

El Tratamiento Fotográfico Informativo de la Muerte de Mahsa Amini en los Medios Españoles. Discurso e Implicaciones de un Conflicto Social Iraní

The Photographic Treatment of Mahsa Amini's Death in the Spanish Media. Discourse and Implications of an Iranian Social Conflict

María Mercedes Delgado Pérez¹

RESUMEN

Oriente Medio vive sumido en un equilibrio sociopolítico muy débil. Desde las llamadas Primaveras Árabes (2011), además, las tensiones geopolíticas han virado, presionando al eje chií libanés-sirio-iraní hacia una suerte de reconfiguración interna. La muerte de la joven kurda Mahsa Amini en Teherán en septiembre de 2022 ha implicado un nuevo impulso internacional. Nuestro trabajo analiza el tratamiento informativo que se le ha dado a este suceso en España a través del análisis del discurso fotoperiodístico del método ofrecido por Marzal (2007) sobre cuatro niveles de significación. Para el análisis hemos elegido diez imágenes de agencias internacionales publicadas en diferentes rotativos españoles que nos ha llevado a concluir cómo las tendencias ideológicas de esos periódicos se muestran especialmente relevantes en la información que recibimos en nuestro país sobre Irán, y la importancia que cobran, asimismo, las imágenes en ese tratamiento informativo.

Palabras Clave: Mahsa Amini; fotografía; fotoperiodismo; Oriente Medio; Irán.

ABSTRACT

The Middle East is living in a very weak socio-political equilibrium. Since the so-called Arab Springs (2011), moreover, geopolitical tensions have shifted, pushing the Lebanese-Syrian-Iranian Shiite axis towards a sort of internal reconfiguration. The death of the young Kurdish girl Mahsa Amini in Tehran in September 2022 has implied a new international momentum. Our work aims to analyze the informative treatment given to the event in Spain, through the

1. Doctora en Filología Árabe (Filologías Integradas). Universidad de Sevilla.

analysis of the photojournalistic discourse following the method offered by Marzal (2007) on four levels of significance. We have selected ten images for international agencies that were published in various Spanish newspapers for this analysis. This has led us to conclude how the ideological trends of these media are particularly relevant in the provided information about Iran and, moreover, the importance that images acquire in this informative treatment.

Keywords: Mahsa Amini; Photography; Photojournalism; Middle East; Iran.

INTRODUCCIÓN

Oriente Medio ha sido históricamente una encrucijada, lo que es capital para entender la geopolítica global de nuestra era desde el fin de la Segunda Guerra Mundial y la segunda mitad del siglo XX. Tras una convulsa etapa colonial y la creación del Estado de Israel y la Nakba de 1948, el *panarabismo* de Nasser y el influjo de la Unión Soviética sobre los estados musulmanes satélites marcó una frontera en la que las injerencias de terceros países de la órbita occidental fueron una constante hasta el fin mismo de la URSS.

En el caso iraní, la Revolución de 1979 liderada por Jomeiní supuso el abandono de ciertas formas occidentalizadas de democracia nacional para la instauración de una teocracia netamente Chií, en cuya orquestación participaron los Estados Unidos y que, con matices, dura hasta nuestros días:

A finales de 1978, muchos miembros de la embajada y el departamento de estado estaban convencidos de que el shah no podía durar mucho tiempo y se pusieron en contacto con integrantes de grupos seculares y religiosos que podían llegar a formar una coalición que el gobierno estadounidense podría manejar. Una intervención militar norteamericana no era una posibilidad seria habida cuenta de la cautela estadounidense después de Vietnam a intervenir en aventuras militares de dudoso destino. (KEDDIE, 2007, p. 352)

Desde las llamadas Primaveras Árabes (2011) que, como es sabido, sacudieron la geoestrategia global (PRIEGO MORENO 2011), las tensiones geopolíticas y la escalada militar en todo Oriente Medio han provocado múltiples conflictos (étnicos, religiosos, nacionales) con variantes en prácticamente todos los escenarios internacionales imaginables. El antaño fortísimo eje militar y económico chií libanés-sirio-iraní, que gozó de amplio margen de maniobra hasta las Primaveras Árabes, se ha visto obligado a reorganizarse. Este eje contaba con un brazo armado (Hezbollah) en Líbano -especialmente al sur, en la frontera con Israel- (NORTON 2018). Asimismo, para el mantenimiento del eje chií libanés-sirio-iraní (LEVITT 2015), era tangencial la columna militar con que se mantenía el control del territorio por parte del ejército nacional en toda la Siria de Ásad,

así como en todo territorio persa por el Gobierno de la República Islámica de Irán. Pero desde 2011 hay varios ejes subterráneos que han fragmentado el control de Hezbolá en Líbano, que han desmembrado Siria en varios feudos ingobernables (con diversas milicias armadas opositoras enfrentadas entre sí) y, con respecto a Irán, se han dado sucesos que, alentados por potencias extranjeras, buscan canalizar un descontento popular que, ayudado por la tecnología (y especialmente por las redes sociales), están internacionalizando el conflicto que era, al menos formalmente, interno, aunque con vinculaciones serias para con estados soberanos de América Latina (SAID HUNG & ALCIRA CALDERÓN 2011).

