
Análisis de contenido de la representación fotográfica de la crisis de los refugiados sirios y su incidencia en el framing visual

Content analysis of the photographic representations of the Syrian refugee crisis and their visual framing impact

Joaquín LÓPEZ DEL RAMO, María Luisa HUMANES

Universidad Rey Juan Carlos, Camino del Molino s/n, 28943 Fuenlabrada, España;
joaquin.lopezdelramo@urjc.es; marialuisa.humanes@urjc.es

Resumen

Se examina mediante un análisis de contenido la representación fotográfica de la crisis de los refugiados sirios en Europa central, acaecida entre mediados de 2015 y los primeros meses de 2016. El objetivo básico es identificar y clasificar los componentes denotativos y connotativos presentes en las fotografías, como documentos informativos visuales de especial incidencia en el framing visual. Interesa el tratamiento de los dos aspectos fundamentales para la fijación de marcos perceptivos: el contexto físico y el contexto humano, así como sus efectos cognitivo-afectivos. Sobre una muestra de 196 fotografías procedentes de 13 medios de prensa digital internacionales, se aplica una ficha de codificación original, que proporciona datos significativos. Los resultados caracterizan la representación iconográfica del hecho, marcando la preponderancia de lugares y escenarios de tránsito, ámbitos rurales y episodios de naturaleza estresante, pero sin excesiva carga dramática. Se enfatiza el aspecto grupal o colectivo sobre el individual, con clara mayoría de actores masculinos, jóvenes o de mediana edad. En general, los personajes expresan una actitud más pasiva que activa, con acciones moderadas o estatismo físico. La gestualidad no siempre se muestra explícitamente, pero en gran medida transmite naturalidad, aunque también son relevantes los sentimientos negativos. Se exhibe una imagen de cercanía solidaria con los refugiados, neutra de los cuerpos de seguridad y positiva de los cooperantes. Las conclusiones indican que la visión general del acontecimiento es realista, carente de tintes violentos o dramáticos, pero sin ocultar la dureza propia de la situación. No se detectan estereotipos retóricos en cuanto a la forma en que se exhiben las acciones y personajes.

Palabras clave: Análisis de contenido. Documentación fotográfica. Representación de la información visual. Framing visual. Prensa internacional. Refugiados. Fotogalerías. Crisis de los refugiados sirios.

1. Introducción

La llegada a Europa de refugiados provenientes de Siria se ha convertido en uno de los episodios más importantes en la vida política y social de los

Abstract

This paper studies the visual framing components through a photojournalistic analysis applied to digital media outlets on the crisis of Syrian refugees in central Europe, which occurred between mid-2015 and early 2016. The main objective is to identify and classify the denotative and connotative components of the photographs as visual documents with special emphasis on the visual framing. We are interested in the treatment of the two fundamental aspects for fixing perceptual frameworks: the physical context and human context, as well as their cognitive-affective effects. On a sample of 196 photographs from 13 international digital media a content analysis is carried out. The results reveal the preponderance of places and traffic scenarios, rural areas and with certain stressful episodes component, but without excessive dramatic charge. The group or collective aspect is emphasized over the individual, with clear majority of male, young or middle-aged actors. Overall the characters express a more passive than active attitude, with moderate physical actions or statism. Gestures are not always shown explicitly, and largely transmitted naturally, but are also relevant negative feelings. An image of solidarity with refugees, neutral of the security forces and positive for the NGOs-personal is transmitted. The findings indicate that the overall vision of the event is realistic, devoid of violent or dramatic tone, but without obscuring the very harshness of the situation. No rhetorical stereotypes are detected.

Keywords: Content analysis. Photographic documentation. Visual representation. Visual framing. International press. Photo galleries. Refugees. Syria refugee crisis.

últimos años en Europa. Los gobiernos y la opinión pública en todos los países europeos se han movilizado ante un éxodo de población sólo comparable al de la Segunda Guerra Mundial.

ACNUR calcula que aproximadamente 5 millones de sirios han huido de la guerra en su país. Muchos de ellos han cruzado Turquía con la intención de iniciar una nueva vida en Europa. La llegada de los refugiados a las playas y puertos de Grecia, y su travesía a través de Macedonia, Serbia, Bulgaria, Rumanía y Hungría hasta sus destinos finales en los países más ricos de la Unión Europea, han sido mostradas por los medios de comunicación, la mayoría de ellos con una amplia cobertura fotográfica. Pero sin duda uno de los momentos más recordados y con más impacto en la opinión pública fue la publicación de las fotografías del niño Aylan Kurdi, de tres años, muerto en una playa turca. Ante cientos de personas habían perdido la vida en su huida hacia algún país de la Unión Europea, pero la publicación de esta imagen provocó la discusión sobre el papel de los medios de comunicación.

El European Journalism Observatory (EJO) ha patrocinado varios estudios sobre la cobertura de la crisis de los refugiados sirios –How Europe's newspapers reported the migration crisis, How media in Greece reported the migration crisis and Reporting hate crime: informing, not inciting- entendiendo la gran influencia que puede ejercer la forma de representar la crisis de los refugiados y sus implicaciones.

En concreto, la representación visual de los refugiados puede tener un importante efecto en la percepción de los mismos por parte de la opinión pública, puesto que la carga emotiva de la fotografía es mucho mayor que la de cualquier texto escrito, y ayuda a humanizar problemas sociales como es el caso que nos ocupa en este estudio.

2. Antecedentes

La perspectiva teórica que ha generado más estudios sobre la construcción mediática de los acontecimientos de actualidad es la teoría del framing o encuadre. Esta teoría nos explica el proceso por el cual los medios encuadran los acontecimientos sociales: (1) seleccionando algunos aspectos de una realidad percibida, recibiendo mayor relevancia en un mensaje, (2) asignándoles una definición concreta, (3) una interpretación causal, (4) un juicio moral y/o (5) una recomendación para su tratamiento (Entman, 1993).

Así, cuando aludimos al concepto de encuadre nos referimos a la manera en que el comunicador enfoca un tema y fija una agenda de atributos del mismo que puede influir sobre cómo pensamos acerca del mismo. Los encuadres, los enfoques, los marcos, permiten al periodista encargarse de grandes cantidades de información de una manera rápida y rutinaria y “envasarla” para el con-

sumo público. Las investigaciones experimentales sobre los efectos del framing han señalado que la manera en que se enfoca un tema influye en la percepción que el público desarrolla sobre ese asunto (Humanes, 2001).

