



Imágenes en éxodo: narrativas del uso de las fotografías de siete venezolanos emigrantes en Ecuador

Images in exodus: narratives of the use of photographs of seven Venezuelan emigrants in Ecuador

Imagens de exodo: narrativas do uso das fotografias dos sete venezuelanos emigrantes no Equador

ARTÍCULO ORIGINAL



Carolina Guerra Murgas¹
caroguerramurgas@gmail.com

Eduardo Fabio Henríquez Mendoza²
ehenriquez6802@upse.edu.ec

Vladimir Gueorguiev Stoichkov³
vgstoichkov@utpl.edu.ec

Escanea en tu dispositivo móvil
o revisa este artículo en:

<https://doi.org/10.33996/revistaneque.v9i23.215>

¹Universidad Andina Simón Bolívar. Quito, Ecuador

²Universidad Estatal Península de Santa Elena. La Libertad, Ecuador

³Universidad Técnica Particular de Loja. Loja, Ecuador

Artículo recibido: 10 de noviembre 2025 / Arbitrado: 15 de diciembre 2025 / Publicado: 16 de enero 2026

RESUMEN

El éxodo venezolano ha generado desplazamientos territoriales masivos y un reordenamiento de prácticas cotidianas vinculadas a la memoria y el vínculo afectivo. Las fotografías personales, tanto físicas como digitales, acompañan la movilidad y funcionan como mediaciones que permiten sostener la continuidad biográfica en condiciones de ruptura. El estudio tiene como objetivo analizar las narrativas del uso social de fotografías físicas y digitales y los significados que estas activan en siete migrantes venezolanos residentes en Ecuador. Se adoptó un enfoque cualitativo descriptivo-analítico basado en entrevistas en profundidad virtuales realizadas en mayo de 2020, a siete migrantes venezolanos y en un análisis interpretativo por categorías. La confidencialidad se garantizó mediante seudónimos y consentimiento informado verbal. Los resultados evidencian que las imágenes operan como recursos de memoria, comunicación y sostén emocional, organizados en cuatro ejes: uso social, acto de la mirada, visualidad y régimen escópico. En conclusión, las fotografías median el desarraigo, sostienen la pertenencia y favorecen procesos de adaptación y proyección futura en el país de acogida.

Palabras clave: Fotografías; Éxodo; Migrantes Venezolanos; Narrativas; Uso Social

ABSTRACT

The Venezuelan exodus has generated massive territorial displacements and a reordering of everyday practices linked to memory and affective bonds. Personal photographs, both physical and digital, accompany movement and function as mediations that allow sustaining biographical continuity in conditions of rupture. The study aims to analyze the narratives of the social use of physical and digital photographs and the meanings that these activate among Venezuelan migrants residing in Ecuador. A descriptive-analytical qualitative approach was adopted based on virtual in-depth interviews carried out in May 2020, with seven Venezuelan migrants and an interpretative analysis by categories. Confidentiality is guaranteed through names and verbal informed consent. The results show that images operate as resources of memory, communication and emotional support, organized in four ways: social use, act of looking, visuality and scopic regime. In conclusion, these photographs mean the uprooting, sustaining belonging and favoring processes of adaptation and future projection in the host country.

Key words: Photographs; Exodus; Venezuelan Migrants; Narratives; Social Use

RESUMO

O éxodo venezolano gerou enormes deslocamentos territoriais e um reordenamento de práticas cotidianas vinculadas à memória e ao vínculo afetivo. As fotografias pessoais, tanto físicas como digitais, acompanham a mobilidade e funcionam como mediações que permitem sustentar a continuidade biográfica em condições de ruptura. O estudo tem como objetivo analisar as narrativas de uso social de fotografias físicas e digitais e os significados que estão ativados em sete migrantes venezuelanos residentes no Equador. Foi adotada uma abordagem qualitativa descritiva-analítica baseada em entrevistas em profundidade virtual realizadas em maio de 2020, alguns migrantes venezuelanos e em uma análise interpretativa por categorias. A confidencialidade foi garantida mediante seus nomes e consentimento informado verbalmente. Os resultados evidenciam que as imagens funcionam como recursos de memória, comunicação e apoio emocional, organizadas em quatro exemplos: uso social, ato de mirada, visualização e regime escópico. Concluindo, as fotografias mediam o desarraigo, sustentam a persistência e favorecem processos de adaptação e projeção futura no país de acolhimento.

Palavras-chave: Fotografias; Éxodo; Migrantes Venezolanos; Narrativas; Uso social

INTRODUCCIÓN

El éxodo venezolano constituye uno de los fenómenos migratorios más significativos del siglo XXI a nivel mundial. En efecto, según datos de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), para diciembre de 2024 más de 7,89 millones de venezolanos habían abandonado su país, configurando una de las mayores crisis de desplazamiento a nivel global (OIM, 2024). De manera concordante, la Agencia de la ONU para los Refugiados (ACNUR) reporta que aproximadamente 7,9 millones de personas han salido de Venezuela en busca de protección y mejores condiciones de vida, de las cuales más de 6,9 millones se encuentran hospedadas en países de América Latina (ACNUR, 2024). Asimismo, la Plataforma de Coordinación para Refugiados y Migrantes de Venezuela (R4V) indica que esta cifra representa la mayor crisis de desplazamiento en la historia reciente de América Latina, con impactos significativos en los países de acogida, particularmente Colombia, Perú, Ecuador y Chile (R4V, 2024).