El más importante de los últimos sucesos ha tenido que ver con Mahsa Amini, una chica de 22 años nacida en Saquez, una provincia kurda situada al oeste de Irán. El 14 de septiembre de 2022 viajaba junto a su familia a Teherán cuando, tras algún tipo de encontronazo con la “agencia de seguridad moral” del régimen, fue detenida por dos policías que alegaron, supuestamente -y según se ha filtrado a los medios occidentales-, que Amini llevaba “mal puesto el velo y vestía unos pantalones demasiado apretados”. Al parecer la golpearon contra el vehículo policial y después fue llevada a dependencias policiales. El 16 de septiembre de 2022, tras dos días detenida, falleció en un hospital. Según denuncia la familia, murió a causa de las agresiones recibidas durante su detección, mientras que las autoridades alegaron que Amini tenía enfermedades previas (diabetes) y que ya había sido intervenida, siendo niña, de un tumor en la cabeza. Todos estos datos son difícilmente contrastables.

Cuando la noticia se filtró a medios locales, primero, y a internacionales inmediatamente después, una masa espontánea de iraníes de todos los estratos sociales se manifestaron por el trato vejatorio de la República Islámica y la discriminación contra las mujeres, así como por el uso obligatorio del *rusari* y la falta de derechos sociales civiles. Todo esto resulta ser un ejemplo paradigmático de cómo la fotografía de prensa tiene, como ya ha quedado constatado numerosas veces, una función pública y social, revelándose como la punta de lanza de los medios periodísticos en la construcción de una sociedad informada y crítica.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La fotografía ha sido siempre una herramienta de comunicación social y política de primer orden desde el establecimiento mismo de la modernidad a finales del XIX y durante todo el siglo XX y, de forma muy trascendental, en los conflictos armados (DE LAS HERAS 2009, 2011); en las llamadas primaveras árabes, por su parte, la fotografía cumplió un rol tangencial (REY GARCÍA 2014). Suele hablarse de la Guerra Civil Española (1936-1939) como el gran escenario occidental del periodo de entreguerras (SUSPERREGUI 2012a, 2012b), una etapa de restablecimiento del viejo proyecto eurooccidental de

la modernidad que solo se quebró con la posterior II Guerra Mundial, cuyos actores principales, sin embargo, ya habían desplegado sus tropas y sus visiones y misiones en suelo español. La relación, en términos generales, entre fotografía y conflicto social es hoy una de las grandes líneas de investigación científica en las ciencias sociales (LOMBARDI 2011).

La fotografía de prensa, por otra parte, cuenta con menos estudios científicos que analicen su ontología si la comparamos con la dimensión textual de las noticias en prensa (BARTHES 1989), lo que, afortunadamente, comienza a cambiar (MARTÍN NUÑEZ, SOLER CAMPILLO & MARZAL 2022) con la importancia que cobra la imagen en los nuevos formatos periodísticos.

En el caso iraní, la literatura científica sobre su geoestrategia en la política de la región tras las primaveras árabes del 2011 es, aún, limitada, aunque es posible acercarse a su génesis desde una perspectiva periodística gracias a las aportaciones que analizan su contexto social y político, como los trabajos de AKRADLU, PADILLA ET AL (2021) o GONZÁLEZ DEL MIÑO & PASTOR GÓMEZ (2020). Es también reseñable la perspectiva en que se aplica una visión que enlaza el análisis de la República Islámica con la vecina Siria y el eje Libanés Chii, como el reciente trabajo de ÁLVAREZ OSSORIO (2022). Por último, nos ha sido muy útil la bibliografía en francés aparecida en estos últimos meses (DJALILI & KELLNER 2022).

Nuestra hipótesis de partida es que las imágenes que deben dialogar con los textos son, en función del interés político del medio, unas u otras en su selección, no atendiendo dicha recopilación a criterios formales, de espacio, e incluso creativos, sino, al contrario, movidos por un claro interés ideológico, es decir, que pone el foco en ciertos aspectos visuales y, de forma paralela, oculta otros.

METODOLOGÍA

A diferencia de otras ramas del arte, la fotografía carecía, hasta hace apenas unos 15 años, de una abundante literatura científica sobre metodología analítica. De toda ella, sin duda la más completa en español es la ofrecida por Marzal (2007), quien justo al abrigo de la reconversión a lo digital, aporta una metodología multivariable en torno a cuatro niveles de significación, que son los siguientes:

1. Nivel contextual
2. Nivel morfológico
3. Nivel sintáctico
4. Nivel enunciativo

Se encuentra vinculada al análisis sintáctico lingüístico, de inspiración barthesiana (1989). A partir de ahí, y visto el cambio ontológico que supuso la llegada de lo digital (que

prolifera en ambientes profesionales en torno al año 2008), el nacimiento de las DRSL amateur y su propia muerte en apenas unos años, el nacimiento de los *smartphones* y la implantación de las *apps*, ya hay otros autores - entre ellos el propio Marzal - (MARZAL ET AL. 2017) que proponen actualizaciones de este análisis. Asimismo, algunos trabajos (MARTÍN NÚÑEZ, GARCÍA CATALÁN & RODRÍGUEZ SERRANO 2020) nos invitan a repensar la fotografía también como fuente de documentación ciudadana e incluso familiar y alejada, por tanto, de los grandes discursos del poder, en una especie de periodismo ciudadano.

Para nuestro análisis hemos elegido una muestra variada: un corpus fotográfico de diez imágenes de agencias internacionales que fueron, a su vez, adquiridas por medios españoles como acompañamiento a la dimensión textual de la propia noticia. La diversidad se percibe tanto en tendencia ideológica de los rotativos como del propio peso del medio en función de sus suscriptores, tratando, de esta manera, de perfilar una muestra verdaderamente amplia y representativa para obtener una visión poliédrica y que englobe a los diez rotativos más importantes del Estado español.