Tradicionalmente la investigación se ha centrado en localizar los encuadres en los contenidos noticiosos de carácter textual. Sin embargo, las imágenes son también poderosos vehículos para generar representaciones de la realidad e influenciar en el conocimiento y las opiniones de los individuos a cerca de los temas de actualidad (Entman, 1991). Messaris y Abraham (2001: 220) afirman que:

The special qualities of visuals—their iconicity, their indexicality, and especially their syntactic implicitness – makes them very effective tools for framing and articulating ideological messages' controversial or might meet with greater audience resistance if they were conveyed through words.

Rodríguez y Dimitrova (2011) establecen que existen cuatro niveles de análisis visual para determinar encuadres. El primer nivel es el denotativo, es decir, en el que los encuadres son identificados a través de los objetos y otros elementos que se muestran en la imagen. El segundo nivel está relacionado con los recursos estilísticos. El tercer nivel es el connotativo, en el que además de mostrar qué elementos (personas, objetos, lugares) aparecen en las imágenes se consideran las ideas o conceptos asociados a estos elementos. Por último, las autoras mencionan el nivel de las imágenes como representaciones ideológicas.

En el contexto anglosajón existe ya una importante cantidad de trabajos que han analizado los encuadres visuales sobre diferentes temáticas: conflictos bélicos (Fahmy, 2010; Fahmy y Kim, 2008; Moriarty y Shaw, 1995; Parry, 2010; Pfau et al., 2006; Schwalbe, 2013), desastres naturales (Borah, 2009; Fahmy, Kelly y Kim, 2007), el sistema político (Coleman y Banning, 2006; Grabe y Bucy, 2009), problemas sociales (Heuer, McClure y Puhl, 2011). En España Muñiz, Igartua y Otero (2006) y Muñiz et al. (2008) han analizado los encuadres visuales sobre la inmigración contenidas en las fotografías periodísticas y en las imágenes de los informativos de televisión. López del Ramo ha abordado en distintos trabajos el análisis visual de los contenidos periodísticos en las publicaciones digitales (2010a; 2010b). Estos trabajos de López del Ramo han generado un modelo de análisis que es el utilizado en este trabajo.

Por su dimensión social, política y estratégica, la cobertura mediática de la guerra en Siria ha dado lugar ya algunos trabajos que abordan el framing

visual (Greenwood y Jenkins, 2015; Pantti, 2016). Pero también la crisis de los refugiados sirios en Europa central ha sido un acontecimiento que, además de centrar la atención de la prensa internacional de forma prioritaria durante varios meses, ha sido objeto de diversas investigaciones en el ámbito de las Ciencias de la Comunicación. Giannakopoulos (2016) ha abordado la representación de los refugiados en su llegada a las playas del Egeo. En el caso español Hoyer (2016) ha estudiado el encuadre noticioso de la crisis de los refugiados en los diarios *El Mundo*, *El País* y *ABC*, centrándose en los términos elegidos para designar a los refugiados.

3. Objetivos

Frente a los trabajos previos este artículo enfoca su interés no en las fotografías que cumplen una mera función de ilustrar las noticias textuales, sino en los géneros emergentes del fotoperiodismo digital, donde la fotografía es el componente esencial de la narrativa, los cuales marcan los estándares más altos de calidad y expresividad comunicativa a través de la imagen dentro de medios informativos digitales. El informe *Digital News Report* de 2016 indica que uno de los formatos con mayor crecimiento en lectores son las *picture stories* (Newman et. al., 2016:19), de ahí la importancia de su estudio.

Además, respecto a los trabajos que se han centrado en la prensa de un único país, en nuestro caso se ha ampliado el objeto de estudio a los medios internacionales de mayor relevancia.

En consecuencia, el objetivo general que se persigue en este trabajo es analizar el tratamiento de los encuadres visuales en las fotografías de prensa publicadas en medios digitales internacionales sobre la crisis de los refugiados sirios, acaecida en Europa central entre mediados de 2015 y los primeros meses de 2016, así como medir sus posibles efectos cognitivo-afectivos. La intención de fondo es proponer un procedimiento analítico basado en la indagación de un conjunto características objetivamente observables, cuantificables y significativas respecto al estudio de los marcos visuales en acontecimientos de crisis generadas por movimientos poblacionales masivos, en los que también hay un factor humano subyacente, como es el caso de ésta.

De forma más específica, se establecen los siguientes objetivos particulares:

1. Registrar y computar los tipos de episodios y acciones relacionados con la crisis que son prioritario objeto de plasmación en las fotografías y, por exclusión, los que no lo son, así como la localización de los mismos.

2. Identificar las propiedades del marco físico mostrado en las imágenes, que otorgan contexto ambiental a los acontecimientos relacionados con la crisis de los refugiados. Interesa conocer el código escenográfico y los elementos materiales que lo integran, en suma, el "clima" espacial que envuelve los acontecimientos.
3. Realizar una exploración y tipificación de los actantes humanos por rol, grupo de edad y sexo, y averiguar su grado de protagonismo en función de dichos atributos.
4. Comprobar si en las fotografías se reflejan situaciones de tensión o violencia que pudieran estar latentes en este tipo de acontecimientos
5. Analizar cómo se representa el factor humano, es decir la manera en que las personas aparecen reflejadas en las fotografías y las posibles diferencias existentes entre unas y otras en función de sus roles. Para ello se toman en cuenta como aspectos más sustanciales, como la proximidad de los personajes, la gestualidad, la actividad o pasividad y las acciones que realizan.
6. Indagar y determinar la posible existencia de tendencia o patrones fijos que pudieran dar lugar a una imagen estereotipada y retórica de los personajes según su rol. En caso de apreciarse, realizar una caracterización general de los diferentes roles y la tendencia positiva o negativa que transmiten objetivamente las imágenes respecto a cada uno de ellos.

3.1. Hipótesis de investigación

Sobre la base de las consideraciones realizadas en el marco teórico y de los objetivos anteriormente formulados, se plantea como hipótesis de investigación en relación a las imágenes de la crisis de los refugiados sirios en Europa central publicadas en los medios de prensa digital internacional la siguiente:

H1: Las imágenes transmiten una visión solidaria a favor de los refugiados, que, por un lado, enfatiza el sufrimiento de los mismos y su papel como víctimas y, por otro, acentúa las dificultades y trabas que se les pone por parte de los países receptores, sin entrar en otras consideraciones. En tal sentido, es verosímil que se produzca un cierto maniqueísmo y retoricismo en el tratamiento fotoperiodístico de estos acontecimientos.

