

Programa de Doctorado en Arte:
Producción e Investigación

Presentada por:
Michael Urrea Montoya

Dirigida por:
Dr. David Pérez Rodrigo
Dr. Juan Bautista Peiró López

Tesis doctoral

Muros y fronteras. Aproximaciones discursivas y artísticas al relato de la migración contemporánea



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Valencia, marzo de 2023

Portada: Imagen satelital del muro de Marruecos en el Sahara Occidental.

Michael Urrea Montoya

Muros y fronteras.
Aproximaciones discursivas y artísticas al relato
de la migración contemporánea

Tesis Doctoral

Directores:

Dr. David Pérez Rodrigo

Dr. Juan Bautista Peiró López

Programa de Doctorado en Arte:

Producción e Investigación



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Mis más sinceros agradecimientos a mis directores David Pérez y Juan Peiró por su generosidad intelectual, su compromiso y disponibilidad durante el largo proceso de conceptualización y escritura de este trabajo. A Paula Santiago por sus valiosos consejos durante mi estancia en el Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE). A mis compañeros y compañeras del Centro con quienes compartí este emocionante viaje.

Este trabajo está dedicado a mi familia, en especial a mi esposa Audrey Lingstuyt, quien ha sido un pilar fundamental en todo el proceso. Su invaluable ayuda, sabiduría y paciencia han sido determinantes para poder culminar este importante proyecto. Su aporte ha sido esencial, no solo por su apoyo en la investigación, sino también por su constante estímulo y motivación.

Resumen

Esta investigación explora la naturaleza discursiva de los muros fronterizos contemporáneos, así como su vínculo con la construcción del relato de la migración contemporánea. Para ello adoptamos enfoques, conceptos y técnicas provenientes de cinco campos de estudio: la sociología, la historia, la filosofía, el arte y la sociosemiótica.

Iniciamos nuestro trabajo introduciendo la noción de «fronterización», propuesta por los investigadores Henk Van Houtum y Ton Van Naerssen. Complementamos esta perspectiva con las nociones de «otredad», «raza», «vigilancia» y «globalización», propuestas por autores como Byung-Chul Han, Claude Lévi-Strauss, Zygmunt Bauman y David Lyon.

Posteriormente, nos adentramos en el campo de la sociosemiótica, del cual tomamos prestada la metodología propuesta por Oscar Steimberg para realizar un análisis discursivo de cinco muros fronterizos contemporáneos que constituyen nuestros casos de estudio. Estos son: 1) Prototipos del muro entre Estados Unidos y México, 2) Muro entre Marruecos y el Sahara Occidental, 3) Muro entre Marruecos y España, 4) Muro entre Turquía y Siria, 5) La gran muralla europea: muros de los Balcanes, del Báltico y del Ártico.

A través de este análisis identificamos rasgos retóricos, enunciativos y temáticos, a partir de los cuales hallamos reiteraciones discursivas que nos posibilitan identificar repertorios genérico-estilísticos que permiten comprender los discursos que prevalecen en los muros contemporáneos, así como las ideas de mundo que estos comunican.

Finalmente, contrastamos estos discursos con un repertorio de temas identificados en la obra de cinco artistas contemporáneos, quienes cuestionan el posicionamiento frente al «otro» en un contexto marcado por el endurecimiento de las fronteras y el levantamiento de vallas y muros fronterizos. Estos artistas son: 1) Ai Weiwei, 2) Rubén Martín de Lucas, 3) Mona Hatoum, 4) el colectivo C.A.S.I.T.A. y 5) Francis Alÿs.

Resum

Aquesta investigació explora la naturalesa discursiva dels murs fronterers contemporanis, així com el seu vincle amb la construcció del relat de la migració contemporània. Per a això adoptem enfocaments, conceptes i tècniques provinents de cinc camps d'estudi: la sociologia, la història, la filosofia, l'art i la sociosemiòtica.