ANÁLISIS

Figura 1 - Fotografía de Jakub Sukup. Agencia: AFP.



Fuente: elaboración propia.

Para nuestro análisis empezamos con la Figura 1. Es una obra de Jakub Sukup, de la agencia AFP, e ilustra la noticia cuyo titular reza: “Un informe oficial atribuye la muerte de la iraní Mahsa Amini a una enfermedad”, y que apareció en el diario

La Vanguardia con fecha de 7 de octubre de 2022. A nivel morfológico, la fotografía muestra una manifestación en Irán (probablemente en la capital, Teherán, donde se han producido las más multitudinarias dentro del país desde que salió a la luz pública el asesinato de Mahsa Amini, con dos planos bien diferenciados: en el inferior, de un tercio aproximadamente, apenas aparecen flotando las cabezas de los manifestantes, de los que cabe destacar que son todos varones. Unos aparecen mirando a la cámara, otros de perfil, la mayoría de ellos enfrascados en conversaciones con los otros. Destaca, por tanto, el plano superior, que compositivamente ocupa dos tercios de la imagen, donde se aprecian dos pancartas en las que aparece la fotografía icónica en blanco y negro de Mahsa Amini, la misma que ha dado la vuelta al mundo y se ha hecho reconocible globalmente en apenas 24 horas desde que trascendiera la noticia de su supuesto asesinato. Su pelo aparece simbólicamente cubierto por flores rojas, símbolo de la belleza, que la llevó, supuestamente, a la muerte por no cubrirse con el *rusari*. Destaca, además, que ambas pancartas llevan los hashtags #mahsaamini y #freeiran, la comunicación propia y globalmente entendible de las redes sociales que, también, han alcanzado niveles altísimos de tráfico en X (antiguo Twitter), Instagram y Facebook. Las fotos de Mahsa Amini van acompañadas por caricaturas y por fotos del Ayatolá Jamenei con grafitis en un rojo intenso muy simbólico y manifiestamente sangriento (imagen central de la fotografía) y frases en inglés tachándolo de asesino. El *background*, o segundo plano de la fotografía, destaca por tener una profundidad de campo media (en torno a F8), lo que aporta cierto nivel de desenfoque, por lo que el primer plano y, más especialmente, las pancartas, destacan por encima del conjunto. A nivel sintáctico la iluminación es plana, diurna, sin más indicación del momento en que pueda haberse tomado la fotografía, y tiene una textura difusa propia de un tamiz natural (nubes) que sobrevuelan en ese momento el cielo. En el segundo plano se aprecia también la solidez de un muro y, a lo lejos y a la derecha, cierta vegetación, que siempre humaniza la composición de la escena. A nivel enunciativo podemos decir que se trata de una imagen fotoperiodística, sin ningún tipo de posado, espontánea, que capta un momento de enorme tensión social, con los rostros graves, en tonos oscuros y fríos del primer plano de las cabezas y del fondo desenfocado, en contraposición al blanco de las pancartas, al rojo de las flores colocadas cuidadosamente en el pelo de Mahsa Amini y, especialmente, del rojo sanguinolento de los cuerpos ahorcados que penden de los ojos del Ayatolá Jamenei con un letrero grande en inglés, también en rojo, que dice “Murderer”, comprensible en cualquier parte del mundo. Es, por tanto, una pieza fotográfica que no pone el foco en las personas, sino en los mensajes escritos e iconográficos, en concreto, en dos de las pancartas. Del plano solo podemos inferir que se trata de un grupo no muy numeroso de varones que, debido al encuadre tan cerrado, se trata de una intuición más que una constatación empírica.

Figura 2 - Fotografía de Abedin Taherkenareh. Agencia: EFE.



Fuente: elaboración propia.

La segunda fotografía seleccionada apareció en el diario *La Razón* con fecha 18 de septiembre de 2022, y es obra del periodista gráfico Abedin Taherkenareh, que pertenece a la agencia EFE. La fotografía acompaña al titular que reza: “La muerte de una joven detenida por la Policía de la Moral por llevar mal el velo sacude Irán”, y al que sigue el subtítulo: “Mahsa Amini, de 22 años, falleció tras sufrir un infarto en una comisaría de Teherán”. El análisis del nivel morfológico muestra un primer plano de varias cabeceras de periódicos iraníes en lo que parece ser un quiosco de prensa indeterminado de cualquier ciudad del país, con las portadas desordenadas, pero, los periódicos aparecen sujetos por un cordel que casi divide la foto en dos partes verticales, ligeramente inclinadas hacia la derecha. En el centro, y de forma destacada, uno de los periódicos tiene en portada la icónica foto de Mahsa Amini, que lleva un *rusari* en tonos muy oscuros, casi negros, tras cuya imagen se ha realizado probablemente un fotomontaje para insertar un cielo con nubes. El mensaje es claro: el asesinato de Mahsa copa la información del país, tanto en internet como en las calles, en la prensa analógica. Destacan los titulares en caracteres iraníes, lo que sitúa esta imagen geográficamente, pues hay apenas dos pequeñas zonas de color rojo y otro en celeste como únicos colores destacables sobre los blancos y negros del resto de la composición. El punto de vista es sutil, pero la fuerza recae en el rostro de Amini, que tiene una mirada de profunda determinación. A nivel sintáctico, la iluminación es cenital y diurna, lo cual genera ciertas sombras en los ojos de la joven kurda, lo que, podría decirse, aporta ciertas connotaciones lúgubres. Además, se ha resaltado el contraste de la imagen haciendo este efecto aún más pronunciado. A nivel enunciativo podemos decir que se trata de una imagen fotoperiodística, muy típica: con un plano

levemente picado y con un escorzo en tres cuartos, pero impactante, cuyo centro, en negro, es la imagen de Mahsa Amini que destaca y tiene todo el protagonismo de la información mediática. El resto de la composición queda en segundo plano, pero sirve para contextualizar el discurso central, en que el retrato y la determinación de la mirada de Amini contrasta con el mar de letras de la prensa del día.