Las dinámicas del éxodo venezolano han producido, además de desplazamientos territoriales masivos, profundas transformaciones en las prácticas cotidianas ligadas a la memoria, la pertenencia y el vínculo. En el caso de Ecuador, país que se ha convertido en un espacio de acogida y tránsito, este proceso se expresa de manera intensa en la relación que las personas migrantes sostienen con sus objetos personales. Entre esos objetos, las fotografías, tanto físicas como digitales, ocupan un lugar privilegiado: no operan únicamente como registros visuales del pasado, sino como mediaciones afectivas y sociales que permiten sostener la continuidad biográfica en condiciones de ruptura.

En ese sentido, las fotografías funcionan como vehículos que activan recuerdos, reaniman relaciones a distancia con familiares y amistades, y posibilitan narrar experiencias asociadas a lugares, tiempos y escenas vividas en Venezuela. Su función, por tanto, trasciende lo meramente representacional para configurarse como una práctica social situada que articula memoria, identidad y movilidad (Alonso, 2016).

En la discusión académica sobre imagen, memoria y movilidad, la fotografía ha sido comprendida como un objeto complejo que ratifica la existencia de aquello que representa y que, al mismo tiempo, dispara afectos, certezas y tensiones temporales. Barthes sostiene que la fotografía no solo conduce a la nostalgia del recuerdo, sino a la certidumbre de lo acontecido, en tanto su esencia radica en confirmar lo representado (Barthes, 2002). Esta cualidad resulta particularmente relevante cuando

el sujeto migrante se enfrenta a la discontinuidad: la imagen opera como prueba de un mundo anterior que persiste como referencia simbólica, incluso cuando sus condiciones materiales han sido transformadas por la crisis y el desplazamiento.

En paralelo, la sociología de la memoria muestra que los recuerdos no emergen de manera aislada, sino enmarcados por condiciones sociales. Para Bourdieu, las imágenes guardadas y ordenadas se integran en un «orden de las razones» de la memoria social, porque evocan sucesos que el grupo considera dignos de conservar y porque ofrecen confirmaciones de unidad pasada y presente (Bourdieu, 2003). De este modo, las fotografías personales, lejos de ser cosas neutrales, se insertan en una economía social del recuerdo: organizan relatos, sostienen pertenencias y rearticulan identidades en tránsito.

La investigación contemporánea ha profundizado en la relación entre fotografías y experiencia migratoria desde múltiples perspectivas. Sonnleitner (2024), en su estudio sobre objetos biográficos en contextos de desplazamiento forzado, argumenta que los objetos materiales que acompañan a los migrantes durante su trayectoria de huida y asentamiento adquieren significados transformados, funcionando como fragmentos de memoria y anclajes emocionales que conectan el origen con el presente.

Desde esta perspectiva de la cultura material, resulta posible comprender las fotografías no como meros objetos, sino como elementos que atraviesan un proceso de “convertirse en objetos biográficos” cuando son integrados a las narrativas de vida de personas que han experimentado rupturas territoriales. En esta línea, los estudios sobre fotografías en maletas han demostrado que la selección de imágenes que los migrantes deciden transportar constituye una decisión cargada de significación, donde la materialidad de la fotografía impresa funciona como testigo tangible de vínculos y lugares abandonados (Alonso, 2016).

El éxodo venezolano ha sido descrito como un fenómeno de gran magnitud, motivado por causas políticas, económicas y sociales que afectan el tejido de la vida cotidiana. Carrera lo caracteriza simultáneamente como éxodo y diáspora, impulsados por el deterioro de las condiciones de vida y por fuerzas adversas a la normalidad social (Carrera, 2018).

En ese marco, el migrante porta una carga emocional atravesada por la pérdida, la incertidumbre y la necesidad de reconstrucción. Vargas Guillén señala que el sujeto migrante mantiene como referencia simbólica la familia, el barrio, la ciudad y el Estado donde configuró pertenencias, aunque

fácticamente esas formas se hayan borrado; aun así, permanecen presentes en la configuración del sí mismo (Vargas, 2020). Ello permite comprender por qué los objetos afectivos y, de manera particular, las fotografías, adquieren un papel reforzado: contribuyen a sostener continuidad subjetiva y a organizar sentidos en un escenario donde la vida anterior parece quedar suspendida.