Iniciem el nostre treball introduint la noció de «fronterització» proposta pels investigadors Henk Van Houtum i Ton Van Naerssen. Complementem aquesta perspectiva amb les nocions de «alteritat», «raça», «vigilància» i «globalització», proposades per autors com Byung-Chul Han, Claude Lévi-Strauss, Zygmunt Bauman i David Lyon.

Posteriorment, ens endinsem en el camp de la sociosemiòtica, de la qual prenem prestada la metodologia proposada per Oscar Steimberg per a realitzar una anàlisi discursiva de cinc murs fronterers contemporanis que constitueixen els nostres casos d'estudi. Aquests són: 1) Prototips del mur entre els Estats Units i Mèxic, 2) Muro entre el Marroc i el Sàhara Occidental, 3) Muro entre el Marroc i Espanya, 4) Muro entre Turquia i Síria, 5) La gran muralla europea: murs dels Balcans, del Bàltic i de l'Àrtic.

A través d'aquesta anàlisi identifiquem trets retòrics, enunciatius i temàtics, a partir dels quals trobem reiteracions discursives que ens possibiliten identificar repertoris genèric-estilístics que permeten comprendre els discursos que prevalen en els murs contemporanis, així com les idees de món que aquests comuniquen.

Finalment, contrastem aquests discursos amb un repertori de temes identificats en l'obra de cinc artistes contemporanis, els qui qüestionen el posicionament enfront del «altre» en un context marcat per l'enduriment de les fronteres i l'alçament de tanques i murs fronterers. Aquests artistes són: 1) Ai Weiwei, 2) Rubén Martín de Lucas, 3) Mona Hatoum, 4) el col·lectiu C.A.S.I.T.A. i 5) Francis Alÿs.

Abstract

This research explores the discursive nature of contemporary border walls and their ties to the construction of the contemporary migration narrative. To do so, we adopt approaches, concepts, and techniques drawn from five fields of study: sociology, history, philosophy, art, and socio-semiotics.

We begin our work by introducing the notion of «bordering», proposed by researchers Henk Van Houtum and Ton Van Naerssen. We complement this perspective with the notions of «otherness», «race», «surveillance», and «globalization», proposed by authors such as Byung-Chul Han, Claude Lévi-Strauss, Zygmunt Bauman, and David Lyon.

Subsequently, we delve into the field of socio-semiotics, from which we borrow the methodology proposed by Oscar Steimberg to conduct a discursive analysis of five contemporary border walls that constitute our case studies. These are: 1) Prototypes of the wall between the United States and Mexico, 2) The Moroccan wall in Western Sahara, 3) The wall between Morocco and Spain, 4) The wall between Turkey and Syria, 5) The great European wall: walls of the Balkans, the Baltic, and the Arctic.

Through this analysis, we identify rhetorical, enunciative, and thematic features, from which we find discursive reiterations that make it possible to identify generic-stylistic repertoires allowing us to understand the discourses that prevail on contemporary walls and the ideas of the world they communicate.

Finally, we contrast these discourses with a repertoire of themes identified in the work of five contemporary artists who question the positioning towards the «other» in a context characterized by the hardening of borders and the raising of fences and border walls. These artists are: 1) Ai Weiwei, 2) Rubén Martín de Lucas, 3) Mona Hatoum, 4) the collective C.A.S.I.T.A., and 5) Francis Alÿs.

