

La línea in/visible. La frontera, territorio de experiencia

Mónica Alonso Riveiro¹; Susana Ferreira²

Recibido: 1 de febrero de 2020 / Aceptado: 31 de mayo de 2020

Resumen. En los últimos años los estudios de frontera han desarrollado el concepto de *fronterización* (*bordering*) que describe las fronteras no como topografías inmutables sino como procesos; invitándonos a pensar en ellas «más allá de la línea» y mostrando los espacios fronterizos como lugares cambiantes, siempre en construcción.

En paralelo, la cartografía crítica y las prácticas artísticas desarrollan representaciones en que estos espacios fronterizos revelan un idéntico carácter dinámico, fluido o vacilante.

Partiendo de la doble óptica de los estudios de frontera y los estudios visuales, y a través de un recorrido visual por diferentes representaciones de la frontera, el presente texto tratará de desmontar algunas ideas preconcebidas sobre ellas, cuestionar su visibilidad e invisibilidad, explorar su carácter dinámico, o vacilante y, ante todo, reflexionar sobre los múltiples modos en que éstas determinan la vida de los individuos y las huellas que dejan en ellos, en sus imágenes y por tanto en su (nuestra) memoria.

Se trata de hacer visible una nueva cartografía alternativa, en que la fotografía doméstica se intrinca con las prácticas artísticas y donde los espacios fronterizos no son sólo lugares de dominación sino de reconstrucción, de potencialidad, a partir de los cuales asumir la propia condición y, a partir de ella, reconfigurar lo real.

Palabras clave: Fronterización; experiencia; cartografía crítica; migración; identidad; imagen.

The in/visible line. The border, territory of experience

Abstract. In the last years, border studies have developed the concept of *bordering*, which describes borders not as immutable topographies but rather as processes. This invites us to think about them ‘beyond the line’, showing border spaces as changing zones, always in construction.

In parallel, critic cartography and artistic practices have developed representations in which border spaces reveal an identic dynamic, fluid or ‘faltering’ character.

Based on the double optics of border studies and artistic practices and through a visual journey along different representations of the border, the present text will try to dismantle some preconceived ideas about them, question its visibility and invisibility and explore its dynamic of faltering character. Above all reflect on the multiple ways in which it determines the life of individuals and the print it leaves on them, on its images and therefore on their (our) memory.

It is about making visible an alternative cartography, in which domestic photography is intrinsic with artistic practices and where border spaces are not only places of dominance but of reconstruction, of potentiality, from which to assume one’s own condition, and starting from it, reconfiguring the real.

Keywords: Bordering; experience; critical cartography; migration; identity; image.

¹ Universidad Nacional a Distancia (UNED). Dto. de Historia del Arte.
malonso@geo.uned.es

Código Orcid: 0000-0003-0678-8583

² IPRI-NOVA; Universidad Antonio de Nebrija. Dpto. de Relaciones Internacionales.
ssousa@nebrija.es

Código Orcid: 0000-0002-5377-5200

Sumario. Propósito. «Más allá de la línea». La aparición de lo invisible. Ser-frontera. Hacer visible lo vivido. Conclusiones, posibilidades. Bibliografía.

Cómo citar: Alonso Riveiro, M.; Ferreira, S. (2020) La línea in/visible. La frontera, territorio de experiencia, en *Anales de Historia del Arte* nº 30 (2020), 73-91

«inquietos estamos, si podemos junto a las fronteras»
(B. Brecht, *Sobre la denominación de emigrantes*)

En torno a 1945 Enrique Tapia Jiménez emprende un viaje de más de 300 kilómetros con su familia desde Toulouse, donde residían, hasta Hendaya, ciudad a la que habían llegado años antes, en 1939, tras el cruce clandestino de la frontera hispano francesa, huyendo de la represión franquista³. De este viaje se conserva una fotografía (figura 1) de su familia, realizada por él, posando en Hendaya frente a la barrera de la aduana del puente internacional de Irún.



Figura 1. Enrique Tapia, *La familia de Enrique Tapia posando junto al puente internacional de Irún*. Hendaya, agosto 1945. Colección particular de Henri Tapia Herreros.

Mirándola, recordamos las palabras de Brecht «inquietos estamos, si podemos junto a las fronteras»⁴, y no puede menos que *chocarnos*⁵: la fotografía es, a primera vista, extraña: ¿por qué se retrata una familia ante un lugar tan insólito como una barrera?, ¿por qué Enriquecito, el niño, posa así, entre serio y enfurruñado? Si comenzamos un texto consagrado a la visualización de la frontera y el exilio con esta imagen es precisamente por esa extrañeza que la hace casi única, ya que entre las fotografías de los republicanos exiliados la representación de la frontera de un modo tan eviden-

³ Enrique, socialista, estaba afiliado a la UGT desde los 12 años y había participado en la Guerra de España con el ejército republicano, primero en el batallón de transportes en Guadarrama (Madrid) y posteriormente en Valencia y Barcelona. La información sobre la familia Tapia proviene de entrevistas realizadas a su hijo, Henri Tapia, por Mónica Alonso, en Toulouse en abril de 2017. Sobre su padre, que está siendo reivindicado en tanto fotógrafo del exilio republicano, puede consultarse: Tapia Jiménez, E. (2004). *L'oeil de l'exil: l'exil en France des républicains espagnols*. Toulouse: Privat.

⁴ Brecht, B. (1996), *Poesías escritas durante el exilio (1933-1947)*. En *Poemas y canciones*. Madrid: Alianza, 122.

⁵ Usamos el término aludiendo al *shock* en Benjamin, cuyo uso está muy próximo al *punctum* en Barthes (Barthes, R. (1980). *La chambre claire*. París: Gallimard), conceptos íntimamente ligados a la temporalidad y la experiencia, dos elementos que serán centrales en este estudio.

te y meditado es una auténtica anomalía⁶. El retrato supone una excepción en unos álbumes en el que la experiencia del exilio –y la del cruce, a menudo clandestino, de la frontera– aparecen encriptadas, y sólo se leen en los márgenes.

Por tanto, para comprender correctamente esta fotografía y poder aproximarnos a la frontera y el exilio con su ayuda, debemos situarla (y situarnos) en el seno de ese régimen de disimulos en el que el espacio físico de la frontera, con lo que tiene de ocultación y clandestinidad, parece trasladarse a las experiencias e identidades de los exiliados y, de éstas, a sus imágenes. En medio de estos álbumes llenos de disimulos y ocultaciones, esta fotografía, donde la frontera física es tan evidente, parece completamente fuera de lugar. Pero parece, también, fuera de tiempo, ya que esta instantánea no fue realizada en el momento del cruce clandestino en 1939, en cuyo caso hubiera sido muy distinta, o imposible – ¿quién hubiera pensado en inmortalizar ese momento, en dejar una prueba de lo vivido que era, al tiempo, un trauma y un delito? – sino casi una década después. Ante esa extrañeza, ¿cómo leer esta imagen que desequilibra nuestras convicciones, que nos muestra lo que no esperamos ver? Y, ¿qué nos dice su aparición intempestiva? ¿por qué una familia viaja expresamente para visitar la frontera que cruzaron hace años, para realizar esta imagen, o para poseerla?

Enredado con todas estas preguntas surge el presente texto que, a través de un recorrido visual por diferentes representaciones de la frontera, tratará de desmontar algunas ideas preconcebidas sobre ellas, cuestionar su visibilidad e invisibilidad, explorar su carácter dinámico, o *vacilante*⁷ y, ante todo, reflexionar sobre los múltiples modos en que éstas determinan la vida de los individuos y las huellas que dejan en ellos, en sus imágenes y por tanto en su (nuestra) memoria. Y lo hará a partir de la doble óptica de los denominados *estudios de frontera*⁸ y los estudios visuales, mostrando cómo las teorías desarrolladas en los primeros se hacen visibles, aparecen, en las imágenes y también las consecuencias que esta *aparición* puede tener sobre la teoría y sobre la vida cotidiana.