Estudios recientes en contextos internacionales han abordado la función de las fotografías en experiencias migratorias diversas. Petersen (2024) examina cómo la memoria transnacional y los procesos de localización de la memoria cultural plantean desafíos para la historia del arte al pensar las prácticas visuales de comunidades dispersas. Davies (2024), por su parte, explora la creación de imágenes de pertenencia a través del contacto diaspórico, argumentando que las fotografías funcionan como dispositivos que median entre la identidad individual y la pertenencia colectiva en contextos de movilidad. Estas perspectivas internacionales enriquecen el análisis al situar el caso venezolano en un marco comparativo más amplio de prácticas visuales en contextos de diáspora y desplazamiento.

En este contexto, estudiar las fotografías de migrantes venezolanos en Ecuador exige desplazar el foco desde un análisis centrado en el contenido semántico de la imagen hacia la relación social que los sujetos construyen con ella. El interés no se ubica en lo que la fotografía «significa» en sí misma, sino en cómo se usa, cómo se mira, cómo se comparte y qué narrativas emergen cuando esas imágenes se integran a la vida cotidiana del migrante. La fotografía, por sus condiciones sociales, técnicas y económicas, puede entenderse como un refugio de información que concentra contenidos analíticos y sedimenta valores, emociones y proyectos (Suárez, 2008). De ese modo, el retrato no solo muestra rostros o lugares: retiene comparaciones, deseos, duelos y expectativas, activando un proceso interpretativo que articula pasado, presente y futuro.

La construcción de memoria en torno a la fotografía se vuelve aún más compleja si se considera el acto de la mirada como una práctica corporal, afectiva y situada. Bal, (2016) subraya que mirar es un acto «impuro»: no se limita al órgano visual ni a una percepción neutra, sino que está encuadrado, interpreta y se encuentra cargado de afecto; por ello, constituye un acto cognitivo e intelectual.

En el caso del migrante, la mirada sobre la fotografía personal no se reduce a ver una imagen, sino a reactivar escenas y sentidos que exceden lo visible: lo que se mira convoca lo que no aparece explícito en el encuadre, pero permanece como memoria sensible. Sontag (2006). aporta otra clave al señalar que las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes en movimiento, porque

son fracciones de tiempo nítidas que no fluyen. Esa fijación temporal resulta particularmente significativa cuando el sujeto migrante necesita anclajes para habitar un presente incierto. Feld y Stites (2009) advierten que las imágenes ayudan a rememorar, permiten transmitir lo sucedido y se convierten en instrumentos de memoria social. En consecuencia, las fotografías personales pueden operar como dispositivos que articulan la experiencia migratoria con relatos familiares, generacionales y comunitarios.

A su vez, la mirada no ocurre en el vacío: se inscribe en un régimen escópico cultural e históricamente construido. Brea sostiene que el ver no es una actividad puramente biológica, sino un acto complejo, cultural y políticamente producido; lo que se ve depende de la pertenencia a determinados regímenes de visualidad (Brea, 2007). En esa dirección, Berger recuerda que lo que se sabe o se cree afecta el modo en que se ven las cosas, y que nunca se mira un objeto aislado, sino la relación entre ese objeto y quien mira (Berger, 2000).

Desde esta comprensión de la mirada como práctica social y situada, para el migrante venezolano, las fotografías personales quedan atravesadas por aprendizajes, normas, afectos y experiencias políticas del país de origen y del país de acogida. Por ello, las imágenes no portan significados predeterminados: adquieren sentido en el uso social que el sujeto hace de ellas, en las conversaciones que provocan, en los silencios que alojan y en los vínculos que sostienen a distancia. Como apunta Soto Ramírez, las imágenes establecen lazos sociales gracias a las formas en que se usan para relacionarse con la realidad a través de ellas (Soto, 2015).

En coherencia con este planteamiento, investigaciones recientes en el campo de los estudios visuales migratorios han puesto de relieve la importancia de comprender las fotografías como espacios afectivos compartidos. Un estudio publicado en 2024 examina cómo las fotografías funcionan como espacios etnográficos compartidos y afectivos, donde la experiencia corporizada durante el trabajo de campo revela dimensiones de la relación entre migrantes y sus imágenes que trascienden el análisis meramente semiótico (Hirsch y Wilkinson, 2024). Esta perspectiva refuerza la necesidad de abordar las fotografías desde sus usos sociales y no solo desde su contenido visual, reconociendo que la relación entre migrantes y sus imágenes está mediada por corporalidades, afectos y contextos específicos de movilidad.

A partir de este marco, el estudio se plantea comprender cómo las fotografías personales funcionan como detonantes narrativos en el marco del éxodo venezolano y su residencia en Ecuador. En términos de problema de investigación, interesa indagar de qué manera esas imágenes contribuyen a recordar el pasado anterior a la salida, cómo permiten pensar el presente desde la condición migrante y cómo participan en la imaginación del futuro.