4. Metodología

4.1. Muestra de contenidos

Dado que la investigación aborda un asunto de escala internacional, habida cuenta de la enorme cantidad de medios informativos digitales existentes en todo el mundo y en busca de resultados representativos y significativos, el análisis se acota a una serie de medios que cumplen varias premisas. Los criterios para su elección fueron los siguientes:

- Reconocido prestigio internacional y amplia difusión.
- Medios periodísticos pertenecientes a tres categorías básicas: Periódicos, revistas y sitios de noticias generalistas, para contar con una visión más enriquecedora del fenómeno.
- Caracterizados y reconocidos por la importancia que otorgan al tratamiento de la fotografía, plasmada en la inclusión habitual de formatos o géneros específicamente fotoperiodísticos (galerías, foto-reportajes o foto-ensayos, con imágenes de calidad y formato grande) y en el hecho de contar con una sección específica.
- Ubicación en diferentes países de Europa central u occidental, Estados Unidos y/o América del Sur, por tratarse de zonas en las que el periodismo digital se encuentra más avanzado, existen mayores niveles de libertad de prensa y, en el caso del continente europeo, en razón a su mayor cercanía geográfica a los hechos

Con arreglo a estos requerimientos, tras una pre-selección previa, fueron elegidos los siguientes periódicos: *Le Monde*, *New York Times*, *Telegraph*, *The Guardian*, *El País*, *Folha de Sao Paulo*, *Bild* y *Wiener Zeitung*. En cuanto a las revistas, se seleccionaron *Time*, *Paris Match*, *Spiegel* y *Stern*, y como sitios de noticias, por su relevancia especialmente por la calidad de sus trabajos fotográficos, *Msnbc.com*. Como puede apreciarse, fueron ligeramente primados los medios de origen alemán, debido a ser éste el país destino mayoritario del flujo migratorio de refugiados. Dentro de cada medio, se escogió una sola pieza (fuese galería o foto-ensayo/foto-reportaje) y en aquellos en que había varias piezas relativas a las crisis de los refugiados sirios se escogió una al azar. Las URLs, títulos, tipos y número de fotografías de las piezas analizadas se incluyen el Apéndice 1.

Desde el punto de vista cuantitativo, la muestra comprende un total de 195 fotografías correspondientes a 13 piezas individuales, una por cada

medio analizado, siendo éstas de dos tipos: galerías fotográficas y foto-reportajes/foto-ensayos. El mayor número de imágenes corresponde a los periódicos (108), seguidos por las revistas (61) y los portales de noticias (26). Cada fotografía se define como unidad de análisis.

Desde el punto de vista cronológico, los movimientos masivos de refugiados sirios con dirección a Centroeuropa comenzaron en torno al mes de junio de 2015 y se extendieron más o menos hasta comienzos de 2016. Las piezas seleccionadas corresponden a este lapso temporal (junio 2015 a febrero 2016).

4.2. Procedimiento e instrumento

En función del objeto de estudio, los objetivos y la hipótesis formulada, se ha escogido como procedimiento más idóneo el análisis de contenido, dada su idoneidad como técnica cuya utilización permite evaluar de forma empírica las características del mensaje informativo (en este caso icónico-visual y de codificación fotográfica) y partir de ello obtener datos objetivos y significativos sobre el mismo (Salvador Benítez y Sánchez Vigil, 2016). Es, por tanto, la vía procedimental apropiada para determinar los atributos que conforman el framing visual.

La herramienta de análisis empleada ha sido una ficha de codificación de diseño original basada en el modelo de López del Ramo (2014), readeuada a los objetivos del presente estudio, siendo seleccionadas únicamente aquellas variables más pertinentes en relación a los objetivos e hipótesis. La ficha está incluida en el Apéndice 2 con el listado de variables y valores correspondientes al completo. Consta de 17 variables significativas para la determinación de los aspectos fundamentales del framing visual, que se presentan articuladas en dos grandes categorías:

a) Datos biográficos (elementos denotativos: lo que aparece fotografiado). Dentro de este apartado figuran diez variables: fecha, lugar, episodio, escenario, elementos escenográficos, momento del día, tipo de actor, rol, edad y sexo. Las seis primeras informan sobre el contexto físico-espacial, y las cuatro últimas sobre el contexto humano.

b) Datos de codificación fotográfica (elementos connotativos: la forma en que el fotógrafo ha captado la escena utilizando los recursos técnicos del lenguaje fotográfico). Las variables aquí incluidas son siete: encuadre, ángulo, luminosidad general de la imagen, equilibrio, objetos interpuestos, estatismo/dinamismo y gestualidad.

4.3. Codificación

La codificación de la muestra corrió a cargo de dos investigadores. Al objeto de asegurar la unificación de criterios y la fiabilidad del trabajo, se seleccionó de forma aleatoria una submuestra compuesta por 37 unidades (fotografías), equivalentes al 18,9% de la muestra y pertenecientes a dos piezas de otros tantos medios informativos (*The Guardian* y *Paris Match*). Para el acuerdo interjueces se ha utilizado el alpha de Krippendorff (K_a), que ha arrojado un valor total de .85.

El proceso de captura y codificación se extendió entre diciembre de 2015 y febrero de 2016. Para la captura de las piezas completas se utilizó el software: Screen Capture (navegador Chrome).

Para el análisis estadístico de los datos se ha utilizado el programa SPSS. Se han realizado análisis univariados de frecuencias y porcentajes, mientras que los análisis bivariados se han llevado a cabo a través de tablas de contingencia. Para el contraste de hipótesis se ha utilizado la prueba Chi Cuadrado.

5. Resultados

A continuación se exponen los resultados, comenzando por los obtenidos del análisis univariado, los cuales a su vez se agrupan en tres grandes categorías correspondientes a las dos dimensiones fundamentales que atañen al framing visual, más una que incumbe simultáneamente a ambas:

1. Contexto físico-espacial en el que transcurren los acontecimientos mostrados en las fotografías.
2. Contexto humano, es decir, aquellos que describen a las personas que aparecen en las imágenes.
3. Rasgos fotográficos que atañen al modo en que se representan tanto del contexto físico-espacial como del humano.

El último apartado se dedica a la exposición de los resultados obtenidos a partir de estadísticos bivariados, a fin de comprobar el grado de correspondencia entre múltiples características que resultan significativas a efectos de cumplir los objetivos y verificar la hipótesis del trabajo.