Figura 3 - Fotografía de Abedin Taherkenareh. Agencia: EFE / Getty.

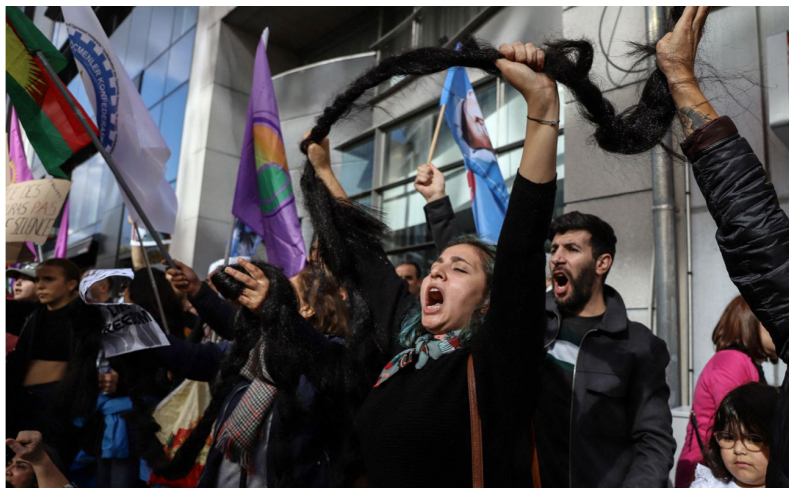


Fuente: elaboración propia.

La tercera fotografía es propiedad de la Agencia EFE y de Getty, obra del periodista gráfico Abedin Taherkenareh. Ha aparecido en diversos medios, como las diferentes ediciones del periódico español *El Mundo* y *The New York Times*. En el caso del diario español acompaña al titular: “Mahsa Amini, nuevo símbolo de las jóvenes iraníes”, junto al subtítulo: “Fue detenida en Teherán por llevar mal el velo, lo que ha despertado protestas contra las autoridades”, en una noticia publicada el día 20 de septiembre de 2022. A nivel morfológico esta fotografía parece haberse tomado en una calle cualquiera de cualquier ciudad de Irán. La fotografía aparece enfocada en toda su superficie, haciendo uso de un diafragma generoso (f8 o similar) y en tonos muy oscuros, casi negros, en su lado derecho, que contrasta con la claridad de un cielo blanco en el ángulo superior izquierdo. En el tercio izquierdo de la imagen el peso visual recae en la página extendida de la portada de un periódico en papel que, ávidamente, está leyendo un ciudadano en plena calle. Esta hoja de papel blanco con caracteres iraníes tiene la icónica foto de Mahsa Amini, repetida una y otra vez por todos los medios mundiales, símbolo del nuevo impulso social femenino contra el régimen gobernante del país. Aparece en un rectángulo negro intenso del que apenas destacan el rostro y las manos pálidas de Mahsa, lo que hace que tenga una enorme carga

simbólica asociándola al color de la muerte. El fondo de toda la fotografía, apenas desvaído, hace que destaque ese primer plano de la portada del periódico y, en ella y de nuevo, la imagen de Mahsa. A nivel sintáctico, la iluminación es cenital y diurna. Por las sombras tan pequeñas del edificio de la izquierda de la imagen, esta parece haber sido tomada en las horas centrales del día. Con respecto al nivel enunciativo, se trata de una imagen fotoperiodística, muy neutra, tomada en la calle, espontánea, sin posado. La composición se divide en dos planos del que el izquierdo, con la portada de un periódico iraní, destaca en blanco sobre el resto de la composición y, dentro de este, en negro, la imagen de Mahsa Amini. El discurso narrativo de esta toma destaca por su espontaneidad y lo enmarca dentro del intenso proceso social que está viviendo el país. Destaca, asimismo, el importante papel que los medios de comunicación están teniendo en todo este proceso, donde la información actualizada es seguida de manera inmediata por los iraníes, entorno donde la prensa escrita es aún predominante con respecto al digital.

Figura 4 - Fotografía de Valeria Mongelli. Agencia: AFP.



Fuente: elaboración propia.

En la figura 4, a nivel morfológico es pertinente reseñar que la fotografía está llena de ritmo y fuerza: ritmo por el escorzo con que se ha retratado a los sujetos y fuerza por el tiempo congelado propio de una velocidad rápida de obturación ($v125$ o superior). La imagen ha acompañado diversas noticias de medios internacionales y en España, concretamente, acompañó a un editorial de *El País* que rezaba: “Irán despierta contra la tiranía”, y un subtítulo que decía: “Las movilizaciones en la república islámica contra el maltrato a la mujer se han convertido en una repulsa al sistema teocrático”. Este editorial se imprimió el día 2 de octubre del 2022. La fotografía se ha tomado en plena manifestación contra el régimen iraní. En el centro de la imagen hay una mujer con expresión de indignación en un plano en $3/4$, que grita mientras sujeta con los brazos