En coherencia con ello, la pregunta central que orienta el trabajo es: ¿cuáles son las narrativas del uso social de las fotografías de los migrantes venezolanos residentes en Ecuador? El objetivo principal consiste en analizar las narrativas que emergen del uso social de fotografías físicas y digitales en migrantes venezolanos, atendiendo a su función en la activación de memorias, la producción de afectos y la reorganización de temporalidades (pasado-presente-futuro). De manera complementaria el estudio considera identificar los principales usos sociales atribuidos a las fotografías (conservación, circulación, conversación, duelo, celebración); b) describir cómo la mirada y la rememoración se articulan con la experiencia migratoria y la nostalgia; y c) comprender cómo esas prácticas visuales contribuyen a sostener vínculos transnacionales y a reconfigurar proyectos de vida.

La justificación del estudio se sostiene en tres niveles. En primer lugar, en el plano social, aporta elementos para comprender las experiencias subjetivas de la migración más allá de los indicadores económicos o demográficos, al mostrar cómo los objetos íntimos participan activamente en la elaboración de las pérdidas, en la continuidad afectiva y en los procesos de reconstrucción de las pertenencias. En segundo lugar, en el plano académico, apoya los estudios sobre memoria, visualidad y movilidad, al proponer un abordaje centrado en las prácticas y narrativas de uso antes que en interpretaciones meramente semióticas del contenido fotográfico. Finalmente, en el plano cultural y político, ofrece claves para pensar la integración y la convivencia en el país de acogida, en la medida en que comprender la función de las fotografías como soportes de memoria y de vínculo permite reconocer sus usos como formas legítimas de sostener identidad, comunidad y dignidad en contextos de precariedad y desplazamiento. En suma, el trabajo se sitúa en la intersección entre migración, memoria y cultura visual, al considerar que las fotografías personales no solo representan una vida anterior, sino que contribuyen activamente a vivir, significar y narrar la experiencia de la vida en tránsito.

MATERIALES MÉTODO

Se desarrolló una investigación de enfoque cualitativo y alcance descriptivo-analítico, en tanto el interés principal se centró en reconstruir, desde el discurso de los propios migrantes, las narrativas que emergen cuando las fotografías personales se incorporan a la vida cotidiana en condición de éxodo. Este enfoque permitió priorizar la comprensión de experiencias situadas y de significados subjetivos asociados a las fotografías físicas y digitales, más que la producción de generalizaciones estadísticas. En coherencia con este posicionamiento epistemológico, la producción de información se organizó mediante entrevistas en profundidad, realizadas como conversaciones extensas y flexibles que permitieron el despliegue de relatos biográficos, afectivos y temporales vinculados a las imágenes.

En cuanto al trabajo de campo, este se efectuó con siete migrantes venezolanos (hombres y mujeres) de entre 30 y 45 años residentes en Ecuador. La selección fue intencional, priorizando a personas que hubiesen traído consigo fotografías personales en formato físico como parte de su equipaje y/o conservaran fotografías en formato digital en sus dispositivos electrónicos. Este criterio de inclusión respondió a la lógica del problema de investigación: acceder a experiencias en las que la fotografía operara efectivamente como objeto personal de uso social, capaz de detonar recuerdos, vínculos y proyecciones. El tamaño del grupo se definió de manera progresiva durante el proceso, atendiendo a la densidad de los relatos obtenidos, con el propósito de evitar redundancias discursivas y sostener un análisis manejable de las categorías emergentes.

Respecto al acceso al campo, este se realizó mediante contacto directo y redes de connacionales, lo cual facilitó un entorno de confianza indispensable para abordar recuerdos, pérdidas, duelos y expectativas. Las entrevistas se condujeron con un tono conversacional, apoyadas en preguntas guía abiertas que, permitieron profundizar en: a) las circunstancias de la salida de Venezuela; b) los motivos para conservar o transportar determinadas fotografías; c) los modos de mirar, compartir u ocultar esas imágenes en el país de acogida; y d) las narrativas que las fotografías activaban sobre el pasado previo al éxodo, el presente migrante y el futuro imaginado. En diversos momentos, la conversación se apoyó en la evocación de fotografías específicas -ya fueran impresas o visualizadas en pantalla- como disparadores narrativos, favoreciendo que los participantes describieran los

recuerdos activados, las emociones emergentes y los vínculos que se reconfiguraban al volver a mirarlos.

Las entrevistas fueron registradas mediante notas de campo y, cuando las condiciones lo permitieron, mediante grabación de audio, con el fin de conservar la secuencia del relato, sus énfasis discursivos y los matices expresivos de cada relato. Posteriormente, el material fue organizado para su análisis, procurando mantener la coherencia interna de cada historia y, simultáneamente, identificar regularidades y contrastes entre casos. La interpretación se realizó mediante un proceso de lectura sucesiva y codificación temática del corpus, a partir de la cual se construyeron categorías analíticas con: usos sociales de la fotografía (conservación, circulación, conversación, duelo, celebración), temporalidades evocadas (pasado-presente-futuro), afectos predominantes (nostalgia, alivio, pérdida, esperanza), y formas de vínculo (familiar, amistado, comunitario y transnacional). Este procedimiento permitió elaborar una estructura narrativa comparativa sin perder la singularidad de cada experiencia.