5.1. Análisis univariados

5.1.1. El contexto geográfico-físico

Lugares. Respecto a los países donde fueron obtenidas las fotografías que componen la muestra, la distribución es la siguiente, en orden de frecuencia decreciente: Grecia (25%), Turquía

(11,2%), Croacia (9,7%), Frontera Greco-Macedonia (9,7%), Hungría (9,7%), Macedonia (8,2%), Frontera Serbio-Húngara (6,1%), Frontera Húngaro-Croata (4,6%), Serbia (4,6%), Frontera Serbo-Croata (4,1%), Frontera Esloveno-Croata (3,1%), Frontera Greco-Turca (1,5%), Frontera Sirio-Turca (1%) y Alemania, Austria e Italia, cada una de las tres naciones con un 0,5% del total respectivamente. Teniendo en cuenta la procedencia y el destino de esta corriente migratoria excepcional, cabe apreciar que salvo los tres últimos (Alemania, Austria e Italia) y la frontera de Siria-Turquía el resto son países de paso para los refugiados. Apenas hay fotografías de éstos en los puntos de origen y destino del viaje.

Escenarios. Han sido registrados 12 tipos de escenarios físicos reconocibles, que de mayor a menor en porcentaje en el total de la muestra son los siguientes: Campos y bosques (20,9%). Estaciones ferroviarias/trenes (13,8%). Campamentos de refugiados (13,3%). Calles y parques urbanos (12,8%). Playas (11,2%). Fronteras (9,7%). Autobuses (3,1%). Comisarias (1,5%). Puertos (2%). Mar (1%). Barcos (0,5%). Domicilios (1,5%). A ellos se añade un grupo de fotos captadas en escenarios indeterminados, que suponen el 8,7% del total. A la vista de estos datos, cabe indicar que en todos los casos se trata de escenarios de tránsito o viaje. Asimismo, la gran mayoría de escenarios son espacios abiertos, prácticamente a la intemperie, y casi en su totalidad pertenecen a lugares de ámbito rural, no a núcleos urbanos grandes.

Elementos y objetos físicos. La presencia de determinados elementos u objetos físicos en las imágenes (y en ocasiones también su ausencia) puede constituir uno de los rasgos más significativos en relación al marco visual que se ofrece de un acontecimiento, por cuanto muchas veces incluso encierran una carga connotativa o simbólica. En el caso de esta investigación, se han contabilizado los siguientes tipos de elementos, ordenados de mayor a menor frecuencia y en porcentaje sobre el total de las unidades de análisis: enseres de refugiados (54,6%), tiendas de campaña (8,2%), armas (7,7%), vallas (6,6%), alambradas (6,6%), maletas (5,6%), basura (5,6%), material sanitario (4,6%), símbolos religiosos (2%), juguetes (1,5%), banderas (0,5%) y pancartas (0,5%). Como elementos de connotación no positiva, relacionados con conceptos como represión o precariedad, podrían destacarse las armas, vallas, alambradas y basura. Se constata que el grado de presencia de este tipo de objetos es porcentualmente bajo, por lo que énfasis escénico de los mismos existe, pero es discreto,

predominando más los objetos y elementos de connotación neutra.

Episodios. Por lo que respecta al encuadre episódico, las fotografías analizadas se enmarcan en cinco tipologías básicas, cuya frecuencia en términos porcentuales sobre el conjunto de la muestra se expresa entre paréntesis. En la tabla I se muestran los porcentajes.

| <i>Episodios</i> | % |
|---|------|
| Vida en campos y lugares de acogida | 32,1 |
| Viajes y desplazamientos | 28,6 |
| Esperas en trámites y traslados | 22 |
| Control de refugiados | 9,7 |
| Asistencia a los refugiados | 5,6 |
| Imágenes que no es posible relacionar con ningún episodio | 2 |

Tabla I. Episodios reflejados en la fotografía

Estos episodios componen una especie de estructura temática que define los enfoques que los medios dan a este acontecimiento a través de las fotografías, como aspectos de la crisis de los refugiados sirios que más se destacan, aunque evidentemente no sean los únicos. Sobre la naturaleza de estos episodios, puede estimarse que, salvo uno, el correspondiente a la asistencia a los refugiados, el resto se trata de situaciones con un componente estresante o de tensión más o menos acentuado.

Momentos del día. Respecto al momento del día en que fueron obtenidas las fotografías, se constata que el 19,4% de las mismas son nocturnas, y el resto (80,6%) se captó en diferentes franjas horarias diurnas.

5.1.2. El contexto humano

La correcta lectura de los resultados de las variables de atañen a actores, lleva a considerar que en una misma fotografía pueden aparecer varios actores y ser estos de diferentes tipos (individuales, grupales, por rol, sexo, edad, etc.), motivo por el cual los recuentos totales no van a coincidir en algunos indicadores con el total de unidades de análisis, sino que en muchos casos serán superiores, es decir, aparecen más casos que unidades tiene la muestra. Se han codificado hasta tres actores principales por fotografía.

Asimismo, es necesario indicar que el análisis de los actores se ha centrado en aquellos que aparecen en las imágenes con la suficiente completitud, cercanía y nitidez como para poder determinar sus rasgos fundamentales, no tomándose en consideración otros personajes que figuren dentro del cuadro de manera parcial (por ejemplo, sólo se aprecia algún miembro del cuerpo) o muy alejados en el campo de visión hasta el punto no se ser posible reconocer su rol u otros detalles identificativos básicos, salvo que éstos sean evidentes por razones contextuales o de otro tipo.

Actor grupal / individual y roles- Los resultados obtenidos indican un claro predominio de los actores colectivos o grupales sobre los individuales: un 67,4% de los primeros respecto al 32,6% de los segundos. En el conjunto de la muestra se registra la aparición de cinco grandes tipos o grupos de actores humanos principales, clasificados en función de su rol. El mayoritario es el de los refugiados (79,7%), seguido de fuerzas de seguridad (11,7%), cooperantes (4,7%), habitantes locales de los países donde transcurren los hechos (3,5%) y periodistas (0,4%). Los anteriores porcentajes se refieren a las fotografías en las que hay actores humanos, quedando al margen el 0,4% de las imágenes que componen la muestra por carecer de actores humanos.

Edad y sexo. En cuanto a la distribución por edades, se evidencia que el porcentaje más alto corresponde al de las fotografías que muestran personas de diferentes edades (32,9%). Cuando sólo aparecen personas de la misma edad, predominan ligeramente las de jóvenes (27%), seguidas del grupo de personas maduras (26,6%) y niños (10,8%), seguidas, ya a más distancia, de adolescentes (2,3%) y ancianos, con apenas el 0,5% del total. Por sexos, los resultados indican que en el 57,8% de las fotografías únicamente aparecen hombres, y en el 11% sólo mujeres, mientras que en el 31,2% figuran simultáneamente personas de ambos sexos, es decir, cuantitativamente dominan con claridad los actores masculinos.