en alto y por encima de su cabeza una larguísima trenza de pelo negro, símbolo de la liberación por la represión a la que las mujeres del país deben someterse por la ley del país que las obliga a llevar cubierto su pelo con el *rusari* en los lugares públicos. Estas trenzas a la vista de todo el mundo son un claro desafío a esas leyes y a ese gobierno islámico que oprime la libertad de mostrarse en público sin el *rusari* ni vestimentas amplias. La mujer de la imagen central está rodeada por otros manifestantes, entre los que podemos ver niños, jóvenes, adultos, y tanto hombres como mujeres, es decir, varias generaciones de iraníes y de ambos sexos, lo que indica el amplio espectro social que cubre las protestas y manifestaciones en el país, y que muestra ya unas movilizaciones más generalizadas que las que se daban en la fotografía número 1 que hemos analizado previamente. Además, en el plano superior de la fotografía aparecen banderas en movimiento con diversos símbolos relacionados con las protestas. En cuanto a los colores, el plano inferior, el de las personas, aparece en mezcla y desorden en colores oscuros y fríos, frente al superior, con banderas y trenzas de pelo femenino a la vista, en colores más claros y con tonos celestes y violetas. La imagen tiene un enorme mensaje social y, como decimos, está impregnada de fuerza y movimiento. La pieza posee un nivel sintáctico marcado por la iluminación artificial, pues está tomada al atardecer o en las horas finales del día. Destacan los rostros, pálidos, frente a las ropas oscuras, y algunos tonos pastel en celeste y violeta de las banderas. Con respecto al nivel enunciativo es reseñable que se trata de una imagen fotoperiodística con enorme fuerza: los rostros de los manifestantes denotan gran expresividad y la composición en dos segmentos horizontales marca la diferencia entre un campo oscuro inferior, las personas, y otro claro superior, brazos en alto y banderas, ambos cargados de movimiento.

Figura 5 - Fotografía de Ozan Kose. Agencia: Getty Images.



Fuente: elaboración propia.

La fotografía de la pieza número 5 es obra de Ozan Kose, de la agencia Getty, y ha servido para ilustrar diversas noticias de diferentes medios. En el caso que nos ocupa sus derechos fueron adquiridos por el medio *Huffingtonpost* para acompañar a un titular del día 22 de septiembre de 2022 que reza: “EE.UU. sanciona a la policía de la Moral iraní por la muerte de Mahsa Amini”, acompañado de un subtítulo que dice: “El secretario de Estado norteamericano, Antony Blinken, ha reclamado al Gobierno de Irán que ponga fin a la “persecución sistemática de las mujeres”. La imagen, a nivel morfológico, muestra una manifestación en una amplia calle de, probablemente, Teherán, a raíz del supuesto asesinato de Mahsa Amini. El primer plano lo ocupan tres mujeres jóvenes, perfectamente a foco y que, de algún modo, son de forma sinecdótica aquellas que representan la cosmovisión del fotógrafo: la chica central que está en el centro lleva, en la mano derecha y en alto, la famosísima fotografía de Mahsa Amini como símbolo y emblema de la protesta. El segundo plano que sigue a este primero refleja, si bien de forma diafragmada (borroso) cómo una multitud va cubriendo la calle de miles de manifestantes y, por tanto, van tomando perspectiva hacia el horizonte y perdiéndose progresivamente en un punto de fuga lineal. La avenida llena de gente está enmarcada, a los lados y al fondo, por edificios que, al estar lejos del primer plano, aparecen desenfocados, pero que sitúan al receptor dentro del marco narrativo de toda la imagen, tratándose de un entorno evidentemente urbano. Cabe destacar que los manifestantes, hombres y mujeres, son jóvenes, y ellas aparecen sin el *rusari*, símbolo de la opresión del gobierno iraní hacia la mujer. Por tanto, esta imagen ofrece un mensaje transgresor dentro del contexto en el que está tomada, lo que le da una enorme fuerza narrativa. Con respecto al nivel sintáctico es importante reseñar que la luz es difusa, nutriéndose de luz artificial de escaparates y de una menguante luz natural del atardecer. El nivel enunciativo, por tanto, es de una imagen fotoperiodística con enorme fuerza, que capta un movimiento social de extrema importancia para Irán, por el impulso de cambio y renovación que está representando.

Figura 6 - Fotografía de Lorena Sopena. Agencia: DPA.



Fuente: elaboración propia.

En la pieza número 6, la fotografía que se muestra es obra de la fotoperiodista Lorena Sopena, de la agencia DPA, y ha servido para ilustrar diferentes noticias de varios medios internacionales. En nuestro caso ilustró una noticia de *Infolibre* cuyo titular decía: “Las mujeres iraníes son una patada al fundamentalismo: llega a España la rabia por la muerte de Mahsa Amini”, publicada el día 27 de septiembre de 2022. A nivel morfológico muestra una manifestación en apoyo a las mujeres iraníes en, posiblemente, Madrid, o alguna gran capital del país. Destacan dos planos horizontales: en el inferior hay una valla con diversos carteles con signos revolucionarios y la foto de Mahsa Amini. Aquí, los colores que destacan son el rojo y el negro, colores muy simbólicos en las manifestaciones revolucionarias. Los carteles tienen mensajes de apoyo a la mujer iraní y aparecen en diferentes idiomas. En el plano superior destacan las figuras de los manifestantes, con el puño derecho en alto y coreando lemas y gritos, pues algunos de ellos aparecen con la boca abierta. Este primer plano aparece a foco mientras que el fondo, un edificio que parece institucional, está diafragmado, lo que da más fuerza, vigor y movimiento a los manifestantes. En esta pieza, además, y a nivel sintáctico, destaca que la fotografía está tomada de día, en la calle, aunque es difícil precisar el momento porque la luz es cenital, pero las sombras son suaves, por lo que podría ser por la tarde. El nivel enunciativo nos llega a pensar que el discurso narrativo de esta fotografía necesita del apoyo textual para situarla geográficamente, aunque debe situarse en una capital española. La imagen prototípica de fotoperiodismo capta un momento de enorme calado social que se ha viralizado rápidamente en todo el mundo, enmarcándose dentro del contexto histórico derivado del asesinato de Mahsa Amini.

