadas del archivo fotográfico de Hans-Maximo Musielik no publicado en medios, que corresponde a dinámicas de inmersión y negociación de la visibilidad con los sujetos fotografiados. Si bien ambas prácticas documentales parecen opuestas, en ambos casos se observan procesos de construcción de la alteridad y de subjetivación que no están exentos de políticas de la mirada.

En el primer caso, la imagen de Víctor Medina Gorosave se inscribe en el adiestramiento fotoperiodístico de mirar al migrante como sujeto precarizado: los sujetos aparecen esperando, con los rostros doblemente borrados, ya sea cubiertos por sus propias manos o por el contraluz. La imagen explora gramáticas que no corresponden a la representación hegemónica de los migrantes centroamericanos. En el gesto de espera en la escalera, los migrantes aparecen sometidos a la ley en oposición a su representación como disidentes (por ejemplo, saltando la valla de la frontera) y anonimizados en un contexto de hipervigilancia, pero también despersonalizados: al borrarse el rostro se subrayan sus cuerpos como anatomías hipermasculinizadas. En este sentido, una lectura en términos de etnicidad y género coloca a esta población como colaboradora, alineada al sistema, sometida a una situación de emergencia humanitaria, pero con un estado saludable (no enferma) que le permitirá trabajar en caso necesario. Esta narrativa vaticina un imaginario mediático positivo hacia los migrantes haitianos, pero no libre de estereotipos

En el corpus de imágenes de Musielik se registra la construcción de subjetividad de los migrantes en la representación visual como un ejercicio de agencia donde la cámara no irrumpe, sino que es el fotógrafo el que convive y logra, en cierto modo, naturalizar la presencia de la máquina fotográfica, aunque es él quien elige qué y a quién fotografiar. Como imágenes de su archivo personal, las fotografías de Musielik no se insertan en los medios y por lo tanto pueden subvertir sus narrativas y gramáticas. Sin embargo, esto no quiere decir que este corpus de Musielik contiene una narrativa más verdadera que la mediática, aunque sí supone una mirada a contrapelo de las lógicas hegemónicas de inclusión y exclusión: el aparecer de las imágenes – en este artículo, porque el corpus no se publicó en los medios – tiene la potencia de redistribuir el orden de visibilidad en tanto lo transcodifica desde el ocultamiento del migrante oprimido a la hipervisibilidad del migrante que posa, lo cual tambalea como una ficción el régimen visible del excluido en los medios y a la vez subraya el carácter también

ficcional de las imágenes de las redes sociales cuando afloran el narcisismo y la sobreexposición (negados para el sin-parte en las representaciones mediáticas), pero a costa de ocultar la vulnerabilidad que, sin duda, viven estos cuerpos.

En una lectura de las imágenes en términos de etnicidad y de historia de Haití, la transcodificación se relaciona con la creolización entendida, desde hace siglos, como un modo de resistir que ha permitido vivir el desarraigo de sujetos cuyos ancestros fueron extirpados de África y traídos a América como esclavos para activar la maquinaria perversa de la modernidad colonial, sujetos cuyos ancestros también se revelaron para crear la revolución emancipatoria que antecedió a todas las de Latinoamérica y declaró que todo haitiano es Negro con mayúsculas.

He denominado *imágenes in(visibles)* a las fotografías de Hans Musielik rescatadas de su archivo no publicado en medios. Por imágenes (in)visibles entiendo imágenes ambiguas, intersticiales, transcodificadas, con una legibilidad aún no fijada; imágenes que aún no encajan, que disputan su irrupción en el orden de visibilidad, pero que no terminan de aparecer en él; imágenes que quieren fugarse del archivo; imágenes que, al no poseer una estructura ni soporte definidos, conjuran en la liminalidad su potencial de disenso. Como toda potencia, este carácter de (in)visibilidad es fugaz y siempre está sujeto a normalizarse o ritualizarse – aunque quizás puede resistir – cuando la imagen llega a hacerse sensible en el orden de visibilidad, ya sea masivamente o sea, como en este caso, en un artículo académico.

### Bibliografía

- Abril, Gonzalo. 2007. *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Anderson, Perry. 2018. *La palabra H: peripecias de la hegemonía*. Madrid: Akal.
- Andréu, Jaime. 2002. Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada. *Hispania Revista Española de Historia*, 1-34. Centro de Estudios Andaluces.
- Bal, Mieke. 2016. *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal
- Benjamin, Walter. 2015. *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Caracas: El Estilete.
- Boisrolin, Henry. 2014. "Negritud, un rescate necesario". *Revista Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 3(5), 23-33. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/7496>

- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid, Paidós.
- Carpentier, Nico. 2017. *The Discursive-Material Knot. Cyprus in Conflict and Community Media Participation*. Nueva York: Peter Lang.
- Carpentier, Nico. 2016. "The Trinity of Decidedness, Undecidedness and Undecidability. A Post-Structuralist Exploration of the Meaning of the Decision in the Political". En *Politics, Civil Society and Participation: Media and Communications in a Transforming Environment*, editado por Leif Kramp, Nico Carpentier, Andreas Hepp, Richard Kilborn, Risto Kunelius, Hannu Nieminen, Tobias Olsson, Simone Tosoni, Ilija Tomanić Trivundža y Pille Pruulmann-Vengerfeldt, 87-103. Bremen: Edition Lumière.
- Chishti, Muzaffar y Sarah Pierce. 2016. "United States Abandons its Harder Line on Haitian Migrants in the Face of Latest Natural Disaster". En *Migration Information Source*, 26 de octubre.
- Cohen, Robin. 2007. "Creolization and Cultural Globalization: The Soft Sounds of Fugitive Power". *Globalizations*, 3:4: 369-384. <https://doi.org/10.1080/14747730701532492>
- Déotte, Jean-Louis. 2012. *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Edson Louidor, Wooldy. 2016. *El papel de la cultura en la construcción de la democracia: una reflexión sobre la democracia cultural desde Haití*. Buenos Aires: CLACSO.
- Entman, Robert. 2004. *Projections of Power: Framing News, Public Opinion and U.S. Foreign Policy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fanon, Frantz. 1961, *Los condenados de la tierra*, Maspéro: París.
- Gardner, Andrew. 2004. *Agency Uncovered: Archaeological Perspectives On Social Agency, Power and Being Human*. Londres: Routledge.
- Glissant, Édouard. 2016. *Introducción a una poética de lo diverso*, Madrid, Ediciones Cinca.
- Gramsci, Antonio. 2000. *The Gramsci Reader. Selected Writings. (1916-1935)* Editado por David Forgacs. Nueva York: New York University Press.
- Grüner, Eduardo. 2010. *La oscuridad y las luces*. Barcelona: Edhasa.
- Guerrero, Manuel A. y María E. Campo. 2012. "Between Heroes and Victims: Mexican Newspaper Narrative Framing". En *Arizona Firestorm. Global Immigration Realities. National Media and Local Politics*, editado por Otto Santa Anna y Celeste González de Bustamante, 227-252. University of Arizona and Rowman & Littlefield.
- Hall, Stuart. 1997. "The spectacle of the 'other'". En *Representation. Cultural representations and signifying practices*, 225-283. Londres: Sage.

- Hernández, Yahir; Kenia Ramírez y V. Íñigo. 2017. "Participación de agencias internacionales, sociedad civil y sector privado en la gestión de la crisis migratoria de haitianos y africanos que buscan refugio en Estados Unidos: caso Tijuana y Mexicali en 2016." En *Ser Migrante*, Mayo-Junio, de OIM: 23-35. Ciudad de México: Organización Internacional para las Migraciones.
- Kayser, Jacques. 1964. *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. Quito: CIESPAL.
- Krippendorff, Klaus. 1980. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Newbury Park, CA: Sage.
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. 2015. *Hegemonía y estrategia socialista*. Madrid: Akal.
- Linfield, Susie. 2010. *The cruel radiance: Photography and political violence*. Chicago: University of Chicago Press.
- Manovich, Lev. 2001. *The Language of New Media*. Londres: The MIT Press.
- Mateo Leivas, Lidia. 2022. *Imaginario de la clandestinidad. Complicidad, memoria y emoción en nueve tramas*. Madrid: Akal.
- Mende, Doreen. 2020. "The Code of Touch: Navigating Beyond Control, or, Towards Scalability and Sociability". *E-flux*, Journal 109, mayo. Recuperado de <https://www.e-flux.com/journal/109/331193/the-code-of-touch-navigating-beyond-control-or-towards-scalability-and-sociability/> (consultado el 2 de agosto de 2021)
- Mérida Jiménez, Rafael M. 2022. "Presentación: Memorias, espacios y masculinidades disidentes". *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 2(1), 3-4. <https://doi.org/10.5209/eslg.82260>
- Metzner, Tobías. 2014. "La migración haitiana hacia Brasil: estudio en el país de origen". *La migración haitiana hacia Brasil: características, oportunidades y desafíos. Cuadernos migratorios n°6*, 15-32. Buenos Aires: Organización Internacional para las Migraciones.
- Moreno Mena, José Ascensión. 2019. "Migración haitiana hacia la frontera norte de México", *Espacio Abierto*, vol. 28, núm. 1: 67-8. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/122/12262976004/html/> (Consultado el 25 de agosto de 2021)
- Papacharissi, Zizi. 2015. *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*. Nueva York: Oxford University Press.
- Rancière, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, Jacques. 2019. *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz Sotelo, Mario. 2018. "Haití: espacio simbólico de liberación". En *La crítica en el margen. Hacia una cartografía conceptual para discutir la modernidad*, coordinado por José Gandarilla, 225-254. Madrid: Akal.

Sontag, Susan. 1977. *On photography*. Nueva York: Penguin.

Zega, Fulvia. 2021. "Fotografie contro la nazione. L'uso della fotografia come prova del crimine negli anni dell'Estado Novo brasiliano: il caso degli immigrati tedeschi (1937-1945)". *Artelogie* [En ligne], 16, puesto en línea el 27 de enero. <https://doi.org/10.4000/artelogie.8960>

**Sergio Rodríguez-Blanco** investiga las políticas de la mirada y las irrupciones de los cuerpos sin-parte (disensos de género, sexualidad, etnicidad y cultura) en el orden de visibilidad. Su trabajo abarca prácticas documentales, testimoniales y de archivo. Doctorado en Historia del Arte por la UNAM (Medalla Alfonso Caso), Licenciatura en Periodismo y Máster en Estudios LGBTIQ+ por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Distinguido como SNI-1 por el Sistema Nacional de Investigadores de México. Autor de los libros *Ojos herejes*, *Palimpsestos mexicanos* y *Alegorías capilares*. Premio Internacional Rey de España de Periodismo Cultural, y, en México, Premio Bellas Artes y Premio Nacional de Ensayo sobre fotografía.  
**Contacto:** sergio.rodriguez@ibero.mx

**Recibido:** 20/02/2022

**Aceptado:** 15/06/2022