Gestualidad. Tomando como referencia los criterios expuestos por Flora Davis (2005), el análisis de esta variable se centró en chequear la presencia/ausencia de 20 tipos diferentes de expresiones gestuales, a priori acordes y previsibles en un acontecimiento de esta naturaleza. El criterio adoptado fue que si en el proceso de codificación de detectaban otros gestos no contemplados inicialmente, se agregaban a la lista de valores. De la veintena de tipos gestuales considerados con carácter previo, se ha comprobado que cuatro no están presentes en ninguna fotografía: ira o agresividad, aburrimiento, decepción y esfuerzo. Los

resultados ponen de manifiesto que, curiosamente, la tipología gestual con mayor frecuencia de aparición es la indeterminada, es decir, aquella en la que el sujeto aparece en una posición en la que no es posible reconocer o vislumbrar su gesto (por ejemplo, por encontrarse de espaldas), lo cual se observa en el 37,8% de las imágenes.

Entre las categorías que se refieren a un gesto reconocible, su peso porcentual se distribuye de la siguiente manera: naturalidad (30,1%), cansancio (23,5%), preocupación o incertidumbre (15,8%), alegría (8,7%), apelación (6,1%), tristeza (6,1%), desesperación (5,6%), afecto o ayuda (5,6%), indiferencia (4,1%), firmeza o mando (4,1%), desconfianza (2,6%), miedo (2,6%), respeto u obediencia (2%), amenaza (2%) y reivindicación (0,5%).

Puede apreciarse que los tipos gestuales más cargados de connotación negativa (cansancio, preocupación, tristeza, desesperación, indiferencia, desconfianza, miedo y amenaza) suman un 58,2%. Por el contrario, los de connotación positiva (alegría y afecto/ayuda) únicamente suponen el 14,3%, siendo el resto las tipologías de carácter neutro (apelación, indiferencia, firmeza, respeto/obediencia y reivindicación), que totaliza el 10,2%. Así pues, considerando la totalidad de imágenes y de personajes que aparecen en ellas, predominan los gestos que evocan sentimientos negativos. En un epígrafe posterior se expondrán los resultados fruto del cruce entre las variables tipología gestual y rol de los actores.

5.1.3. Rasgos de representación fotográfica

Encuadre. Tomando en consideración la totalidad de la muestra, los tres encuadres predominantes, con gran diferencia sobre el resto, son el plano grupal (32,7%), seguido del general (32,1%) y del plano medio (20,4%). En un nivel de empleo mucho más reducido figuran el plano corto (7,1%) y el entero (5,1%), y ya a distancia el plano general largo (1,5%) y el plano detalle (0,5%). Estos resultados ponen de manifiesto que el marco de visión ofrecido en las fotografías no es excesivamente corto ni distante, si bien predomina la cercanía a hechos y personajes sobre la lejanía, lo cual posee un sentido connotativo bastante elocuente, en la medida que permite mostrar las circunstancias personales de los afectados, incluso las reacciones y sentimientos, lo que es un factor fuertemente subjetivador.

Ángulo visual. En el 85,7% de las fotografías analizadas no se observan efectos de distorsión angular significativos, sino que el ángulo de visión es natural. La utilización de lentes tipo gran an-

gular se aprecia en el 8,7% de la muestra, mientras las imágenes que presentan los efectos de distorsión característico del teleobjetivo suponen el 5,1% del total. Por ello cabe concluir que la tendencia en el tratamiento de este aspecto de codificación fotográfica es claramente neutra, transmitiendo así mayor grado de realismo.

Luminosidad general. El tratamiento de la luminosidad de la imagen es mayoritariamente equilibrado (39,8%) lo que implica que predominan las imágenes con tonos equilibrados. En el 24,5% de las unidades que componen la muestra las escenas poseen una luz brillante. No obstante, en el 31,1% de los casos las tonalidades lumínicas de las fotografías son oscuras, y en el 5,1% impera una luz opaca, lo que sumado casi iguala al porcentaje neutro. En suma, se aprecia una presencia significativa de imágenes que reflejan un tono ambiental sombrío, aunque ésta no sea la tónica de la mayoría de fotografías.

Estatismo/dinamismo. El indicador estatismo/dinamismo se refiere a la naturaleza de las acciones captadas en las fotografías en función a su grado de movimiento. Se distinguieron cuatro posibilidades: estatismo en posado: los personajes posan ex profeso y de forma manifiesta ante la cámara, a modo retrato preparado; estatismo físico: los personajes son captados en su actitud natural, siendo ésta la quietud; acción moderada: los personajes realizan acciones poco vigorosas; acción rápida: aquella en la que dominan los movimientos intensos, veloces o fuertes.

Los resultados obtenidos en el conjunto de la muestra indican una clara mayoría de fotografías cuya categoría dinámica es la Acción moderada (52,6%), seguida del estatismo físico (43,9%). Ya a gran distancia están las imágenes de estatismo en posado (1,5%) y acción rápida (1%). Otro 1% de las imágenes muestran un tipo de dinamismo indeterminado. Por tanto, puede afirmarse que predominan claramente las imágenes que muestran escaso o muy discreto dinamismo, acciones poco intensas.

5.2. Análisis bivariados

En este epígrafe se muestran los resultados de los cuatro cruces bivariados que se han considerado más significativos respecto al objeto y alcance de esta investigación, teniendo presentes la obligada limitación de espacio en una publicación de esta naturaleza, si bien el corpus de datos obtenidos en el proceso de trabajo era susceptible de un desarrollo más amplio.

5.2.1. Actores (rol) / Sexo

La asociación entre el rol de los actores y su sexo indica como primer resultado significativo ($X^2=12.660, .049$) que son mayoritarias en todos los roles las fotografías donde únicamente aparecen personajes de sexo masculino. De una manera más pormenorizada, el tipo de rol donde la anterior tendencia se manifiesta más acentuada es el de los periodistas (100%), seguido de los cuerpos de seguridad (62,7%), refugiados (60,1%), cooperantes (47,6%) y habitantes locales (47,1%).

Las fotografías en las que aparecen a la vez personas de ambos sexos son el segundo grupo más numeroso en todos los roles, salvo el de los habitantes locales. Destacada el porcentaje de este tipo de imágenes en el rol de cooperantes (38,1%), seguido de los cuerpos de seguridad (32,2%) y refugiados (28,9%).

En cuanto a las fotografías en las que sólo aparecen mujeres, se constata que es el caso minoritario en todos los roles, salvo en habitantes locales. El porcentaje menor de mujeres se da en los roles de periodista (valor nulo), seguidos de cuerpos de seguridad (5,1%), refugiados (11%) y cooperantes (14,3%), y el mayor en habitantes locales (35,3%).