Figura 7 - Fotografía de Erdem Sahin. Agencia: EFE.



Fuente: elaboración propia.

La pieza 7 refleja la fotografía que acompaña a la columna de opinión de Gorka Maneiro publicada en *Vozpopuli* el día 4 de octubre de 2022, y que lleva por título “El hijab y la libertad”, junto al subtítulo: “La obligatoriedad del hijab es la más simbólica y relevante para el régimen iraní, un asunto de Estado, y, por lo tanto, algo fundamental para su supervivencia”. A nivel morfológico parece evidente que esta fotografía está tomada en alguna ciudad de Turquía y aparecen, en primer plano, varias mujeres manifestándose con carteles apoyando a las mujeres iraníes. El más significativo es el que aparece en el centro inferior de la imagen, con dos fotos de Mahsa Amini, la de la derecha viral y fácilmente reconocible, con el *rusari* tapando parcialmente su pelo y vestida de negro, mientras que en la de la izquierda aparece tumbada en una camilla y con mascarilla de respiración asistida y bata de hospital, como si hubiera sido tomada después de la agresión brutal a la que, supuestamente, fue sometida en dependencias policiales. Los demás carteles están en turco y vuelven a tener relevancia los colores rojo y negro, con valor simbólico de revolución y lucha contra lo establecido por el gobierno iraní. Las chicas que se encuentran en primer plano aparecen sin pañuelo, con escote, tatuajes, gafas de sol y con las bocas pintadas significando los labios cosidos, en clara metáfora sobre la libertad de expresión. El grupo de manifestantes aparece en una mezcla de personas, carteles y puños en alto. A nivel sintáctico, la fotografía está tomada de día, en la calle, aunque es difícil precisar el momento porque la luz es cenital, pero las sombras son suaves. Los edificios del fondo no nos dicen que pueda tratarse de una ciudad turca, pero sí los carteles que aparecen en ese idioma en primer plano. El nivel enunciativo, por tanto, nos dice que se trata de una imagen fotoperiodística con enorme fuerza y carga expresiva, que capta dolor y gravedad en los rostros de las manifestantes. La composición tiene un primer plano, enfocado y con un discurso narrativo enmarcado en el apoyo global a la revolución iraní de las mujeres a raíz del asesinato de Mahsa Amini. El fondo está diafragmado y contextualiza el hecho en una ciudad, en este caso turca, lo que viene expresado, como decimos, por los carteles en este idioma que aparecen en primer plano.

Figura 8 - Fotografía de Juan Ignacio Roncoroni. Agencia: EFE.



Fuente: elaboración propia.

La pieza 8 muestra una fotografía que es obra de Juan Ignacio Roncoroni, de la agencia EFE, e ilustra un titular publicado por *El Confidencial* el día 28 de septiembre de 2022, y firmado por el periodista Ignacio Cembrero, que reza: “Once días después de la muerte de Mahsa Amini, el Gobierno español condena la represión en Irán”. Asimismo, a este titular le sigue el subtítulo: “El Ejecutivo publica un duro comunicado en el que exige a Teherán que respete el derecho de manifestación y los derechos humanos de las mujeres”. La pieza, a nivel morfológico, muestra, en primer plano, a una mujer joven con un cartel en la mano, de color amarillo y con la imagen icónica en negro de Mahsa Amini, que dice: “Justicia por Mahsa Amini”. Este primer plano aparece enfocado y ocupa la parte central derecha de la foto, de manera que la imagen de Mahsa queda en un punto de intersección de los tercios, concretamente en el punto abajo y a la derecha. Como fondo, diafragmadas, hay más manifestantes y varios carteles en rojo y naranja que destacan sobre los tonos oscuros y fríos de las personas. Los rostros son serios, trascendentes, parece que puede sentirse el silencio del momento, quizá de luto, como si estuviera sucediendo un momento verdaderamente histórico. A nivel sintáctico la fotografía está tomada de día, en la calle, con luz cenital, pero sombras marcadas. Los carteles del fondo están escritos en español por lo que, con el complemento textual que acompaña a la imagen, debe tratarse de Madrid o alguna capital de importancia en España. El nivel enunciativo nos lleva a pensar que se trata de una imagen fotoperiodística que muestra, en primer plano, la gravedad del momento de la manifestación por el asesinato de Mahsa Amini. La composición tiene un primer plano, enfocado y marcadamente destacado sobre el segundo y el fondo, diafragmado, en que se percibe, sin embargo, una chica de mediana edad que toma una fotografía

con su *smartphone*, lo que le da un plus de actualidad a la pieza y que entronca con una dimensión sinecdótica que ha tenido este suceso: la viralización de esta historia de forma real a escala planetaria gracias a la tecnología. La contextualización en una ciudad y el idioma español de los carteles sitúan y complementan el discurso narrativo de esta imagen.