En relación con las consideraciones éticas, para el resguardo de los participantes, se emplearon nombres propios únicamente con fines de presentación narrativa del corpus y se evitó incorporar datos sensibles que permitieran su identificación plena. Asimismo, se procuró que el uso de testimonios y fragmentos de entrevista respondiera a criterios de pertinencia analítica, respetando el carácter íntimo y afectivo de los relatos asociados a la vida familiar, las trayectorias de movilidad y la memoria activada por las fotografías personales.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

A partir de entrevistas en profundidad realizadas de manera virtual en mayo de 2020, el análisis interpretativo permitió organizar los relatos en un modelo compuesto por cuatro categorías articuladas: uso social de la fotografía, acto de la mirada, visualidad y régimen escópico. Este modelo no opera como una simple clasificación temática, sino como una ruta analítica que permite comprender cómo las fotografías personales en soporte físico o digital, se integran a la experiencia migratoria como mediaciones afectivas, comunicativas y temporales. La Tabla 1 sintetiza los hallazgos principales y los patrones narrativos observados en el corpus.

Tabla 1. Síntesis de categorías analíticas y patrones narrativos del uso social de fotografías.

Categoría	Patrones narrativos observados	Función en la experiencia migratoria
Uso social de la fotografía	Las fotografías operaron como recursos para sostener social, comunicación personal, regulación de emociones y cortar distancias. El soporte físico se asoció a portabilidad y ritualización doméstica, mientras el soporte digital se vinculó a consulta frecuente y circulación en mensajería/redes.	Prácticas domésticas de rememoración y conversación
Acto de la mirada	Mirar activó recuerdos sensoriales y reflexividad sobre pérdida, pertenencia y proyectos; la mirada operó como una práctica afectiva que conectó pasado, presente y futuro.	Puente temporal y reflexivo
Visualidad	La interpretación de las imágenes se configuró por marcos sociales y culturales: nostalgia, idealización del origen, irrepetibilidad del tiempo y proyección de retorno o continuidad.	Organización de sentido y emoción
Régimen escópico	La mirada se delimitó por marcos morales y aprendizajes previos que organizaron lo visible y lo decible: deberes familiares, experiencias de duelo, expectativas de movilidad y estrategias de adaptación.	Delimitación cultural de lo visible

Nota. Los testimonios corresponden a comunicaciones personales realizadas en mayo de 2020.

Uso social de la fotografía

En términos empíricos, los resultados indican una complementariedad marcada entre los soportes fotográficos: lo impreso tendió a ritualizarse en el hogar como anclaje material de la memoria, mientras lo digital amplificó la disponibilidad, la circulación y el acompañamiento cotidiano. Esta diferencia no remite únicamente a una distinción técnica, sino a formas diferenciadas de relación con la imagen: el soporte físico aparece asociado a prácticas de resguardo, cuidado, intimidad y permanencia; el soporte digital, a prácticas de consulta frecuente, intercambio y actualización constante.

Dentro de la categoría uso social de la fotografía, los relatos mostraron que las imágenes se activan como dispositivos para sostener vínculos y gestionar emociones. La fotografía impresa se describió como objeto que «permanece» y ocupa un lugar estable dentro del espacio doméstico (casa, habitación, cartera, álbum), lo cual favorece un tipo de memoria con carácter ritual: mirar en ciertos momentos, conversar con alguien cercano, reordenar las imágenes o preservarlas. En

paralelo, el archivo digital se integró a rutinas de conexión: revisar el teléfono, mostrar la imagen en pantalla, circularla por mensajería o redes, colocarla como fondo o estado. En conjunto, estas prácticas refuerzan que las imágenes adquieren densidad social cuando se utilizan para mantener relaciones y producir sentido en condiciones de distancia (Soto Ramírez, 2015).

Acto de la mirada (Una fotografía para un inmigrante)

En la categoría acto de la mirada, la evidencia indicó que mirar constituye una práctica afectiva en la que se articulan distintas temporalidades. La mirada no se limitó a un ejercicio de recuerdo, sino que activó procesos de reflexividad: mediante los cuales los participantes reconstruyeron narrativas sobre lo perdido, lo que permanece y lo que se desea recomponer. En esta línea, la mirada operó como puente entre el pasado previo al éxodo, el presente migrante en Ecuador y el futuro como expectativa -retorno, continuidad familiar o reconstrucción de proyectos-. Por ello, el acto de mirar no se comprendió como un momento aislado, sino como una experiencia cargada de sentido que reorganiza el lugar del sujeto en el mundo.

Visualidad

La categoría visualidad permitió identificar que la interpretación de las fotografías se encuentra condicionada por marcos culturales y sociales que modelan tanto la emoción dominante como la proyección temporal. En varios relatos, la visualidad estuvo atravesada por la nostalgia y la idealización selectiva del origen, especialmente cuando las imágenes remitían a escenas familiares o a momentos asociados con estabilidad. En otros casos, las fotografías operaron como evidencia de una vida anterior que se percibe irreplicable, lo cual intensificó el contraste con el presente migrante. Asimismo, se observó que la visualidad no es homogénea: puede ser integrada, cuando la imagen sostiene un relato coherente de continuidad, o fragmentaria, cuando la distancia y las rupturas producen una memoria discontinua.