Porque las imágenes que analizaremos, al igual que ésta con que hemos comenzado, nos interesan, ante todo, porque devuelven la dimensión humana, subjetiva, a una cuestión que frecuentemente se presenta bajo la lógica de la seguridad nacional e internacional. Que cuando utiliza imágenes para mostrarse, recurre a algunas tan objetivas y pretendidamente asépticas como una línea, un mapa o la grabación de una cámara de seguridad, donde la intervención del hombre se oculta bajo técnicas pretendidamente objetivas y donde los hombres que habitan esos lugares, o que los cruzan, parecen no existir. Frente a estas imágenes utilizaremos otras que nos permiten reflexionar desde la vida cotidiana.

Volvamos para ello a la imagen para trazar, a partir de la misma, algunos de los caminos a transitar a lo largo del estudio. La fotografía fue realizada por el padre, Enrique, que indicó a los suyos cómo posar y en ella nada parece dejado al azar: el perro atado, el círculo

⁶ Esta imagen procede de una investigación previa de una de las autoras sobre la fotografía doméstica de los republicanos españoles que dedica gran parte a los exiliados; de todo el corpus, es la única en que la frontera aparece de un modo tan claro ya desde el momento de su creación. Alonso Riveiro, M. (2019). *Habitar la imagen. Una aproximación a la fotografía doméstica de los republicanos durante el franquismo*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED.

⁷ Balibar, É. (1997). *La Crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*. París: Galilée.

⁸ En los últimos años los estudios de frontera han cobrado relevancia a través de nuevas miradas interdisciplinares hacia la frontera y los distintos procesos que en ella ocurren (Newman, D. (2006). *Borders and Bordering. Towards an Interdisciplinary Dialogue*. *European Journal of Social Theory*, 9 (2), 171-186 y Krasteva, A. (2015). *Spaces, Lines, Borders: Imaginaries and Images*. En C. Brambilla, J. Laine, J. W. Scott, & G. Bocchi (Eds.), *Borderscaping: Imaginations and practices of border making* (pp. 13-26). Surrey and Burlington: Ashgate.

de la barrera que ocupa un lugar central, que podría haber sido el del padre desplazado ¿voluntariamente? para ceder su lugar central a la barrera. Ello, unido a la importancia del puente que fuga hacia España, de la que se intuye la bandera, hacen de ella una imagen que difícilmente puede dejarnos indiferentes y un excelente lugar desde el que pensar.

En primer lugar, este retrato, en su radical distancia con el resto del álbum de la familia, nos permite especular sobre la necesidad de visitar la frontera, de experimentarla para poder asumirse en tanto individuo fronterizo, atravesado por la frontera. Pero, junto a esta necesidad, ¿no intuimos otra, la de poseer una prueba, visible (tangible, sensible) que autentifique lo vivido, una prueba material, por más intempestiva que ésta sea? Y la fotografía, donde el valor de autenticación prima sobre el valor de representación, ¿no es la prueba ideal?⁹

Pero, cabe pensar todavía, ¿de qué es la prueba? porque si nos situamos de nuevo y pensamos que la imagen fue realizada seis años después del inicio del exilio, ¿no está representando una experiencia que no es, evidentemente, la del cruce, sino la de años vividos en un país extraño, sin olvidar el propio, al que era imposible regresar, y viviendo muy cerca de la frontera o, al menos, teniéndola siempre muy presente?¹⁰ Desde esta óptica la imagen apunta a una nueva concepción de la frontera marcada por su prolongación en todos los ámbitos que los recientes estudios de frontera teorizan bajo el concepto de *fronterización* (*bordering*).

Que se realizase tantos años después del cruce, nos habla de una ampliación del tiempo de frontera, tal como lo formula Agier, y, siguiendo al mismo antropólogo, podemos pensar en esta imagen como la visibilización de una «situación de frontera»¹¹. Situaciones que se caracterizan por la penetración de la frontera en el ámbito más íntimo, y, ¿qué hay de más íntimo que las salidas familiares o el álbum que las recoge?

¿No suda también esta imagen una suerte de obsesión por la condición de exiliado y por la propia frontera? ¿No intuimos que el carácter fronterizo es central para la creación de una identidad individual, familiar y colectiva? Y que esta se ve determinada, sin duda, por un conjunto de experiencias cotidianas que, día a día, como señala Balibar¹², les recuerdan su carácter de exiliados.

Estas experiencias podrían contarse de muchos modos, pero escoger hacerlo con imágenes añade una complejidad suplementaria: ya no sólo estamos ante una experiencia, sino ante su representación; una representación deliberada, una autorrepresentación. Lo cual nos habla de otra necesidad: la de hacer visible lo vivido, en un doble gesto que comprende la escritura de sí partiendo de la experiencia en la frontera¹³ y la reivindicación de su visibilidad.

⁹ Barthes, R. *op. cit.*

¹⁰ Después de cruzar la frontera junto a su esposa Felipa y su bebé que acababa de nacer (la pequeña no había nacido aún) Enrique fue separado de su familia en Francia. Felipa y el bebé fueron acogidos por una familia en Condom y Enrique pasó por los campos de Argelès, Saint Cyprian y Gurs de donde salió cuando, debido al estallido de la segunda guerra mundial, se solicitaron a los campos trabajadores para fábricas de armamento. Fue contratado por Dewoitine, en Toulouse, lo que le permite reunirse con su familia, y allí trabajará hasta 1948, incluyendo un periodo, durante la ocupación, bajo control alemán. En agosto de 1944 Toulouse es liberada y cuando, un año después, emprende este viaje a la frontera y toma esta fotografía no podemos dejar de pensar que lo hace acompañado por todas estas experiencias.

¹¹ Agier, M. (2014). *Parcours dans un paysage flottant de frontières. Revue européenne des migrations internationales*. 30(2), 13-23. Obtenido en <https://www.cairn.info/revue-europeenne-des-migrations-internationales-2014-2-page-13.htm>

¹² Balibar, *op. cit.* Aunque esta reflexión es una constante en el pensamiento del filósofo.

¹³ Una experiencia compleja donde los individuos viven las limitaciones de estos espacios fronterizos (*borderlands*) al tiempo que pueden disfrutar de sus ventajas. Campbell, H. (2015). *Escaping identity: border zones as*

Propósito

Si hemos decidido comenzar este texto con esta fotografía familiar es porque las preguntas que su contemplación desata anticipan y coinciden con muchas de las teorías desarrolladas hoy por los estudios de frontera o la antropología cultural, y que se comienzan a dibujar en la sociología de las migraciones; así como con los caminos que transitan la cartografía y geografía críticas y las prácticas artísticas, en una búsqueda de modos de representación que se acercan a la frontera, el exilio, la emigración o la diáspora en cuanto lugares de experiencia¹⁴.

Mostrar, de otros modos, estas experiencias, es un modo más de contribuir al conocimiento de las mismas y para ello el presente artículo analizará diversas representaciones de la frontera, transitando desde las fotografías domésticas a las prácticas artísticas. Proponemos un viaje fronterizo y fluido él mismo que comenzará por los mecanismos de invisibilización y deshumanización para transitar después por diversos modos de visibilización tanto de la frontera como de los flujos clandestinos que esta oculta y de los individuos que la han cruzado.

Creemos que la mera *aparición* de ciertas imágenes –como la de Enrique, como las que veremos y analizaremos a continuación– no sólo ilustra nuevas corrientes teóricas, sino que abre numerosas posibilidades. Esa aparición, usando el término tal como lo hace Rancière¹⁵, señala en primer lugar que algo ha cambiado en la concepción actual de la frontera y del exilio y la migración. Cada una de las imágenes que analizaremos muestra que se ha producido una reconfiguración en el orden de lo visible, en lo que puede ser o no mostrado; una modificación que traduce otra más profunda y que, ante todo, puede, a su vez, tener efectos sobre lo real.

Deleuze y Guattari nos enseñaron que un mapa no es una reproducción de la realidad sino un modo de crearla, algo que *construye*¹⁶. Cuando hablan de mapa, valga decir representación, porque el que describen «puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse

places of evasion and cultural reinvention. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 21, p. 297. DOI: 10.1111/1467-9655.12207

¹⁴ En los últimos años varias exposiciones se han ocupado de este tema. Destaca *Atlas Critique*, celebrada en Parc Saint Léger entre marzo y mayo de 2012, cuyo catálogo cuenta con textos reveladores: Imhoff, A y Quirós, S. (dirs.), (2014). *Géo-esthétique*. París: Éd. B42.