Índice

Resumen	4
Introducción: objetivos y metodología	11
Capítulo I. La migración	38
1.1 Sobre el migrar	39
1.1.1 Vivir para migrar y migrar para vivir	40
1.1.2 Migrar en nombre de Dios	46
1.1.3 Sobre naciones y políticas migratorias	56
1.1.4 Buenos y malos migrantes	61
1.2. Cartografías del relato migratorio	70
1.2.1 Periplos de una especie en viaje	70
1.2.2 Los límites del cosmos	73
1.2.3 De corsarios y confines	79
1.2.4 Impresiones del poder	84
1.2.5 Cuando migrar es un dato	90
Capítulo II. La frontera, el muro y el otro	97
2.1 De la frontera a la fronterización	98
2.2 El muro y el otro	110
2.3 Soberanía, seguridad y defensa	133
2.4 Globalización y vigilancia	156

Capítulo III. Levantar muros: casos de estudio	191
Caso 1.	195
3.1 Prototipos del muro entre Estados Unidos y México	195
3.1.1 Contexto	196
3.1.2 Análisis: el muro como obra	199
Caso 2.	230
3.2 El muro de Marruecos en el Sahara Occidental	230
3.2.1 Contexto	231
3.2.2 Análisis: la forma soberana	232
Caso 3.	248
3.3 El muro entre España y Marruecos	248
3.3.1 Contexto	249
3.3.2 Análisis: estéticas de la vigilancia	250
Caso 4.	272
3.4 El muro entre Turquía y Siria	272
3.4.1 Contexto	273
3.4.2 Análisis: muro y paisaje	275
Caso 5.	293
3.5 La gran muralla europea	293
3.5.1 Contexto	294
3.5.2 Análisis: fortaleza colaborativa	296

Capítulo IV. Contemplar el muro a través del arte	318
4.1 El muro como obra en la exposición <i>Good Fences Make Good Neighbors</i> (2017-2018) de Ai Weiwei.	321
4.2 La forma soberana en la obra del artista Rubén Martín de Lucas (2015-2023)	341
4.3 Estéticas de la vigilancia en la obra de Mona Hatoum	354
4.4 El muro y el paisaje en la exposición <i>Vallas de la frontera en Ceuta y Melilla 1985-2014</i> del colectivo C.A.S.I.T.A.	368
4.5 Del muro colaborativo a los puentes colaborativos en la exposición <i>Relato de una negociación</i> (2015) de Francis Alÿs.	383
Conclusiones	401
Bibliografía	428
Listado de imágenes	440

Introducción: objetivos y metodología

En 2016, el entonces candidato presidencial estadounidense Donald Trump propuso la construcción de un muro “grande y hermoso” que se extendería sobre toda la frontera entre Estados Unidos y México, a lo largo de 3.145 km. Esta propuesta terminó ocupando un lugar central en la estrategia de comunicación de su campaña, lo que generó todo tipo de reacciones, tanto entre el electorado como en los medios de comunicación. Para algunos, la construcción del muro significaba poner fin, de una vez por todas, al problema de la migración ilegal y al contrabando. Mientras que para otros, se trataba de una idea no solo absurda sino también altamente peligrosa, pues propagaba ideas racistas y xenófobas.

Estos debates acompañaron toda la campaña presidencial, e incluso continuaron una vez que Trump fue elegido presidente. Entonces, decidió seguir adelante con su propuesta. Para lo que ordenó la construcción de ocho prototipos de muro, los cuales fueron instalados en la zona fronteriza entre San Diego y Tijuana. No obstante, apenas unos días después de su instalación, una particular voz se sumó al debate. Era la del artista suizo Christoph Büchel, quien fundó una organización artística sin fines de lucro, a la que sarcásticamente llamó MAGA: *Make Art Great Again*, en clara referencia al lema de campaña de Trump: *Make America Great Again*.

Usando el nombre de la organización, el artista realizó una petición al gobierno de los Estados Unidos, para que le concediera el estatuto de monumentos a los prototipos de muros. De acuerdo con Büchel, los prototipos poseían un valor artístico, cultural e histórico significativo, comparable con el de obras de arte minimalistas o de *land art*. Fue así, que durante el breve periodo en el que los prototipos estuvieron en pie, el artista organizó varias visitas guiadas a la zona fronteriza, mostrando los muros como si se trataran de obras en un museo al aire libre.