Figura 9 - Fotografía de Rouzbeh Fouladi. Agencia: ZOUMA PRESS



Fuente: elaboración propia.

La pieza 9 es una fotografía obra de Rouzbeh Fouladi, de la agencia Zouma Press. En España ha servido para ilustrar una noticia que firma la periodista Laura Lezana para *El Periódico*, y que se publicó el día 27 de septiembre de 2022. El titular reza: “No se correrá un tupido velo por la muerte de Masha Amini”. Esta fotografía posee un nivel morfológico ocupado, casi en su totalidad, por un graffiti de la bandera de Irán ondeando al viento y que se sustenta sobre una media corona de rosas rojas, símbolo por excelencia del amor, y un crisantemo blanco, símbolo del dolor profundo. La bandera iraní está enmarcada por un radiante sol amarillo y el resto de la pared está pintada en azul celeste con delicadas nubes blancas. A la izquierda de la imagen hay una mujer de perfil, con diafragma medio (f8), en movimiento, que viste ropas amplias en tonos rosa pastel y velo gris sobre su cabeza, a juego con el bolso, y va caminando hacia la derecha. Es una imagen plástica y cargada de simbolismo: la mujer avanza, mirada al frente y con paso firme, atravesando la bandera iraní hacia lo que parece ser su futuro y el del país. Lo hace de izquierda a derecha, tal y como se entiende la evolución

temporal en la cultura occidental. A nivel sintáctico la imagen está tomada de día, con luz cenital, aunque sin poder determinarse el momento concreto. El nivel enunciativo viene dado por una imagen fotoperiodística cargada de belleza y simbolismo que remite, al menos formalmente, a las composiciones frontales y paralelas del realismo socialista soviético. Llena de color y alegría, salvo por el dibujo del crisantemo blanco, nos traslada al momento de plena actualidad de la revolución de las mujeres en Irán, representado por su bandera, que ocupa casi la totalidad de la imagen. La mujer de perfil avanzando hacia la derecha y cruzando la bandera marca, de forma simbólica y preciosa, la ruptura de un *impasse* que, desde la revolución islámica, marca el contexto histórico y en proceso de cambio que está viviendo actualmente el país.

Figura 10 - Fotografía de Bing Guan. Agencia: Reuters.



Fuente: elaboración propia.

Por último, la pieza número 10 representa una fotografía obra de Bing Guan, de la agencia Reuters. Ha servido para ilustrar diferentes noticias periodísticas. En este caso en concreto la hemos tomado de una columna que firma Gari Durán, y que ha aparecido en *El Español* el 24 de septiembre de 2022, cuyo título reza: “Mahsa Amini en Naciones Unidas”. A nivel morfológico es reseñable que esta imagen es una fotografía dentro de la propia fotografía (metafotografía), y que vuelve a dar protagonismo a la famosa imagen viral de Amini, vestida de negro y con el *rusari* cubriendo su pelo. Aparece ocupando casi toda la parte derecha de la imagen, mientras que en la parte inferior izquierda hay una vela, símbolo por excelencia del ocaso de la vida, que es la que ilumina cálidamente toda la escena. En la foto aparecen dos hombres, pero no se les ve la cara, tan solo algo del torso y las manos. Está tomada de noche, lo que

se percibe por algunos huecos del fondo, pero tiene mucha luz anaranjada gracias a la llama de la vela, que ilumina desde la esquina inferior izquierda y le da todo el protagonismo a la fotografía de Mahsa Amini. Se complementa, además, con un nivel enunciativo que cumple la típica codificación de una imagen de fotoperiodismo: llena de movimiento, muy cálida y simbólica: la luz de la vela, que el hombre agarra con la mano derecha, ilumina la foto de Mahsa Amini, mostrada de frente y sujeta con la mano izquierda, ocupando el protagonismo de la imagen. Las resonancias simbólicas de la vela, delante de la foto de Mahsa, son evidentes, como si iluminara su camino de tránsito hacia el Más Allá.

CONCLUSIONES

Las conclusiones de este trabajo son varias. Tras el análisis sistemático de las diez piezas elegidas podemos convenir que, en primer lugar y en lo que respecta al tratamiento de la información en lo referente a Irán en los periódicos españoles, las tendencias ideológicas de los rotativos se vuelven más evidentes. Tanto *El Mundo* (pieza 3) como *La Razón* (pieza 2) optan por imágenes sinecdóticas en que no se ven los tumultos y las muchedumbres propias de las protestas sociales, sino fotografías de prensa o retratos individuales de una o dos personas a lo sumo. En esa línea parece ir *El Español* (pieza 10), en cuya imagen se ve una fotografía de Amini dentro de la propia fotografía (metafotografía), pero el plano se corta sin que puedan verse los rostros, que quedan inciertos. En los tres casos son periódicos conservadores y de las diferentes ramas de la derecha política (liberales, monárquicos, etc.). Por el contrario, las imágenes de los periódicos más tendentes a la izquierda, tanto *El Diario* (pieza 5), *Infolibre* (pieza 6) e incluso los más de centro, como *El País* (pieza 4), seleccionan imágenes donde el gentío y la muchedumbre son el objeto principal, con retratos claros de personas que gritan y claman justicia frente a las autoridades iraníes. Esta elección refuerza la idea de tumulto social y alienta los vínculos identitarios con los diferentes movimientos sociales populares, de modo que mientras las fotografías 2, 3 y 10 son más asépticas, las 4, 5 y 6 son más adecuadas visualmente al campo semántico de lo que entendemos por “revolución” o “protesta social en la calle”. Además, y sin menoscabo de lo dicho, en las piezas 4, 5 y 6 las imágenes permiten ver la diversidad social de las protestas, donde la mujer ha tomado ya el protagonismo y donde, incluso, participan varias generaciones de mujeres y hombres iraníes.