¹⁵ Sobre el concepto de aparición ver principalmente Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible, esthétique et politique*. París: La Fabrique. También son esclarecedoras sus conversaciones con Soto Calderón, donde apunta a la aparición en cuanto la creación de un escenario donde las cosas son visibles de un determinado modo, donde «las cosas que no eran pensables devienen pensables porque el orden de lo visible ha cambiado completamente» (Rancière, J. (2019). *Le travail des images. Conversations avec Andrea Soto Calderón*. París: Les presses du réel, 46-47, traducción de las autoras). Añadirá que los enunciados poéticos más que ser reflejos de lo real, tienen efectos sobre lo real, acercándose a Spinoza cuando nos sitúa ante «un nuevo universo en el que las apariencias acaso no haya ya que juzgarlas en términos de buenas o malas, sino en relación a su propia ontología, a los efectos reales que su mera existencia produce» (citado por Marzo, J. L. (2017). Los fantasmas adelantan el reloj. En Marzo, J. L. (ed.), *Espectres*. Barcelona: La virreina centre de la Imatge, 151.

¹⁶ Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, p. 18. Sobre las posibilidades de la cartografía Imhoff y Quirós señalan también que no son sólo los códigos (leyendas, convenciones de escritura y lectura) los que cambian sino los temas y los objetivos, las escalas, que «lejos de ser un reflejo pasivo del mundo la actividad cartográfica propone nuevos modos de ver (y de ser), instaura límites que inscriben una diferencia, crean una identidad y forman una frontera que “geo-codifica” el mundo natural y social (...). En resumen, la cartografía produce el espacio» (Pickles, J. Cobarrubias, S. y Casas Cortes, M. (2014). *Le regard cartographique, les nouvelles cartographies des frontières, et les responsabilités du cartographe*. En Imhoff, A. y Quirós, S. *op. cit.* p.37 Traducción de las autoras).

en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una mediación»¹⁷. Cada una de las imágenes que analizaremos, cada uno de los nuevos modos de representar la frontera y las experiencias que vienen tras ella son parte de una nueva cartografía alternativa, donde los espacios fronterizos surgen como lugar de reconstrucción, como lugares no sólo de dominación sino de potencialidad, a partir de los cuales asumir la propia condición y, a partir de ella, reconfigurar lo real.

«Más allá de la línea». La aparición de lo invisible

La consideración más clásica de la frontera la hace coincidir con una línea: una representación objetivada, categorizada, fácilmente manejable y en absoluto inocua. Conseguida con una serie de mecanismos cartográficos, protocolos normalizados, presuntamente técnicos y desideologizados que operan también sobre las representaciones de los individuos que la atraviesan y que devienen ellos mismos «manejables» a través de la «medida, la cuenta, el filtro, eliminando por tanto la subjetividad del relato político o social de cada una de esas vidas»¹⁸.

No tratan estos mecanismos tanto de hacer al hombre invisible –como invisibles nos han dicho que son las fronteras, que no existen, que desaparecen en un mundo globalizado, o como invisibles son los campos que no aparecen en los mapas, y las experiencias que se desarrollan en ellos, porque ¿acaso pueden existir experiencias en lugares inexistentes? – sino de eliminar su categoría humana gracias a estrategias de dominación y representación análogas a las que se operan sobre el territorio y tras las cuales devienen más fácilmente objetos, datos o cifras.

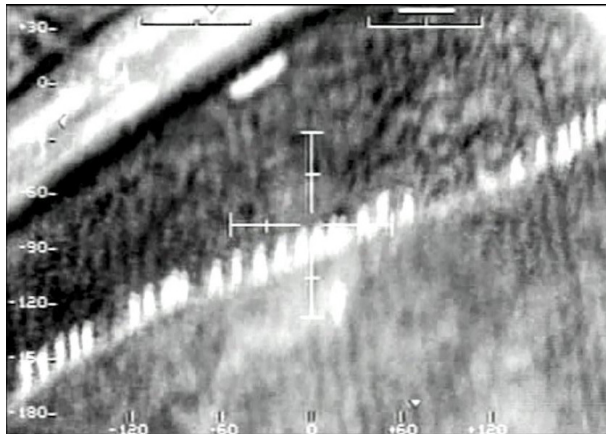


Figura 2. Chantal Akerman. Fotograma de *De l'autre côté*, 2002.

Mecanismos tan simples pero tan poco inocentes como su categorización bajo un nombre otro¹⁹ o el sometimiento a una serie de técnicas que les transforman en cifras en

¹⁷ Deleuze, G. y Guattari, F. *op. cit.*, 20.

¹⁸ Agier, Michel (2012). El biopoder a prueba de sus formas sensibles. *Política y Sociedad*, 49(3), 489. (traducción de las autoras). Obtenido de https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2012.v49.n3.39320

¹⁹ En un quehacer que recuerda a los mecanismos de deshumanización operados en los campos de concentración incluso sobre los muertos, de los que los testimonios señalan que no debían ser denominados en ningún caso

un informe oficial o en simples puntos diminutos detectados por una cámara de infrarrojos. Son especialmente significativas en este sentido las imágenes resultantes de procesos de (video)vigilancia, como la de los migrantes que tratan de atravesar la frontera entre Tijuana y San Diego (figura 2), que se benefician de la presunta no intervención humana atribuida a la cámara y de un simple cambio de escala.

Esta imagen que Akerman incluye en *De l'autre côté* (2002) se revela, entre los testimonios y experiencias que componen este documental, como el acto de deshumanización que realmente supone, ya que en él su pretendida asepsia contrasta con la subjetividad de las experiencias narradas por sus protagonistas. Una asepsia que permite, en cambio, observar lo invisible²⁰ –esos cuerpos que se trasladan– y que la convierte en una imagen ambivalente, como lo son todas, y como todas susceptible de subvertir las intenciones con que fue gestada.

En este caso, como suele suceder con toda imagen al servicio de la vigilancia, su creación obedece al deseo de disciplinar, de garantizar el control de unos hombres y sus desplazamientos, y la técnica utilizada facilita su deshumanización; deshumanización que, en una operación tautológica, facilita su control y ante todo su dominación, ya que aparecen convertidos en meros espectros (lumínicos) que se desplazan hacia una frontera del todo invisible en el territorio. Pero, paradójicamente, estos espectros, estos meros puntos, parecen trazar ellos mismos una línea *otra* que no es la de la frontera oficial, esa que se vigila incesantemente, sino una nueva, compuesta de hombres, que nos ayuda a pensar, con Newman, en la complejidad de lo que significa cruzar una frontera, algo que trasciende «la simple entrada o salida de la categoría política conocida como Estado» y que aborda «las nociones sociales, políticas, económicas y espaciales de lo que significa el cruce de fronteras para el individuo y el grupo»²¹.

Este es el camino que siguen hoy los estudios de frontera, cuyas nuevas aproximaciones reconocen su carácter poroso y fluido, para los cuales la frontera emerge como un proceso, o un conjunto de procesos, donde las diferentes manifestaciones políticas, sociales o culturales tienen lugar; ya no es sólo una realidad topográfica o cartográfica sino un lugar de experiencia, un tiempo, donde suceden cosas.

En este sentido, uno de los nuevos conceptos que se revela más útil es el de *borderscapes*, que insta a pensar las fronteras «no como entidades dadas por sentado conectadas exclusivamente a los límites territoriales de los estados nacionales, sino como sitios móviles, relacionales y disputados»²². Estas disputas y relaciones sobre las que llama la atención el nuevo concepto, son ante todo humanas, no estatales ni geográficas, y con su ayuda podemos repensar las fronteras desde esa dimensión humana, superando las concepciones y representaciones más clásicas y explorando «imágenes fronterizas alternativas *más allá de la línea*»²³.

«cadáveres» o «cuerpos», sino sencillamente «Figure», figuras, muñecos, como recoge Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos, 52. A los modos de hacer recogidos por Agamben se enfrentan trabajos de artistas como Boltanski o Salcedo sobre los que volveremos más adelante.