Régimen escópico

Finalmente, la categoría régimen escópico mostró que el campo de lo visible y lo decible se organiza a partir de marcos morales, aprendizajes previos y condiciones específicas de la movilidad. Las narrativas sobre las fotografías no emergieron “libres” de mediaciones, sino filtradas por obligaciones familiares, experiencias de duelo, expectativas de movilidad y estrategias de adaptación.

En consecuencia, ciertas imágenes se privilegiaron por su valor moral (familia, hijos, pareja), mientras otras se evitaron por su potencial de dolor o por la dificultad de sostener una continuidad emocional. Este hallazgo permite comprender por qué la fotografía, como objeto, no produce un efecto universal: su potencia depende de regímenes de interpretación y de legitimidad afectiva.

Discusión

Los hallazgos confirman y refuerzan que la fotografía, en contextos de movilidad, no opera únicamente como registro visual, sino como soporte de continuidad biográfica. Al reactivar recuerdos y ordenar vínculos, las imágenes contribuyen a estabilizar sentidos en situaciones de ruptura territorial. En términos sociológicos, el archivo fotográfico puede comprenderse como una forma de memoria social que confirma pertenencias y reactualiza la unidad familiar a distancia (Bourdieu, 2003). En este sentido, el conjunto de relatos mostró que las fotografías no «acompañan» pasivamente al migrante: contribuyen a sostener la pertenencia y a elaborar una narrativa de continuidad cuando la vida cotidiana se vuelve incierta.

De manera complementaria, la fotografía tiende a experimentarse como evidencia de un pasado y de una vida que se desea sostener, lo que explica su eficacia como anclaje afectivo en el país de acogida (Barthes, 2002). La fuerza de esa evidencia no se reduce a lo que aparece en la imagen, sino a su condición de prueba de existencia: una confirmación sensible de que la familia, el hogar y ciertos momentos fueron reales y forman parte de la biografía. En este marco, la fotografía cumple una función de “ratificación” que se vuelve particularmente intensa bajo condiciones de pérdida o separación. Así, el hallazgo sobre la ritualización doméstica del soporte físico y la portabilidad del soporte digital amplía la comprensión del anclaje fotográfico, al mostrar que este no solo es emocional, sino también material y práctico.

La centralidad del acto de la mirada muestra que la relación con las fotografías es corporal y afectiva: mirar activa sensaciones, emociones y reflexividad, y se convierte en un recurso para tramitar pérdidas y reconfigurar expectativas. Esta lectura es coherente con una perspectiva de la visualidad que concibe la mirada como práctica situada, anclada en el cuerpo y atravesada por afectos, más allá de la simple percepción óptica (Bal, 2016). En los relatos analizados, la mirada posibilitó un tipo de reflexión que excede la contemplación: mirar se convirtió en un acto que ordena el tiempo. En la experiencia migratoria, ese orden temporal resulta decisivo porque la identidad se

encuentra tensionada entre lo dejado atrás, lo vivido en el presente y lo que se espera construir.

Asimismo, la fijación temporal propia de la fotografía favorece la condensación de recuerdos en escenas estables, lo que intensifica su potencia evocadora en la experiencia migratoria (Sontag, 2006). Esta característica permite comprender por qué ciertas imágenes son consultadas reiteradamente: la repetición de la mirada no implica repetición de sentido, sino relecturas situadas. La misma fotografía puede activar consuelo en un momento y dolor en otro, según la coyuntura afectiva, la estabilidad laboral o la intensidad de la distancia familiar. De este modo, la fotografía opera como un dispositivo de memoria que no se agota en una interpretación única y fija.

El componente de visualidad y régimen escópico permite profundizar en la idea de que ver está mediado por marcos culturales y políticos que orientan la interpretación. La mirada no se presenta como neutra: depende de lo que se sabe y se cree, y ello delimita qué aspectos de la experiencia migratoria se vuelven visibles, narrables y emocionalmente significativos (Berger, 2000). En esta dirección, el régimen escópico puede comprenderse como una construcción histórica y cultural que organiza el campo de lo visible y sus condiciones de credibilidad, modulando lo que se recuerda y cómo se recuerda (Brea, 2007). El estudio confirma que la fotografía no “dice” por sí misma: su sentido emerge del régimen de lectura que el sujeto activa en función de su trayectoria vital y de las presiones morales asociadas a la migración -responsabilidad familiar, duelo, cuidado y obligaciones presentes-.

Desde una perspectiva comparativa, la complementariedad entre soportes (físico/digital) abre una lectura sobre sociabilidad transnacional. El soporte digital -asociado a mensajería, estados, fondos de pantalla, nubes- amplifica disponibilidad y circulación, lo cual refuerza que la fotografía no solo preserva memoria, sino que produce presencia simbólica en el tiempo cotidiano. En consecuencia, el vínculo no se limita a recordar “lo que fue”, sino que habilita modos de acompañamiento emocional a distancia. Esta evidencia es consistente con la idea de que las imágenes construyen lazos sociales a partir de usos concretos en la vida cotidiana (Soto, 2015) y permite observar cómo la memoria visual se entrelaza con infraestructuras técnicas de conectividad.