En segundo lugar, llama la atención la práctica uniformidad de criterio a la hora de la edición gráfica en casi todas las imágenes, con unos colores acompasados y una tipología de retrato que busca la repetición de un código visual comúnmente atribuido a lo periodístico, que tiende a verse como una serie de soluciones fotográficas parecidas en la práctica totalidad de usos que puede tener este medio. Ello entronca con la libertad (o no) creativa de los fotógrafos, cuyo trabajo se lleva a cabo como

miembro de una agencia y ha sido también objeto de nuestro análisis.

Por último, creemos haber podido establecer una reflexión académica que, al amparo de la actualidad política en el mundo árabe, haya sido capaz de poner las bases para un análisis visual de las fotografías que han acompañado a las noticias impresas en un tema tan mediático como el supuesto asesinato de Mahsa Amini por parte de las autoridades iraníes, un suceso que, en realidad, forma parte de una dimensión más compleja: el equilibrio -muy precario- en las democracias de la zona y en la correlación de fuerzas (políticas, pero también mediáticas, económicas y sociales) de la geoestrategia de los países árabes en un contexto global.

REFERENCIAS

- ÁLVAREZ OSSORIO, Ignacio. *Siria. La década negra*. Madrid: Catarata, 2021.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1989.
- PADILLA, Fernando; ESCRIBANO MARTÍN, Fernando; HAJARDOVOM, Nadereh Farcamnia & NEILA HERNÁNDEZ, José Luis. (Coords). *Miradas de Irán*. Historia y cultura. Madrid: Catarata, 2021.
- DAHER, Aurélie. *Hezbollah. Mobilisation and Power*. Londres: Hurst & Co., 2019.
- DE LAS HERAS, Beatriz. Fotógrafos de guerra: la cobertura fotográfica de la Guerra Civil Española en Madrid (1936-1939). *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 5, n. 6. p.131-160, 2009. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2011v7n10p147>
- DE LAS HERAS, Beatriz. Madrid y Burgos, 1936-1939: Representación visual de las mujeres a través del fondo fotográfico de la Guerra Civil Española de la Biblioteca Nacional. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 5, n. 6. p.147-172, 2011. DOI:10.5433/1984-7939.2011v7n10p147
- DJALILI, Mohammad-Reza & KELLNER, Thierry. *L'Iran en 100 questions*, París: Tallandier, 2022
- GONZÁLEZ DEL MIÑO, Paloma & PASTOR GÓMEZ, Juan Carlos. *La política exterior de Irán*. Poder y seguridad en Oriente Medio. Madrid: Catarata. 2020.
- KEDDIE, Nikki R. *El Irán moderno*. Barcelona: Verticales, 2007.
- LEVITT, Matthew. *Hezbollah. The Global footprint of Lebanon's Party of God*. Washington: Georgetown University Press, 2015.

LOMBARDI, Kátia Hallak. Fotografías de conflicto: o qué permanece? *Discursos Fotográficos*, Londrina, v.7, n.11, p.13-32, 2011. DOI: 10.5433/1984-7939.2011v7n11p13

MARTÍN NÚÑEZ, Marta; SOLER CAMPILLO, María & MARZAL, Javier. Estrategias discursivas para la espectacularización: miradas sobre la Gran Recesión en los premios World Press Photo. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, Barcelona. n.66, p.171-213, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3437>

MARTÍN NÚÑEZ, Marta; GARCÍA CATALÁN, Shaila & RODRÍGUEZ SERRANO, Aarón. Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar. *Arte, Individuo y Sociedad*, Madrid, v.32, n.4, p.1065-1083, 2020. DOI: <https://doi.org/10.5209/aris.66761>

MARZAL, Javier. *Cómo se lee la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007.

MARZAL FELICI, Javier; LORIGUILLO LÓPEZ, Antonio; RODRÍGUEZ SERRANO, Aarón & SOROLLA ROMERO, Teresa (Eds.). *La crisis de lo real*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2017.

NORTON, August Richard. *Hezbollah. A short history*. New Jersey: Princeton University Press, 2018.

PRIEGO MORENO, Alberto. La primavera árabe: ¿una cuarta ola de democratización? *UNISCI Discussion Papers*, Madrid, n.26, p.75-94, 2011.

REY GARCÍA, Pablo. The islamic revolutions: a photographic analysis. *Historia y Comunicación Social*. Madrid, v.19, n. Especial Enero, p. 711-724, 2014. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.44996

SAID HUNG, Elías & ALCIRA CALDERÓN, Carlos. Líderes de opinión en Colombia, Venezuela e Irán. El caso de los 20 usuarios más vistos en Twitter. *Comunicación y Sociedad*, Pamplona, v. XXIV, n.1, p.75-100. DOI: <https://doi.org/10.15581/003.24.36225>

SUSPERREGUI, José Manuel. Los iconos del bombardeo de Guernica y sus conflictos. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v.8, n.12, p.129-160, 2012a. DOI: 10.5433/1984-7939.2012v8n12p129

SUSPERREGUI, José Manuel. Controversias sobre el catálogo razonado de Gerda Taro. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v.8, n.13, p.137-173, 2012b. DOI: 10.5433/1984-7939.2012v8n13p137