²⁰ La vigilancia como el recurso a un conjunto de mecanismos que nos permiten observar lo «invisible» ha sido desarrollada por Bigo en relación a la seguridad a partir de los principios del panóptico de Bentham retomados por Foucault. Bigo, D. (2006). Security, exception, ban and surveillance. En D. Lyon (Ed.), *Theorizing Surveillance: The Panopticon and Beyond* (pp. 46-68). Londres: Willan Publishing.

²¹ Newman, D. (2006) *op. cit.*, 13 (Traducción de las autoras).

²² Brambilla, C, Laine, J y Bocchi, G. (eds.) (2016). *Borderscapes: Imaginations and Practices of Border Making*. Londres, Nueva York: Routledge, 2.

²³ *Ibid.*

Este deseo de ir «más allá de la línea» nos lleva, de nuevo, a la primera fotografía de este estudio. En ella, no se limita Enrique a mostrar un mapa para describir su situación sino que realiza una imagen fruto de un acto largamente meditado por el que los cuerpos de su familia quedan, para siempre, unidos a uno de los paisajes más reconocibles de la frontera para el exilio español, el puente internacional entre Irún y Hendaya²⁴. Una imagen que es la culminación de un tránsito que podría parangonarse con el realizado por Francis Alÿs cuando, en 2004 recorrió Jerusalén provisto de un bote de pintura agujereado, que goteaba dibujando en su camino una línea verde que remedaba la que en 1948 fijó la frontera del estado de Israel. Una línea, esa de 1948, trazada sobre un mapa con un grueso rotulador que, como señala Alÿs al inicio del vídeo que registra su tránsito, de ser trasladada al territorio ocuparía una superficie de entre 60 y 80 metros (figura 3)²⁵.

La acción dio como resultado una línea manifiestamente arbitraria, pero dio sobre todo la narración, el relato visual de un tránsito y de una experiencia. Porque cuando Alÿs emprendió este viaje hizo mucho más que señalar visualmente la arbitrariedad de toda frontera, trató de vivir en su propio cuerpo esa frontera, de recorrerla, de experimentarla, de ver los efectos que esta línea invisible (tan invisible que debió pintarla de nuevo) había dejado a su alrededor.

La línea verde (2004) revela la diferencia entre pensar la frontera como una mera línea, una división administrativa que se traza en un mapa sin preocuparse de conocer ese territorio ni las personas que lo habitan (imaginemos, simplemente, que la línea que se trazó en el mapa trasladada a la realidad, con sus decenas de metros de ancho, podría albergar a cientos de personas) y la de experimentarla a una escala humana. Una cuestión, por tanto, de escala, pero también, de nuevo, de tiempo: Alÿs se toma el tiempo de transitar para comprender y, al igual que le vemos deambular, escuchamos, como un murmullo de fondo, las conversaciones mantenidas durante el trayecto con las personas que habitan ese territorio.

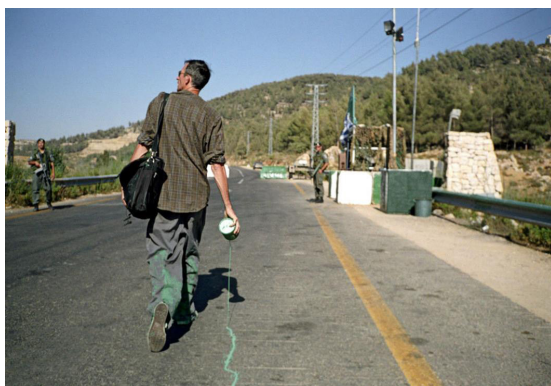


Figura 3. Francis Alÿs, *La línea verde*. Israel, 2004.

La acción de Alÿs, como la fotografía de Enrique, sugiere que para *comprender* la frontera hoy, y siempre, es necesario aunar experiencia, cuerpo y territorio²⁶. Pero que, además de hacer este esfuerzo, hay que registrarlos, hay que dejar un testimonio (otro)

²⁴ Este puente apareció a menudo, sobre todo en la prensa francesa, repleto de exiliados españoles cruzando la frontera, a menudo abandonando sus enseres al otro lado.

²⁵ La obra *La línea verde* puede consultarse completa en línea: <https://vimeo.com/132929393>

²⁶ Reivindicamos la comprensión tal como la entiende Arendt, opuesta al saber, ya que contrariamente a este «no tiene fin y, por lo tanto, no produce resultados ciertos». Arendt, H. (1995). *Comprensión y política*. En Arendt,

que permita desmontar ese régimen de invisibilidad, promulgado por la globalización, donde la línea, visible en los mapas y en la cartografía, es con frecuencia disimulada en la topografía física, que convive en nuestro imaginario actual con el de la línea –o el muro– y que es quizá más peligroso que éste, porque ¿cómo, ya no luchar, sino cuestionar lo que es invisible?²⁷

Pero tampoco cuestionar lo visible es tarea sencilla. En nuestro presente la concretización física del espacio fronterizo adopta formas extremadamente contundentes y tan rígidas como las que se trazan en los mapas: pensemos simplemente en la edificación de muros y vallas que disciplinan el paisaje, que crean un nuevo régimen de excepción y al servicio de las cuales surgen toda una serie de imágenes, como la de la cámara recogida por Akerman, que aparecen legitimadas por esa frontera a que sirven.

Estas fronteras que se dibujan tan claramente son todo menos invisibles, pero en ellas tienen su origen múltiples invisibilidades de las cuales trataremos a continuación. Porque la rigidez de esta frontera genera todo un espacio clandestino y a su sombra surge toda una serie de tráfico ilícitos, contrabandos menores o cruces ilegales²⁸. Actividades todas ellas invisibles y cuya visualización, especialmente en el caso de los cruces clandestinos, nos permite seguir pensando la frontera a una escala humana y ver las nuevas líneas que surgen, en estos casos, de experiencias de resistencia a esas fronteras.

Líneas que, como la verde de Alýs, resultan de la realización de un tránsito *otro*, forzado por la rigidez de la frontera. Pensemos, por ejemplo, en la línea que trazó en 2005 Marcos Ávila Forero con *Cayuco* (figura 4) entre Argelia y Marruecos. Una frontera rígidamente cerrada desde 1994²⁹ que ha generado una ruta alternativa no sólo para los argelinos sino para multitud de migrantes llegados hasta Argelia y a los que les queda una última etapa por atravesar antes de llegar a Melilla.



Figura 4. Marcos Ávila Forero. Fotograma de *Cayuco*. Marruecos, 2012.

H., *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós, 32. Este carácter siempre moviente parece el más adecuado para un estudio de la frontera y la vida en ella: fluida, variable, incierta y en constante cambio.

²⁷ Un debate que se inscribe en el de Mbembe sobre la palabra raza en las constituciones. El mismo autor apunta a la necesidad de señalar la brutalidad de las fronteras, aunque cada vez sean menos unas líneas que franquear. Mbembe, A. (2016). *Politiques de l'inimitié*. París: La Découverte.

²⁸ Campbell, H. (2015). Escaping identity: border zones as places of evasion and cultural reinvention. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 21, 297.

²⁹ La frontera entre estos dos países se cerró en 1994 tras acusaciones por parte de Marruecos de que los servicios de inteligencia argelinos eran responsables de un atentado en Marraquech. En 2015 se erigieron las vallas fronterizas que crean un muro de 150 kms con base en argumentos securitarios, destinados a prevenir y controlar el flujo migratorio irregular y la entrada de traficantes de droga.

Si la imposibilidad de traspasar este último límite está asumida y es visible en el imaginario de todo migrante que tienta la entrada en Europa vía Melilla –aunque no tan clara en sus límites reales, a causa de disputas territoriales entre ambos países³⁰– hay un trayecto, invisible, un desvío, una ruta alternativa de 150 kilómetros hasta el monte Gourougou, en Marruecos, desde el que la vista de Melilla, por fin Europa, es posible³¹.

Un trayecto que es una experiencia, hecha de tiempo y a través del espacio – de la aridez del desierto o las montañas escarpadas del Rif marroquí, donde estos individuos se hacen invisibles en trayectos sinuosos en las orillas del Mediterráneo–, de la que resulta el relato de un tránsito que podría ser descrito con las bellas palabras de De Certeau: «allá donde el mapa corta, el relato atraviesa»³².