Poco después, medios de comunicación, como *The New York Times*, se hicieron eco de esta perspectiva, sugiriendo que Trump era de hecho un artista conceptual. Pero, como era de esperarse, esta sugerencia no fue bien recibida en el seno de la institución artística, donde la propuesta de Büchel fue mayormente impugnada, pues se consideró que la naturaleza discursiva de los prototipos desacreditaba su posible valor artístico. A la luz de esta impugnación nace esta investigación, preocupada por el ámbito ético y el valor sígnico y comunicativo de los muros fronterizos contemporáneos.

Ahora bien, esta preocupación no es arbitraria. El estudio de estos muros tiene especial relevancia en nuestro tiempo, pues en la actualidad hay al menos 63 de ellos en el mundo. Más aún, de acuerdo con informes recientes del Centre Delàs d'Estudis per la Pau, más del 90% de estos muros han sido construidos a partir de la década de 1990, la mayoría de ellos con la intención de detener la migración forzada. Por eso, estudiar estos muros es cuando menos pertinente.

Pero comprender los muros fronterizos contemporáneos no es tarea fácil. En parte porque es posible —y probablemente necesario— aproximarse a ellos desde diferentes campos de estudio, entre los que destacan la arquitectura, la geopolítica, las ciencias sociales y el arte.

En el primer campo —la arquitectura—, los muros han sido estudiados desde una perspectiva más bien técnica, explorando sus diversas materialidades y métodos de construcción. En esencia la arquitectura mira los muros como elementos estructurales que definen áreas, soportan cargas y proporcionan refugio o seguridad. Y esta es una mirada técnica que, como veremos más adelante, es valiosa para comprender la naturaleza de los muros fronterizos en tanto que objetos.

El segundo campo de estudio —el de la geopolítica— se ha preocupado por estudiar la manera como el hombre delimita los espacios geográficos para convertirlos en espacios territoriales. Este tipo de delimitaciones se manifiesta principalmente en forma de fronteras. Su origen puede ser rastreado hasta las primeras organizaciones políticas, puesto que las poblaciones de zonas más favorables para la vida tienden a buscar seguridad y protección en el aislamiento.

De ese modo, las primeras fronteras fueron constituidas a partir de obstáculos naturales, tales como montañas, ríos, costas, desiertos y bosques. Pero con el aumento de la población y el surgimiento de innumerables contingencias históricas, se instaura una lógica antropogeográfica que sostiene que la frontera es el lugar donde dos territorios estatales entran en contacto. Aparece entonces una gran variedad de clasificaciones para las fronteras, entre las que destacan las geográficas, que se clasifican en dos tipos: artificiales —como los muros— y naturales —como las montañas o la posición de las estrellas—.

De ese modo, una de las figuras que mayor influencia tuvo en la definición de esta lógica antropogeográfica fue Friedrich Ratzel, considerado el fundador de la geografía social. Profundamente influenciado por las ideas evolucionistas de Charles Darwin y por el determinismo del siglo XIX, este geógrafo alemán utilizó conceptos biológicos para interpretar hechos políticos, humanos y geográficos. Por ejemplo, propuso que el Estado era una suerte de organismo vivo, cuya vida suponía una lucha constante por la supervivencia; o que las sociedades evolucionan debido a la migración y el aislamiento. Debido a ello, la tendencia de ciertos Estados a ocupar espacios cada vez más grandes tenía su fundamento en las ideas de progreso y evolución. Además, planteó que los Estados compiten con sus vecinos por

un «espacio vital», noción que —junto a las proposiciones del sociólogo y político sueco Johan Rudolf Kjellén— sería aprovechada por el Tercer Reich para justificar su política expansionista.