La centralidad de la nostalgia observada en la categoría de visualidad dialoga directamente con la propuesta de Hirai (2014), quien entiende la nostalgia como una emoción colectiva que impacta prácticas socioculturales y pertenencias transnacionales en la experiencia migratoria. El corpus mostró que la nostalgia no funciona únicamente como añoranza, sino como fuerza organizadora

de relatos: orienta qué se mira, qué se comparte, qué se calla y qué se proyecta. Al mismo tiempo, la nostalgia aparece como emoción ambivalente: puede ofrecer alivio y sentido, pero también intensificar el duelo cuando la distancia vuelve irrecuperable lo recordado. Este matiz resulta clave para evitar una lectura romantizada de la memoria, ya que las fotografías pueden sostener, pero también confrontar.

Como aporte central, el modelo de cuatro categorías propuesto facilita comprender la fotografía como relación social y como mediación de temporalidades. Aporta una estructura clara para analizar prácticas visuales en migración sin reducirlas a interpretaciones de contenido: permite rastrear acciones (uso social), experiencias corporales (mirada), marcos de sentido (visualidad) y condiciones culturales de credibilidad y legitimidad (régimen escópico). De este modo, el modelo organiza la columna vertebral del artículo al integrar la evidencia empírica con las bases teóricas del estudio y, al mismo tiempo, sugiere una estrategia de análisis transferible a otras poblaciones migrantes.

No obstante, el estudio se inscribe en un contexto temporal específico (mayo de 2020) y con un número acotado de participantes, por lo que sus resultados deben leerse como situados. En adelante, resulta pertinente ampliar la diversidad de perfiles (edad, trayectorias migratorias, condiciones de regularidad, ocupaciones) y explorar con mayor detalle las prácticas digitales de archivo, circulación y reutilización de imágenes en mensajería y redes sociales, para profundizar en la articulación entre memoria visual, afectividad y sociabilidad transnacional (Soto, 2015; Hirai, 2014).

Asimismo, futuras investigaciones podrían indagar variaciones por género, por etapa del ciclo migratorio y por estabilidad en el país de acogida, con el fin de comprender cómo cambian los usos sociales de las fotografías cuando el proyecto de vida se reconfigura con el paso del tiempo.

En síntesis, los hallazgos permiten sostener que las fotografías personales leídas desde su uso social, operan como mediaciones decisivas en el éxodo: organizan vínculos, regulan emociones, estabilizan memorias y habilitan futuros imaginados. El modelo propuesto contribuye a comprender la fotografía no como objeto aislado, sino como práctica social situada que, en contextos de movilidad, se convierte en una tecnología afectiva para habitar la distancia.

CONCLUSIONES

La investigación permitió identificar el uso social de las fotografías personales en formatos físicos y digitales, en siete migrantes venezolanos residentes en Ecuador y analizar las narrativas que emergen de su relación cotidiana con esas imágenes. En coherencia con el objetivo del estudio, los hallazgos evidenciaron que las fotografías funcionan como mediaciones afectivas y narrativas: sostienen vínculos a distancia, activan memorias y articulan temporalidades en tres direcciones simultáneas -un pasado previo al éxodo, un presente atravesado por la experiencia migratoria y un futuro proyectado entre la esperanza y la incertidumbre-. En ese marco, las imágenes no operan como simples registros de hechos, sino como dispositivos que contribuyen a reorganizar la continuidad biográfica y a tramitar el desarraigo mediante relatos que integran emociones ambivalentes asociadas a la familia, los lugares y experiencias significativas del país de origen.

Las narrativas mostraron, además, que el acto de la mirada cumple un papel decisivo en el uso social de las fotografías: mirar no solo implica recordar, sino también reinterpretar el pasado desde las condiciones actuales del país de acogida. De este modo, la mirada se constituyó en un espacio de reflexividad que reconfigura sentidos sobre pérdida, duelo y pertenencia, al tiempo que sostiene proyectos de vida y deseos de reencuentro. En la misma dirección, la visualidad apareció atravesada por circunstancias personales y por el contexto social que motivó la salida de Venezuela, de manera que el presente migrante reordena lo visible y lo recordable, anudando los retratos a las condiciones que marcaron el éxodo. En consecuencia, el régimen escópico se expresó como el conjunto de marcos culturales y morales que delimitan el modo de ver y narrar: desde las imágenes se elaboran ausencias, expectativas de retorno, reconstrucciones identitarias, aprendizajes y estrategias de adaptación, configurando una lectura situada y no neutra de la experiencia migratoria.