Un relato que deja una huella, otra línea que se va haciendo, como la verde de Alÿs, con el paso del tiempo y con una materia que solo aparece tras la desaparición de otra: en este caso la del yeso del cayuco –embarcación usada a menudo para los trayectos clandestinos– que Marcos Ávila Forero empuja y que, al deshacerse, traza el rastro de esa ruta clandestina. El viaje de Ávila concluye con un descubrimiento: el de decenas de migrantes que esperan en Gourougou culminar su viaje. Migrantes invisibles, sin nombre, que, frecuentemente, acaban reducidos a una mera cifra en una noticia que da cuenta de su detención o de su muerte. Un destino ante el que quizá no pueda hacerse otra cosa que devolverles su humanidad a través de su nombre que, gracias a trabajos como *Palimpsesto* (2017) en puede emerger y hacerse visible (figura 5).

La obra de Salcedo, que hizo surgir del suelo del palacio de cristal de Madrid los nombres de los ahogados en otra ruta alternativa a la frontera, en este caso la travesía del mar mediterráneo, comienza por recordar, por hacer visibles, aunque sólo sea en el momento de su breve aparición, a aquellos que ya serán siempre invisibles; pero al mismo tiempo alude, aunque sea en los márgenes, a ese nuevo espacio fronterizo difuso, y fuera de lugar, que es el mar.



Figura 5. Doris Salcedo. *Palimpsesto*. Madrid, 2017. Fotografía de Mónica Alonso.

³⁰ Esta frontera fue firmada por convención en 1972 entre ambos países y depositada en la ONU en 1988, pero ha sido asunto de constantes disputas: su trazado era indicado sobre el mapa Michelin de Marruecos al 1/1000000, por prudencia; los trazados indicados por los demás editores eran contradictorios: el mapa de carretera *Rough* indicaba un trazado cercano de aquel de la convención citada antes, en tanto aquel comercializado por el ING francés se apartaba notablemente.

³¹ Otro camino alternativo es el trazado de nuevo por Alÿs en *The Loop* (1997) donde, para ir de Tijuana a San Diego, ciudades distantes de 27 kilómetros, realiza un viaje en avión bordeando el pacífico, evitando de ese modo la frontera que separa los Estados Unidos de México. Si bien este no retraza una experiencia real de migrantes, que no podrían pagar esos vuelos, vuelve a denunciar, partiendo del absurdo, la situación geopolítica.

³² De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. París: Gallimard. (Traducción de las autoras).

Un espacio fluido, en términos de Bauman³³, en el que el individuo –ese que Salcedo hace visible– suele permanecer invisible, en contraste con la mayor parte de los discursos contemporáneos de seguridad en que deviene un elemento central. Frente a este olvido en las aproximaciones teóricas a la seguridad marítima³⁴, adoptar la perspectiva de la seguridad humana supone un cambio de paradigma, permitiendo analizar los riesgos que se presentan a los individuos y en particular a los migrantes en el mar, un entorno donde se ven privados de sus derechos fundamentales³⁵. Este es el espacio evocado por *Palimpsesto* a través de la propia materia, el agua, convertida en lugar de excepción donde los derechos se suspenden y se instaura un régimen propio a las nuevas realidades fronterizas: estar *encerrados fuera*³⁶.

A estos migrantes, unidos por la incertidumbre de las reglas comunes de su existencia, se les impone también un nuevo régimen de temporalidad: el de un tiempo suspendido marcado por la propia incertidumbre, la espera, que se vive en un lugar, el barco, definido por Foucault como la «heterotopía por excelencia»³⁷. Una incertidumbre que se traslada a la misma legalidad de estos espacios que, tras arrebatarse los derechos fundamentales a quienes los habitan, les instauran en un nuevo régimen jurídico, fluido, como el mar mismo, y ante todo arbitrario.



Figura 6. Francis Alÿs. *Bridge-puente*. Cuba-Estados Unidos, 2006.

³³ Bauman, Z. (1999). *La globalización. Consecuencias humanas*. México: Fondo de Cultura Económica.

³⁴ Ralby, I. M. (2016). A Human Security Approach to Maritime Security in the Gulf of Guinea. *The Comparative Jurist*. Obtenido de <https://comparativejurist.org/2016/08/31/a-human-security-approach-to-maritime-security-in-the-gulf-of-guinea/>

³⁵ Ferreira, S. (2019). *Human Security and Migration in Europe's Southern Borders*. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1007/978-3-319-77947-8.

³⁶ Término acuñado por Foucault, que en ciertas intervenciones militantes en relación a los *boat-people* de Vietnam de los 80 exclamaba «¡Los refugiados son los primeros encerrados afuera!».

³⁷ Foucault, M. (2001). Des espaces autres. En *Dits et Ecrits II* (p. 1571-1581). París: Gallimard, 1581.

Una arbitrariedad que ya en 2006 Alÿs había puesto de manifiesto en *Puente-bridge* (figura 6), obra que tiene su origen en estas paradojas de la legalidad, concretamente en la ley estadounidense que imponía la repatriación inmediata de los balseiros cubanos cuando eran encontrados en el mar pero que, sin embargo, les permitía solicitar la residencia cuando habían logrado llegar a tierra. Poco antes de la realización de la obra, un joven había sido encontrado en un puente, lugar (y línea) complejo, entre el mar y la tierra, hecho que inspiró al artista esta acción en que cientos de pescadores cubanos, en una travesía perfectamente coreografiada, trazan una suerte de puente entre La Habana y la costa estadounidense con sus embarcaciones³⁸. Una línea otra que parte de la visibilización del absurdo, de la paradoja de esos lugares fuera de lugar (del territorio, de la ley, etc.) que son los nuevos espacios fronterizos³⁹.

Las imágenes y relatos de Alÿs –como las de Tapia, Ávila o Salcedo– enredando cuerpos, territorios, reales y simbólicos (puentes, líneas, barcos, agua) logran visibilizar los espacios fronterizos de nuevos modos que hacen tambalear tanto las clásicas cartografías (la frontera como línea) como su régimen de invisibilidad y lo hacen otorgando un papel al individuo; hacen visibles las fronteras reales, los caminos clandestinos que ocultan, las vidas (o muertes) en esos caminos y las que siguen en el subsiguiente exilio (otro «fuera de lugar»), y siempre a una escala humana, partiendo de su tamaño, su tiempo, de la experiencia individual y de toda la dimensión cultural y social que la rodea.

Las obras de los artistas analizados visibilizan lo invisible para, a través de tránsitos –físicos pero también anteriores, ya que todas proceden de largos tiempos de trabajo, investigación– generar relatos que les (nos) llevan a situarse en el lugar del otro. Son obras importantes porque permiten que el cuerpo y el pensamiento se intrinquen con el territorio y que las experiencias ajenas se entrelacen con las propias, lo que se manifiesta en la aparición de lenguajes híbridos, como el inglés conviviendo con el español en *bridge-puente*. Pero, ante ellos, la primera imagen, de Tapia, nos recuerda que existe otro límite a atravesar: ese que lo convierte a uno mismo en frontera.

Ser-frontera. Hacer visible lo vivido

Quizá el gesto más efectivo para representar el propio carácter fronterizo sea trazar una línea directamente sobre el cuerpo y sobre el paisaje que le rodea, tal como hizo Adriana Varejão cuando dibujó sobre su mano la línea del ecuador, sugiriendo que la frontera la atraviesa, la acompaña siempre, inscrita sobre su mismo cuerpo, como una raya (figura 7), o, por utilizar el lenguaje de Anzaldúa, como una *rajadura*.

³⁸ Un making-off puede consultarse en línea en la página del artista: <http://francisalys.com/bridge-puente/>

³⁹ Reivindicar el absurdo como un nuevo lugar desde el que pensar es fundamental sobre todo en el trabajo de Alÿs para quien «A veces hacer poético se vuelve político y a veces hacer algo político se vuelve poético» Citado en Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama.