5.2.2. Actores (rol) / Encuadre

El encuadre marca el grado de cercanía de los personajes fotografiados respecto al lector, por lo que es un factor de particular relevancia como indicativo de la proximidad percibida. Por ello se ha realizado un análisis bivariado interrelacionando los encuadres con los roles de los actores, del cual se desprende como resultado más genérico la existencia de una proporcionalidad entre el número de fotografías de cada rol y la variedad de encuadres utilizados. Así, el único rol del cual existen fotografías con todos los tipos de encuadres es el de refugiados, y en el resto la variedad de encuadres disminuye el mismo orden que el número de imágenes: cuerpos de seguridad, cooperantes, habitantes locales y periodistas. La prueba Chi cuadrado no ha resultado estadísticamente significativa.

Respecto a los refugiados, el porcentaje más alto de fotografías corresponde al encuadre grupal (33,2%), seguido del general (30,7%), del plano medio (22,3%), el plano corto (8,4%) y el general largo (0,5%). En relación con los otros roles, a los refugiados les corresponde el mayor porcentaje de planos medios y cortos.

El plano general es el mayoritario en las fotografías protagonizadas por personajes de cuerpos

de seguridad y periodistas (éstos únicamente figuran en tomas de plano general). Respecto a los primeros, cabe señalar que aparecen en todos los tipos de encuadres, salvo el general largo, y asimismo es relevante la cantidad de imágenes de los mismos donde se muestran cercanos: 33,3% en plano grupal, 16,7% en plano medio y 6,7% en plano corto. El rol cooperante registra el mismo porcentaje en encuadres general y grupal (33,3%), y un 24% en encuadre medio, pero posee un valor nulo en plano corto y general largo. Por su parte, los habitantes locales aparecen mayoritariamente en plano grupal (44,4%), aunque también figuran en plano corto (22,2%), general (22,2%) y general largo (11,1%), sin que exista ninguna imagen de ellos en encuadre entero y medio.

Para medir el grado de cercanía se ha empleado como criterio la suma de los porcentajes de los planos que muestran más próximos a los personajes, es decir: grupal + entero + medio + corto. A partir de esta premisa, el resultado indica que el tipo rol presentado en las imágenes como más cercano son los Refugiados (68,9%), seguido de Cooperantes y Habitantes locales (ambos con el 66,6%), Cuerpos de seguridad (56,7%) y Periodistas (0%).

5.2.3. Actores (rol) / Estatismo-dinamismo

Se constata que, para todos los tipos de rol, la categoría dinámica mayoritaria en los personajes es acción moderada. La segunda categoría que más aparece es estatismo físico en las fotos de refugiados, cuerpos de seguridad, cooperantes y habitantes locales. En todos los roles las dos dinámicas minoritarias son el estatismo-posado y la acción rápida, es decir, los puntos extremos de la escala. La prueba Chi cuadrado no ha resultado estadísticamente significativa.

De manera más concreta, la categoría Estatismo-posado sólo aparece en unas pocas fotos de refugiados, registrando valor nulo en los roles cuerpos de seguridad, cooperantes, periodistas y habitantes locales. Por lo tanto, se puede afirmar que existe bastante homogeneidad en el tratamiento del factor dinámico entre los diferentes roles.

5.2.4. Actores (rol) / Expresión facial

Como se indicó en el apartado correspondiente, en el análisis de muestra fueron detectadas 16 tipologías gestuales distintas convertidas en variables dicotómicas de presencia-ausencia de cada gesto. La lectura cruzada entre este indicador y el tipo de rol ofrece resultados significativos en cuando al encuadre visual dado por la prensa

a la crisis de los refugiados sirios, ya que la expresividad que transmiten los distintos personajes a través de sus gestos es un componente con notable peso específico en la representación fotográfica de un hecho noticioso y puede marcar claras diferencias entre la imagen ofrecida unos u otros. Las pruebas Chi cuadrado no han resultado estadísticamente significativas para las expresiones miedo ($X^2= 18.989, .000$), respeto ($X^2= 8.494, .037$), indiferencia ($X^2= 26.924, .000$) y apelación ($X^2= 21.051, .001$).

Desde el punto de vista de las propias categorías, la gestualidad indefinida es predominante en los roles refugiados, cuerpos de seguridad y habitantes locales. Por su parte, en el rol cooperantes es mayoritario el rasgo gestual de naturalidad, e igualmente ocurre en el caso de los periodistas si bien éste rol tiene escasa significación por su mínima presencia en la muestra (una sola unidad).

Los refugiados son el único rol en el que se aprecian todas las tipologías gestuales, lo cual es lógico por poseer mayor cantidad de imágenes, con bastante diferencia sobre los demás. El rango de gestos observable en los personajes de cuerpos de seguridad es también muy amplio, pues únicamente no se ha hallado el gesto de reivindicación, dándose los 15 restantes.

En las fotografías de cooperantes se constata la ausencia de siete tipologías gestuales: tristeza, desesperación reivindicación, indiferencia, firmeza o mando, desconfianza y amenaza, como puede apreciarse, la mayor parte de ellas con una carga subjetiva negativa.

Respecto a las imágenes donde son protagonistas los habitantes locales, no se registran los gestos de indiferencia, firmeza o mando y desconfianza, y sí todos los demás. En la única fotografía correspondiente al rol periodistas sólo aparece como rasgo gestual la naturalidad.

Ya expuestas las tendencias básicas de este análisis bivariado, más que la mera relación exhaustiva indicador por indicador, se considera más elocuente para la identificación de los marcos cognitivo-afectivos agrupar las tipologías gestuales con las que trabajamos en tres grandes bloques, según su connotación: negativas, positivas y neutras, y comprobar su correlación en cada rol. Las tipologías claramente asociables con sentimientos negativos o problemáticos serían: tristeza, preocupación, desesperación, cansancio, miedo, reivindicación, desconfianza y amenaza. Los tipos de gestos con carga semántica positiva son alegría y afecto/ayuda. Por último, consideramos que tienen una connotación neutra (o al menos no necesariamente negativa) las tipologías naturalidad, respeto, indiferencia y

firmeza. Situaríamos aparte la categoría de gesto indefinido por razones obvias.

6. Conclusiones

A continuación, exponemos las conclusiones más importantes del análisis:

1. El contexto geográfico de las fotografías nos sitúa en los puntos más conflictivos de este acontecimiento, que fueron los países balcánicos que atravesó la corriente de refugiados en su camino hacia la Europa centro-occidental. El encuadre episódico se orienta hacia las situaciones álgidas, con mayor carga conflictiva o de tensión (zonas fronterizas o de aglomeración de refugiados), lo que, por otra parte, suele concitar el interés informativo en cualquier hecho noticioso.