El aporte del estudio radicó en proponer un modelo analítico de cuatro categorías -uso social, acto de la mirada, visualidad y régimen escópico- que permitió comprender la fotografía como relación social y como dispositivo que habilita prácticas de memoria y comunicación en condiciones de movilidad. En términos de alcance, el modelo facilitó describir cómo el uso social de las fotografías contribuye a replanteamientos personales y a la reconfiguración de vínculos, al activar narrativas que establecen nuevas lógicas de relación con el lugar de origen, los seres queridos y el sentido de vida en el contexto migratorio.

A partir de estos resultados, se considera pertinente que investigaciones futuras amplíen la diversidad de perfiles sociodemográficos y regiones de residencia dentro de Ecuador, con el fin de contrastar variaciones según trayectorias migratorias, condiciones de estabilidad y redes de apoyo. Del mismo modo, se recomienda profundizar en las prácticas digitales de archivo, circulación y consumo de imágenes, en particular, en mensajería y redes sociales, para comprender con mayor detalle la articulación entre memoria visual, afectividad y sociabilidad transnacional, así como los cambios que se producen cuando el proyecto migratorio se prolonga o se transforma.

CONFLICTO DE INTERESES. Los autores declaran que no existe conflicto de intereses para la publicación del presente artículo científico.

REFERENCIAS

- ACNUR. (2024). Venezuela situation. Agencia de la ONU para los Refugiados. <https://www.unhcr.org/us/emergencias/venezuela-situation/>
- Alonso, N. (2016). Memory in motion: Photographs in suitcases. En M. Palmberger y J. Tošić (Eds.), *Memories on the move: Experiencing mobility, rethinking the past* (pp. 45-67). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-60009-2_3/
- Apra, G., Cremona, J. P., De la Puente, P. M., Margulis, P., Rozenmacher, L., y Russo, P. (2012). *Filmar la memoria: Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*. Universidad Nacional de General Sarmiento. <https://www.ungs.edu.ar/libro/filmar-la-memoria-los-documentales-audiovisuales-y-la-reconstruccion-del-pasado/>
- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados: Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal. https://www.akal.com/libro/tempos-trastornados_43546/
- Barthes, R. (2002). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós. <https://www.planetadelibros.com/libro-la-camara-lucida/24850/>
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Gustavo Gili. <https://editorialgg.com/modos-de-ver9788425217345/>
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=187432/>
- Brea, J. L. (2007). Cambio de régimen escópico: Del inconsciente óptico a la e-image. *Estudios Visuales*, (4), 145–163. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2255382/>
- Carrera, G. (2018, 16 de abril). Éxodo y diáspora. *La Razón*. <https://www.larazon.net/2018/04/gustavo-luis-carrera-exodo-y-diaspora/>
- Davies, S. K. (2024). Creating images of belonging through diasporic touch. *Journal of Diasporic Studies*, 5(1), 1-24. <https://n9.cl/fpjbq>
- Feld, C., y Stites, J. (Eds.). (2009). *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Paidós. <https://books.google.com/books?id=EDl8PgAACAAJ/>
- Hirai, S. (2014). La nostalgia: Emociones y significados en la migración transnacional. *Nueva Antropología*, 27(81), 77–94. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-06362014000200005&script=sci_arttext/
- Hirsch, M., y Wilkinson, C. (2024). Photographs as shared, affective ethnographic spaces. *Qualitative Research*, 24(3), 412–428. <https://doi.org/10.1177/14687941241246173/>
- OIM. (2024). Venezuela. Organización Internacional para las Migraciones. <https://lac.iom.int/en/lighthouse/site/venezuela/index.html/>
- Petersen, A. R. (2024). The locations of memory: Migration and transnational cultural memory as challenges for art history. *Crossings: Journal of Migration and Culture*, 15(1), 23–41. <https://researchprofiles.ku.dk/publications/the-locations-of-memory-migration-and-transnational-cultural-memo/>
- R4V. (2024). *Refugees and migrants from Venezuela*. Plataforma de Coordinación para Refugiados y Migrantes de Venezuela. <https://www.r4v.info/en/refugeeandmigrants/>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara. <https://www.penguinlibros.com/es/literatura-contemporanea/35576-libro-sobre-la-fotografia-9788483467794/>

- Sonnleitner, J. (2024). Memory and materiality: The becoming of biographic objects after war and forced displacement. *Journal of Material Culture*, 29(3), 361–376. <https://doi.org/10.1177/13591835241275867/>
- Soto, J. (2015). Nosotros entre las imágenes (o los usos sociales de las imágenes). *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 36(78), 103–137. <https://doi.org/10.28928/revistaiztapalapa/782015/atc4/sotoramirezjj/>
- Suárez, J. (2008). *La fotografía como fuente de sentido* (Cuadernos de Ciencias Sociales No. 150). FLACSO. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/643/1/CFLACSO-CCS150-Suarez.pdf/>
- Vargas, G. (2020). El éxodo: estructura fundante de la migración. Alcance de la constitución trascendental del viandante como fundación ética. *Veritas*, (45), 57–74. <https://doi.org/10.4067/S0718-92732020000100057/>