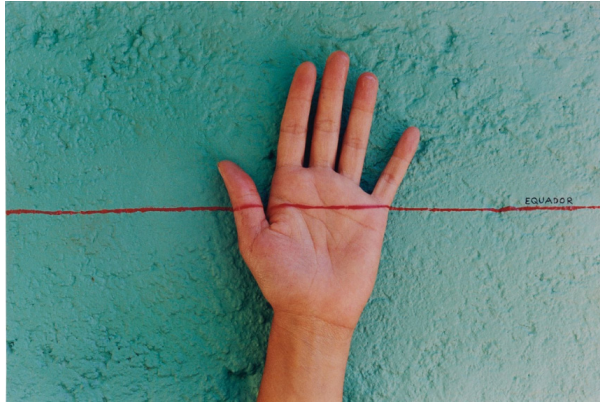


Figura 7. Adriana Varejão, *Contingente*, Río de Janeiro, 2001.

Un gesto radical de asunción de la propia condición que revela el deseo de asimilar el carácter fronterizo y las dificultades para hacerlo. Un gesto que resitúa a la frontera en un lugar tan vacilante y fluido como el propio cuerpo: y que revela que «donde vaya, el cuerpo del extranjero indeseable se rodea de un *lugar* apropiado que se desplaza con él, fuera de todo lugar»⁴⁰.

Porque quizá la condición básica del exiliado, sea la de sentirse (y de estar, en efecto) siempre *fuera de lugar*; una metáfora espacial que describe «la agonía de sentirse inadecuada», a la que Gloria Anzaldúa se refiere en *Borderlands/la frontera*⁴¹.

En este texto de 1987, subtítulo *the new mestiza*, su autora emprende todo un acto de reflexión sobre su propia identidad que la obliga a mirarse desde fuera. Dirá Anzaldúa:

Dentro de mi cráneo algo se desliza, «veo» mi cara. Gloria, la cara de todos los días, Pietra y Pietrita, mis caras de infancia. Gaudi, la cara que mi madre y mis hermanos y hermana conocen. Y ahí en el espejo de obsidiana negra de las nahuas hay otra cara más, la cara de una extraña. *Simultáneamente, me miraba la cara desde distintos ángulos. Y mi cara, como la realidad, tenía un carácter multiplíce*⁴².

Se mira como si fuera otra, en una suerte de desdoblamiento que parece consustancial a todo individuo de frontera, y experimenta un malestar ante la incapacidad

⁴⁰ Agier, M. (2012). *op. cit.*, 491. La visión de Agier, como la de Balibar, señala la movilidad de la frontera como una extensión de la desigualdad inherente a la condición del migrante. En este sentido se oponen a otras tradiciones teóricas de la frontera, como la de Turner que identifica su movilidad con la posibilidad de expansión territorial, inscribiéndola en una tradición de trascendencia propia del siglo XIX norteamericano. Aunque esta visión se opone a la defendida por este texto, Turner introduce una posibilidad que no nos es tan ajena: la idea de que es el movimiento el que produce nuevos espacios a habitar, idea que puede ser objeto de un *détournement* hacia nuestro terreno por la cual el movimiento crea el espacio y la idea puede crear lo real. Ver: Turner, F. J. (1976). *La frontera en la historia americana*. Madrid: Castilla.

⁴¹ Expresión cuya genealogía en el campo de las migraciones ya hemos rastreado desde Foucault (Foucault, M. (2009). *Le corps utopique, Les hétérotopies*. Fécamp: Nouvelles éditions Lignes) a Agier, M. (2014) *op. cit.*, pero que queremos pensar también desde un uso más popular.

⁴² Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/ La frontera: The New Mestiza*. Madrid: Capitán Swing, 93.

de reconocerse a sí misma; pero esa «agonía» no es paralizante, sino que deviene un lugar de potencialidades, desde donde construirse. Aunque se parta de una necesidad, de un imperativo para «no derrumbarse por completo»⁴³, la creatividad y la productividad son señaladas como inherentes a su condición por filósofos que han vivido en sus cuerpos la experiencia del exilio. Entre deliberada e impuesta (necesaria) la creación deviene un modo de resistencia que trataremos de pensar a partir de las imágenes.

En las *comunidades de frontera* ésta define el cotidiano, que se articula siempre en un espacio intermedio, separador y a la vez puente entre dos mundos. Un «tercer espacio» (*third space*) entre lo nacional y el internacional, entre el «yo» y el «otro» y, ante todo, entre lo que fue y lo que puede o podría ser⁴⁴. La frontera –ampliada en el tiempo y el espacio, devenida situación y experiencia– es el lugar de la posibilidad. En este contexto, autores como Konrad y Nicol recogen el concepto de *cultura fronteriza* para interrogarse acerca de procesos de formación y construcción identitaria que queremos transitar⁴⁵.

Imágenes como la de Adriana sirven a esta construcción identitaria al permitir a quien las realiza situarse en el punto de partida del ciudadano que asume su condición fronteriza, del mismo modo que lo hizo Gloria. Son individuos que convierten a sus propios cuerpos y a su imagen en una nueva cartografía, porque al hacer del centro al cuerpo cruzado por la frontera todo el mapa se tambalea: el ecuador dibujado sobre la palma de Adriana ya no (solo) divide en mundo en norte a sur, sino que instaura un régimen de diferencias cotidianas, señala –como Agier, como Balibar– que su vida está marcada, para siempre, por esa línea que se prolongará en el tiempo tanto como su cuerpo y que la acompañará a donde quiera que vaya. Parece decir, como el corrido del grupo mexicano Los tigres del norte «Yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó», frase que vuelve a menudo, particularmente por los movimientos chicanos de los años 60 y 70, y que reencontramos recientemente, esta vez en inglés y en plural, en 2006 en el curso de una manifestación de migrantes mexicanos en Dallas: «We didn't cross the border, the border crossed us».

El límite de la frontera se traslada a los individuos, se dibuja en los cuerpos. Cuando Adriana retraza, en la palma de su mano, una línea que la acompaña siempre, que la sitúa continuamente «fuera de lugar», y dividida, dúplice, muestra la existencia de esas otras fronteras sociales, culturales, que sólo pueden medirse haciendo del individuo el centro y entendiendo que estas diferencias se mueven con ellos y que tienen más relación, por ejemplo, con el país que figura sobre su pasaporte o con su cultura. Estas fronteras, siempre movibles, porque se trasladan con cada individuo, suponen una extensión (en el espacio y el tiempo) del lugar de dominación; pero suponen también una extensión de las posibilidades de reconfigurar el mundo porque comprender que las líneas que creíamos fijas en un mapa se mueven con los individuos hace tambalear todo nuestro sistema de creencias.

⁴³ Flusser, V. (s. f.). Exilio y creatividad. En *Seminario Vilém Flusser sobre el arte*, obtenido de <http://logoiiv.tripod.com/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/vilemflusser.pdf>. Las mismas ideas en Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debate.

⁴⁴ Konrad, Viktor y Nicol, Heather N. (2011). Border Culture, the Boundary Between Canada and the United States of America, and the Advancement of Borderlands Theory. *Geopolitics*, 16, 70-90. DOI: 10.1080/14650045.2010.493773.

⁴⁵ Konrad, V. y Nicol, H. N., *op. cit.*, 72.

En el álbum de Víctor Sánchez, otro exiliado republicano español en Francia, encontramos un gesto que se une en su radicalidad al de Adriana⁴⁶. Lo vemos en una fotografía realizada por el propio Víctor en 1959, cuando regresó a la frontera que también había cruzado 20 años antes de forma clandestina. La frontera, en este caso, no es tan clara como un puente con una barrera, sino que se trata de los Pirineos. Quizá por ello, una vez revelada la foto, trazó sobre ella una línea que hace visible la separación entre ambos países, que son nombrados además en francés; con una línea que atraviesa su cuerpo y el territorio, doble territorio de una topografía íntima y colectiva. En esta fotografía, como en todas las vistas, bios y topos se confunden, la biografía y la Historia se intrincan.

Destaca la actuación sobre la imagen de sí mismo, el gesto de autorepresentarse, de mirarse desde fuera en un gesto propio del exiliado y de aquel que recuerda, convirtiéndose en una suerte de doble de sí mismo, en una aparición espectral procedente «de la memoria que hace de cada cual un espectador y un actor»⁴⁷.