2. Apenas se plasman escenarios urbanos, sino fundamentalmente rurales y fronteras secundarias o marginales, lo que refuerza la impresión de irregularidad o éxodo caótico respecto del acontecimiento. Los elementos físicos presentes en las imágenes son los que cabe esperar en este tipo de movimientos masivos, pero a través de los objetos no se muestra una sobrecarga dramática excesiva, más allá de la aparición ocasional de alambradas de espinos. La escenografía y los objetos o enseres que aparecen retratados no presentan apenas vinculación con lo religioso, cuando en realidad es el trasfondo de la crisis.

3. Desde el punto de vista de contexto humano, la noticia es exhibida más en su dimensión de fenómeno colectivo que de problemática individual, como revela el hecho de que en la mayor parte de las imágenes aparecen grupos de personas. Los refugiados son los principales protagonistas humanos, en lógica correspondencia con la naturaleza del acontecimiento. Los actores fundamentales son hombres, tanto jóvenes como de media edad, y ello es así en todos los roles, pero especialmente entre los refugiados.

4. Resulta llamativa la mayoritaria presencia de fotografías donde, por el tipo de encuadre y/o composición, no se aprecian los gestos de las personas, y también son abundantes aquellas en las que los personajes transmiten naturalidad, lo cual aporta un componente de cierta asepsia en la plasmación del acontecimiento. Asimismo, es numéricamente significativa la aparición de gestos que expresan sentimientos negativos, como cansancio o sufrimiento, sobre todo entre los refugiados, pero en pocas imágenes se llega a extremos dramáticos.

5. Los refugiados son el grupo de personajes que aparecen captados en una distancia más cercana al objetivo. Ello permite visualizar sentimiento y emociones, y otorga un mayor grado de

proximidad subjetiva con el lector; por así decirlo, humaniza más la imagen que se ofrece de ellos.

6. La visión general que se transite de este hecho es fundamentalmente tranquila, sosegada y más bien realista en cuanto a su modo de captación fotográfica. Ni siquiera en los episodios más tensos aparecen escenas violentas. Los cuerpos de seguridad manifiestan su papel de mando, pero no de una manera brusca o agresiva. Impera la moderación y la contención como tónica general, sobre el telón de fondo de un acontecimiento que por sí mismo es traumático.

7. No se detectan de manera manifiesta patrones fijos o estereotipos muy exagerados respecto a los personajes según su rol, debido a que, según se ha expuesto, los aspectos que inciden en la manera como están recreados en las fotografías no indican orientaciones exageradas, ni mucho menos caricaturescas. Las imágenes transmiten una visión solidaria a favor de los refugiados, y revelan las dificultades sufridas en los países de tránsito o receptores, pero en absoluto de forma exagerada, y por tanto no se llega a un maniqueísmo retórico en el tratamiento fotoperiodístico de esta crisis, por lo que se confirma solo parcialmente la hipótesis central de investigación.

Referencias

- Borah, Porismita (2009). Comparing visual framing in newspapers: Hurricane Katrina versus tsunami. // *Newspaper Research Journal* 30 (1). 50.
- Coleman, Renita y Banning, Stephen (2006). Network TV news' affective framing of the presidential candidates: Evidence for a second-level agenda-setting effect through visual framing. // *Journalism & Mass Communication Quarterly* 83 (2). 313-328.
- Entman, Robert (1991). Symposium framing US coverage of international news: Contrasts in narratives of the KAL and Iran air incidents. // *Journal of communication*, 41(4). 6-27.
- Entman, Robert (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. // *Journal of communication*, 43(4). 51-58.
- Fahmy, Shahira (2010). Contrasting visual frames of our times: A framing analysis of English-and Arabic-language press coverage of war and terrorism. // *International Communication Gazette* 72 (8). 695-717.
- Fahmy, Shahira y Kim, Daekyung (2008). Picturing the Iraq War Constructing the Image of War in the British and US Press. // *International Communication Gazette*, 70(6). 443-462.
- Fahmy, Shahira, Kelly, James y Kim, Yung Soo (2007). What Katrina revealed: A visual analysis of the hurricane coverage by news wires and US newspapers. // *Journalism & Mass Communication Quarterly* 84 (3). 546-561.
- Davis, Flora (2005). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza.
- Giannakopoulos, Georgios (2016). Depicting the pain of others: Photographic representations of refugees in the Aegean Shores. // *Journal of Greek Media & Culture* 2(1). 103-113.
- Grabe, Maria Elizabeth y Bucy, Erik (2009). *Image bite politics: News and the visual framing of elections*. Oxford University Press.
- Greenwood, Keith y Jenkins, Joy (2015). Visual framing of the Syrian conflict in news and public affairs magazines. // *Journalism Studies* 16 (2). 207-227.
- Heuer, Chelsea; McClure, Kimberly y Puhl, Rebecca (2011). Obesity stigma in online news: a visual content analysis. // *Journal of health communication* 16 (9). 976-987.
- Hoyer, Ariana (2016). Spanish News Framing of the Syrian Refugee Crisis. // WWU Honors Program Senior Projects. Paper 26. http://cedar.wvu.edu/wwu_honors/26
- Humanes, María Luisa (2001). El encuadre mediático de la realidad social. Un análisis de los contenidos informativos en televisión. // *Zer*, 11. 119-142.
- López del Ramo, J. (2010a). El tratamiento fotoperiodístico en las portadas de los diarios digitales. Propuesta y aplicación de un modelo de análisis. // *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, (11). 77-99.
- López Del-Ramo, J. (2010b). Configuración y contextualización de las galerías fotográficas en los diarios on-line. Propuesta de analítica aplicada. // *El profesional de la información*, 19(5). 469-475.
- Messarís, Paul y Abraham, Linus (2001). The role of images in framing news stories. // Reese, Stephen D., et al., (eds). *Framing public life: Perspectives on media and our understanding of the social world*. London: Routledge. 215-226.
- Moriarty, Sandra y Shaw, David (1995). An Antiseptic War: Were News Magazine Images of the Gulf War Too Soft? // *Visual Communication Quarterly* 2 (2). 4-11.
- Muñiz, Carlos; Igartua, Juan José y Otero, José Antonio (2006). Imágenes de la inmigración a través de la fotografía de prensa. Un análisis de contenido. // *Comunicación y Sociedad* 19 (1). 103-128.
- Muriel, Carlos Muñiz et al. (2008). Imágenes periodísticas de la inmigración: aportaciones metodológicas al estudio de la comunicación visual. // *Análisi: quaderns de comunicació i cultura* 37. 31-48.
- Newman, Nic, et al. (2016). *The Reuters Institute Digital News Report 2016*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism. <https://ora.ox.ac.uk/443/objects/uid:94c3a5e7-8eb0-4841-b7cb-ca659d9c7261>.
- Pantti, Mervi (2016). Seeing and not seeing the Syrian crisis: New visibility and the visual framing of the Syrian conflict in seven newspapers and their online editions. // *JOMEC journal* 4.
- Parry, Katy (2010). A visual framing analysis of British press photography during the 2006 Israel-Lebanon conflict. // *Media, War & Conflict* 3 (1). 67-85.
- Pfau Michael et al. (2006). The effects of print news photographs of the casualties of war. // *Journalism and Mass Communication Quarterly* 83(1). 150-168.
- Rodríguez, Lulu y Dimitrova, Daniela (2013). The levels of visual framing. *Journal of Visual Literacy*, 30(1). 48-65.
- Salvador Benítez, Antonia y Sánchez Vigil, Juan Miguel (2016). La fotografía como documento informativo en las webs de los ministerios españoles. Acceso, visibilidad, funcionalidad y políticas de uso. // *Revista Española de Documentación Científica*, 39 (2). 1-9. DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2016.2.1295>.
- Schwalbe, Carol B (2013). Visually framing the invasion and occupation of Iraq in Time, Newsweek, and US News & World Report. // *International Journal of Communication* 7. 24.