Porque, de nuevo, como sucedía en la imagen de Enrique Tapia, es una imagen íntimamente relacionada con la memoria, y con el tiempo. Ambos se miran recordando, y resituándose ante la frontera pese al paso de los años. Podemos hablar de nuevo de una extensión en el tiempo de la frontera. La realización de esta imagen 20 años después del cruce real y clandestino de la frontera nos habla de una prolongación de la experiencia en el tiempo personal, en la conciencia de Víctor. Una experiencia que podemos pensar razonablemente que es la de vivir, siempre, «entre»: entre dos territorios, dos lenguas, entre expectativas y recuerdos, en una suerte de tiempo suspendido y en la temporalidad trastocada y provisoria de la espera⁴⁸.

La antropología ha señalado esta prolongación en el tiempo como una de las características actuales de las situaciones de frontera, utilizando también el término de *suspensión*⁴⁹. Esta suspensión genera espacios en que lo provisorio es compartido, en que surgen lenguas híbridas, como es el caso de los chicanos, o resistencias a aprender, porque, en palabras de Brecht: «¿Para qué ojear una gramática extranjera? La noticia que te llame de tu casa vendrá escrita en idioma conocido»⁵⁰. Esta extensión en el tiempo de la situación de frontera no es, evidentemente, exclusiva del exilio de los años 30 y la vemos materializarse en nuestro presente en lugares como el llamado «hospital de Gaza» en el Líbano, edificio destinado a los refugiados que

⁴⁶ Imagen recogida en Moreno, J. (2018). *El duelo revelado. La vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 177.

⁴⁷ Borges, J. L. (1980). Epílogo [a El libro de arena]. En *Prosa Completa*, vol. 2. Barcelona: Bruguera, 536.

⁴⁸ A muchos españoles republicanos exiliados la confianza en el regreso, que algunos teóricos han definido en términos de «obsesión» (Guilhem, F. [2005]. *L'obsession du retour. Les républicains espagnols, 1939-1975*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail), les llevó a vivir en una suerte de suspensión, de encapsulamiento, que les impedía integrarse en su nueva vida: se manifiesta en testimonios que señalan la renuncia a comprar sillas donde sentarse y que les llevaba a acabar toda conversación con la sentencia, «à Noël, on retourne en Espagne» (Testimonio recogido por Peterreit, C. [2006]. *Transmission intergénérationnelle de la mémoire: entre rupture et filiation, les paradoxes du "devoir de mémoire" chez les familles de réfugiés républicains espagnols toulousains*. Mémoire de l'Institut d'Etudes Politiques de Toulouse sous la direction de Mme Cohen, 17).

⁴⁹ Agier, M. (2012). *op. cit.* También sobre este tema, específicamente en el caso de los republicanos españoles: Alonso Riveiro, Mónica (2019). "Tuya siempre". Un retrato en femenino de la espera. En García Ramos, F. J. y Felten, U. A. (eds.), *Fotografía [femenino; plural] Visiones, ensayos y otros escritos sobre mujeres fotógrafas*. (pp. 41-64). Madrid: Fragua.

⁵⁰ Brecht, B. *op. cit.*, 122. En el mismo poema: «No pongas ningún clavo en la pared, tira sobre la silla tu chaqueta. ¿Vale la pena preocuparse para cuatro días? Mañana volverás. No te molestes en regar el arbolillo. ¿para qué vas a plantar otro árbol? Antes de que llegue a la altura de un escalón alegre partirás de aquí».

creció incontroladamente gestando en su interior nuevas relaciones y que nos da el testimonio visual de una precariedad y provisionalidad cuyo reverso puede ser el espacio de una libertad radical.

Porque es en estos estados y lugares de excepción, en estos espacios transitorios en la sombra entre dos mundos –entre dos realidades, entre dos estados–, donde los individuos pueden reinventarse experimentando nuevos modos de vida (subsistencia) y creando (y recreándose) a través de «utopías de escape»⁵¹. Ya que, si seguimos pensando con Campbell, «las fronteras internacionales proporcionan un entorno ideal en el que las personas pueden intentar desaparecer y descartar aspectos de su pasado y comenzar de nuevo»⁵². Estos intentos de recomenzar, de reescribirse, de reinventarse, generan también nuevas cartografías, como las trazadas por Adriana o Víctor, inscritas sobre cuerpos y territorios que devienen ellos mismos el centro de un espacio geopolítico definido por la posibilidad.

Conclusiones, posibilidades

Si terminamos este texto refiriéndonos a la dimensión de lo posible es porque creemos que imágenes como éstas –surjan de las prácticas artísticas o de la vida doméstica, poco importa– nos permiten superar una visión clásica de la frontera mostrando las experiencias en torno a la misma. Y nos permiten, además, hacerlo superando el mero empirismo al evocar con su ayuda aquello que puede (o hubiera podido) suceder; construyendo un modo (poético) de narrar la frontera, que visualiza sus posibilidades, y que puede, como diría Alÿs, devenir político⁵³.

Un esfuerzo que se une al de los estudios contemporáneos de la frontera que, como hemos visto, intentan comprender la paradoja de las fronteras en la actualidad, entre lo visible y el invisible, a través de un conjunto de conceptos que abordan su carácter dinámico y fluido, donde lo político, lo cultural y lo individual se cruzan. Como se cruzan en las imágenes que hemos visto las líneas de los tránsitos de estas personas con las ambigüedades legales o con las imposiciones políticas, porque, ¿no es cada una de ellas un lugar donde lo infra-político se cruza (o resuena) con lo ideológico? ¿no hacen visibles gestos que son, a la vez, pequeños y grandes? y, finalmente, ¿no son por ello estas imágenes un lugar más desde el que pensar de otro modo, siempre a partir de la experiencia?

Pensar, por ejemplo, que en el llamado «mundo sin fronteras» de la globalización, donde se siguen erigiendo muros y vallas, creando un régimen de vigilancia y control que deshumaniza a los individuos que lo cruzan, reduciéndolos a su expresión numérica, todavía hay modos de devolver a esos seres su condición humana. Y que puede ser, paradójicamente, la imagen de una cámara de videovigilancia, la que

⁵¹ Campbell, H. (2015), *op. cit.*, 297.

⁵² Campbell, H. (2015), *op. cit.*, 298. De esta posibilidad de escribirse a sí mismo a partir de estrategias de desaparición habla también Azoulay en un bello texto sobre la memoria de su padre: Azoulay, A. (2013). *Mother Tongue, Father Tongue: Following the Death of the Mother and the Death of the Father*.

⁵³ Cuando hablamos de *poética* en este caso no sólo pensamos en Alÿs sino, ante todo, en el parangón aristotélico entre esta y la Historia, siempre inferior, al verse obligada a limitarse a aquello que ha sucedido. Sobre las posibilidades políticas de esta poética ver también: Pic, M. (2016). *Politique de la mélancolie chez W. G. Sebald*. En Pic, M. (dir.), *Politique de la mélancolie. À propos de W. G. Sebald*. París: Presses du Réel. En este sentido, de nuevo los trabajos de Azoulay en torno a la historia potencial son igualmente relevantes: Azoulay, A. (2019). *Potential History. Unlearning Imperialism*. Londres: Verso Books.

haga visible el cuerpo del individuo que cruza la frontera, devolviendo a este acto la escala humana, y el tiempo, y haciendo comprensible –si no visible– la existencia de ese límite que ha desaparecido en el territorio.

Un acto muy diferente al de Víctor cuando, en un lugar tan íntimo como su álbum de fotos traza, sobre la asepsia del paisaje de los pirineos, una línea que separa «Francia» de «España», pero con análogas consecuencias. Porque en ambos casos se están realizando actos de geografía política que parten de mostrar lo que está oculto; actos asimilables a trazar, sobre los mapas, los campos de refugiados que ocupan el territorio, pero que permanecen invisibles en su representación. Ambos son gestos de resistencia que hacen visible lo invisible. Ambos señalan, a través de la imagen, la desigual distribución de la movilidad –y la visibilidad– en un mundo en que, cada vez más, moverse, circular, es para muchos la única posibilidad de sobrevivir⁵⁴.

Creemos que esta pequeña cartografía que hemos trazado situándonos nosotras mismas en un espacio fluido, transitando «entre» lo íntimo, lo infra-político y lo ideológico, permite visibilizar la realidad de la extensión de la frontera en el espacio, en el tiempo y en la propia intimidad: ver cómo la frontera se extiende geográficamente, generando desvíos hacia sus márgenes, como es el mar; cómo se prolonga en el tiempo, como testimonia su aparición intempestiva en los álbumes, y cómo ocupa las experiencias cotidianas, haciendo visible al individuo en la frontera y permitiéndonos pensar el impacto que esta tiene en su (re)construcción personal. Y permite, finalmente, pensar que bien que cada una de las imágenes que compone esta cartografía es un gesto individual, *menor*, infra-político, es por ello precisamente portador de una enunciación colectiva y está siempre listo para re-territorializarse, incesantemente, en un discurso mayor.

Bibliografía

- Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El testigo y el archivo. Homo sacer III*. (trad. de Antonio Gimeno Cuspinera). Valencia: Pre-textos (Original en italiano, 1998)
- Agier, M. (2012). El biopoder a prueba de sus formas sensibles. *Política y Sociedad*, 49(3), 487-495. Obtenido de: https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2012.v49.n3.39320
- Agier, M. (2014). Parcours Dans Un Parcours dans un paysage flottant de frontières. *Revue européenne des migrations internationales*. 30(2), 13-23. Obtenido de: <https://www.cairn.info/revue-europeenne-des-migrations-internationales-2014-2-page-13.htm>
- Alonso Riveiro, M. (2019). *Habitar la imagen. Una aproximación a la fotografía doméstica de los republicanos durante el franquismo*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED
- Alonso Riveiro, M. (2019) “Tuya siempre”. Un retrato en femenino de la espera. En García Ramos, F. J. y Felten, U. A. (eds.), *Fotografía [femenino; plural] Visiones, ensayos y otros escritos sobre mujeres fotógrafas* (pp. 41-64). Madrid: Fragua
- Anzaldúa, Gloria (2016). *Borderlands/ La frontera: The New Mestiza*. (Trad. de Carmen Valle). Madrid: Capitán Swing (Original en inglés, 1987)
- Arendt, H. (1995). Comprensión y política. En Arendt, H., *De la historia a la acción* (pp. 29-46), Barcelona, Paidós. (Original en inglés, 1953)

⁵⁴ Mbembe, A. (2016), *op. cit.*

- Azoulay, A. (2013). *Mother Tongue, Father Tongue: Following the Death of the Mother and the Death of the Father*. Obtenido de: <http://sternthalbooks.com/article/mother-tongue-father-tongue-following-death-mother-death-father/>
- Azoulay, A. (2019). *Potential History. Unlearning Imperialism*. Londres: Verso Books
- Balibar, E. (1997). *La Crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*. París: Galilée
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire*. París: Gallimard. [Traducción al español: (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérica]
- Bauman, Z. (1999). *La globalización. Consecuencias humanas* (trad. de Daniel Zadunaisky). México: Fondo de Cultura Económica (Original en inglés 1998)
- Bigo, D. (2006). Security, exception, ban and surveillance. En D. Lyon (Ed.), *Theorizing Surveillance: The Panopticon and Beyond*. (pp. 46–68). Londres: Willan Publishing
- Borges, J. L. (1980). Epílogo [a El libro de arena]. En *Prosa Completa, vol. 2* (pp. 536-537). Barcelona: Bruguera
- Brambilla, C, Laine, J y Bocchi, G. (eds.). (2016) *Borderscaping: Imaginations and Practices of Border Making*. Londres, Nueva York: Routledge
- Brecht, B. (1996). Poesías escritas durante el exilio (1933-1947). En *Poemas y canciones* (Trad. de Vicente Romano, versión Jesús López Pacheco) pp. 79-162. Madrid: Alianza (Originales en alemán 1933-1947)
- Campbell, H. (2015). Escaping identity: border zones as places of evasion and cultural reinvention. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 21, 296-312. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-9655.12207>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (trad. José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta). Valencia: Pre-textos (Original en francés, 1980)
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. París: Gallimard. [traducción al español: (2010). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana]
- Ferreira, S. (2019). *Human Security and Migration in Europe's Southern Borders*. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1007/978-3-319-77947-8
- Flusser, V. (s.f.). Exilio y creatividad. En *Seminario Vilém Flusser sobre el arte* (original en alemán, 1984/85 publicado en *Spuren*, 9). Obtenido de <http://logoiiv.tripod.com/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/vilemflusser.pdf>
- Foucault, M. (2001). Des espaces autres. En *Dits et Ecrits II* (p. 1571-1581). París: Gallimard
- Foucault, M. (2009). *Le corps utopique, Les hétérotopies*. Fécamp: Nouvelles éditions Lignes
- Guilhem, F. (2005). *L'obsession du retour. Les républicains espagnols, 1939-1975*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail
- Imhoff, A y Quirós, S. (dirs.), (2014). *Géo-esthétique*. París: Éd. B42
- Konrad, Viktor y Nicol, Heather N. (2011). Border Culture, the Boundary Between Canada and the United States of America, and the Advancement of Borderlands Theory. *Geopolitics*, 16, 70-90. DOI: 10.1080/14650045.2010.493773
- Krasteva, A. (2015). Spaces, Lines, Borders: Imaginaries and Images. En C. Brambilla, J. Laine, J. W. Scott, & G. Bocchi (Eds.), *Borderscaping: Imaginations and practices of border making* (pp. 13-26). Surrey and Burlington: Ashgate
- Marzo, J. L. (2017). Los fantasmas adelantan el reloj. En Marzo, J. L. (ed.), *Espectres*. (pp. 129-200). Barcelona: La virreina centre de la Imatge
- Mbembe, A. (2016). *Politiques de l'inimitié*. París: La Découverte. [trad. al español: (2018), *Políticas de la enemistad*. Barcelona: Futuro Anterior, Ned Ediciones]

- Moreno, J. (2018). *El duelo revelado. La vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas
- Newman, D. (2006). Borders and Bordering. Towards an Interdisciplinary Dialogue. *European Journal of Social Theory*, 9 (2), 171-186. DOI: 10.1177/1368431006063331
- Petereit, C. [2006], *Transmission intergénérationnelle de la mémoire: entre rupture et filiation, les paradoxes du “devoir de mémoire” chez les familles de réfugiés républicains espagnols toulousains*. Mémoire de l’Institut d’Etudes Politiques de Toulouse sous la direction de Mme Cohen
- Pic, M. (2016). Politique de la mélancolie chez W. G. Sebald. En Pic, M. (dir.), *Politique de la mélancolie. À propos de W. G. Sebald*. Paris: Presses du Réel
- Pickles, J. Cobarrubias, S. y Casas Cortes, M. (2014). Le regard cartographique, les nouvelles cartographies des frontières, et les responsabilités du cartographe. En Imhoff, A. y Quirós, S., *Géo-esthétique* (pp. 37-53). Paris: Éd. B42
- Ralby, I. M. (2016). A Human Security Approach to Maritime Security in the Gulf of Guinea. *The Comparative Jurist*. Obtenido de <https://comparativejurist.org/2016/08/31/a-human-security-approach-to-maritime-security-in-the-gulf-of-guinea/>
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible, esthétique et politique*. Paris: La Fabrique. [trad. al español: (2002). La división de lo sensible. Estética y política. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca]
- Rancière, J. (2019). *Le travail des images. Conversations avec Andrea Soto Calderón*. Paris: Les presses du réel
- Said, E. W. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. (trad. de Ricardo García Pérez) Barcelona: Debate. (Original en inglés, 2000)
- Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama
- Tapia Jiménez, E. (2004). *L’œil de l’exil. L’exil en France des républicains espagnols*, Toulouse: Privat
- Turner, F. J. (1976). *La frontera en la historia americana*. (trad. Rafael Cremades Cepa). Madrid: Castilla (Original en inglés, 1893)