7. Apéndice I: Identificación de las piezas fotoperiodísticas objeto de análisis

(Tipo de pieza: FR= Foto-reportaje G= Galería)

7.1. Periódicos

http://www.lemonde.fr/europe/visuel/2015/09/25/face-aux-migrants-les-portes-de-l-europe-verrouillees_4768411_3214.html. Tipo de pieza: FR (35 fotos)

<http://www.nytimes.com/interactive/2015/11/21/opinion/sunday/exposures-uncertain-journeys.html>. Tipo de pieza: FR (14 fotos)

<http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/worldnews/9139137/Syrian-refugees-and-rebels-pictures-by-Telegraph-photographer-David-Rose.html>. Tipo de pieza: G (10 fotos)

http://elpais.com/elpais/2015/08/26/album/1440594076_266806.html#1440594076_266806_1440594385. Tipo de pieza: G (13 fotos)

<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/42604-sirios-cruzam-rio-entre-grecia-e-macedonia>. Tipo de pieza: G (7 fotos)

<https://www.theguardian.com/world/gallery/2016/feb/26/fabio-bucciarelli-europe-refugee-crisis-syria-libya-afghanistan-pictures>. Tipo de pieza: FR (8 fotos)

<http://www.bild.de/politik/inland/fluechtling/damals-und-heute-blickt-auf-diese-bilder-heidenau-42336300.bild.html>. Tipo de pieza: FR (6 fotos)

http://www.wienerzeitung.at/multimedia/fotostrecken/dossiers/784591_Transitlager-Slavonski-Brod.html. Tipo de pieza: G (15 fotos)

7.2. Revistas

<http://time.com/4047547/europe-refugees-migrants-yuri-kozyrev/>. Tipo de pieza: G (26 fotos)

<http://l-instant.parismatch.com/Jour-apres-jour/A-la-recherche-de-la-terre-promise-749916>. Tipo de pieza: G (17 fotos)

<http://www.spiegel.de/fotostrecke/fluechtlinge-aus-syrien-ander-grenze-zur-tuerkei-fotos-fotostrecke-134386.html>. Tipo de pieza: G (8 fotos)

<http://www.stern.de/politik/ausland/syrische-fluechtlinge-erleben-dramatische-szenen-in-mazedonien-6414618.html>. Tipo de pieza: G (10 fotos)

7.3. Sitios de noticias

<http://www.msnbc.com/msnbc/sixteen-days-the-life-three-syrian-refugees#slide1>. Tipo de pieza: G (26 fotos)

8. Apéndice II: Ficha de codificación

8.1. Datos biográficos

| Variables | Valores |
|--------------------------|---|
| Medio | |
| Fecha de obtención | |
| Lugar de obtención | |
| Episodio | Se anotó cada episodio y se recodificó posteriormente |
| Tipo de Escenario | Se anotó cada escenario y se recodificó posteriormente |
| Elementos escenográficos | 1. Vallas 2. Alambradas 3. Basura 4. Enseres refugiados 5. Juguetes 6. Maletas 7. Armas 8. Material sanitario 9. Tiendas de campaña 10. Banderas |

| | |
|---|---|
| | 11. Símbolos religiosos 12. Pancartas |
| Momento del día | 1. Mañana 2. Tarde 3. Noche 4. Indeterminado |
| Tipo de actor principal | 1. Individual 2. Colectivo |
| Rol Actores principales (Se registra individualmente por cada actor principal) | 1. Refugiados 2. Cuerpos de seguridad 3. Cooperantes 4. Periodistas 5. Habitantes locales |
| Edad Actores principales (Se registra individualmente por cada actor principal) | 1. Niños 2. Adolescentes 3. Jóvenes 4. Maduros 5. Ancianos 6. Varios grupos de edad |
| Sexo Actores principales (Se registra individualmente por cada actor principal) | 1. Sólo hombre 2. Sólo mujer 3. Ambos |

8.2. Codificación fotográfica

| | |
|--|---|
| Encuadre | 1. General largo 2. General 3. Grupal 4. Entero 5. Medio 6. Corto 7. Detalle |
| Ángulo | 1. Neutro 2. Teleobjetivo 3. Gran angular 4. Ojo de pez |
| Luminosidad general de la imagen | 1. Oscuridad 2. Brillo 3. Opaca (gris) 4. Neutra 5. Otros |
| Composición: equilibrio predominante | 1. Formal (Simetría) 2. Informal (Asimetría) |
| Objetos interpuestos | 1. Sí (identificarlos) 2. No |
| Estatismo/dinamismo | 1. Estatismo (posado) 3. Estatismo físico 4. Acción moderada 5. Acción rápida |
| Expresiones gestuales Cada expresión se ha codificado como presencia (1) o ausencia (0). Se registra individualmente por cada actor principal) | 1. Naturalidad 2. Alegría 3. Tristeza, pena 4. Preocupación, incertidumbre 5. Desesperación 6. Cansancio 7. Miedo 8. Respeto 9. Reivindicación 10. Ira, agresividad 11. Indiferencia 12. Aburrimiento 13. Decepción 14. Apelación 15. Firmeza, mando, superioridad 16. Desconfianza 17. Esfuerzo 18. Amenaza 19. Afecto, ayuda 20. Indeterminado |

Enviado: 2016-10-11. Segunda versión: 2016-10-12.
Aceptado: 2016-10-12.