En este mismo campo geopolítico, pero desde una perspectiva más bien contemporánea, destacan las proposiciones de autores como Wendy Brown, teórica política estadounidense. Esta autora plantea cuestiones primordiales para nuestro estudio: “¿Por qué hoy, en medio de proclamas generalizadas de conexión global y de un mundo sin fronteras, proliferan los muros que delimitan las fronteras nacionales?” o “¿por qué se construyen barricadas de concreto, acero y alambre de púas cuando las amenazas a las naciones de hoy en día a menudo están miniaturizadas, vaporizadas, clandestinas, dispersas o en red?”. Ante estas cuestiones Brown propone que la reciente ola de construcción de muros viene acompañada de una erosión generalizada de la soberanía del Estado nación, la cual es resultado directo de los procesos de globalización. Por eso, la autora propone que los muros fronterizos contemporáneos responden a los deseos humanos de contención y protección en un mundo cada vez menos contenido y protegido.

Ahora bien, en el tercer campo —el de las ciencias sociales— nos encontramos ante un recorrido amplio y diverso en el que la justificación de los muros ha fluctuado constantemente entre la defensa y la sociopolítica. Podríamos decir que este recorrido se origina en la arqueología, encargada de estudiar los cambios sociales a partir de restos materiales dispersos en la geografía. En ella, los muros han sido objetos de estudio recurrentes, existentes a lo largo y ancho del planeta, tanto en las sociedades antiguas como en las modernas. Pero este recorrido se extiende a muchos otros campos. Por ejemplo, a la historia, encargada de estudiar el pasado, analizando y reconstruyendo relatos de eventos remotos. O incluso a la

antropología, la sociología, la economía, la demografía, la política y hasta la lingüística, encargadas de estudiar al ser humano y sus vínculos con el medio ambiente.

Podemos encontrar un ejemplo de estas miradas sociales y sus aproximaciones analíticas en el libro *Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire* del antropólogo estadounidense Michael Kearney. Allí, este autor plantea, por un lado, que el muro tiene el poder de imponer la diferencia y distinguir al «yo» del «otro» extraño. Pero además plantea que este poder se ha visto mermado en los últimos años, víctima de lógicas globales, económicas y transnacionales que hacen ambigua la naturaleza de la frontera. En esta investigación revisamos planteamientos similares a estos, de la mano de filósofos y sociólogos como Byung-Chul Han, Zygmunt Bauman y Slavoj Žižek, antropólogos como Claude Lévi-Strauss y lingüistas como Émile Benveniste.

Esta perspectiva es compartida por los geógrafos Anne-Laure Amilhat Szary y Frédéric Giraut en *Borderities: The Politics of Contemporary Mobile Borders*. Estos explican que la proliferación de muros fronterizos en los últimos 20 años propicia un salto verdaderamente importante: de la ubicación única a la múltiple. Esto es, que con el advenimiento de la globalización, la naturaleza fija y lineal de la frontera se difumina. Entonces pierde su simbología y función tradicional, y pasa a convertirse en una suerte de dispositivo móvil en frecuente cambio.

Por supuesto, de acuerdo con Szary y Giraut, esto ha significado que, después de un largo periodo de olvido que duró casi toda la segunda mitad del siglo XX, los estudios de las fronteras se han convertido nuevamente en un terreno fértil para la discusión y el debate. En gran parte porque su

proliferación dentro de la política internacional los ha colocado en el ojo del huracán de los medios de comunicación. Como consecuencia, en las últimas décadas el estudio de las fronteras ha crecido considerablemente, gracias a las aportaciones de académicos, especialistas y profesionales de diversos ámbitos. Algunos de estos estudios aspiran a una comprensión universal de las fronteras, mientras que otros se centran en explorar las dinámicas fronterizas, aquellas que dividen, reordenan y reencaminan.

Finalmente, en el cuarto campo —el del arte—, las aproximaciones a las fronteras son de naturaleza más bien problemática, dado que para el arte los muros limitan, a la vez invitan. Precisamente, en su artículo “Borderscapes: From Border Landscapes to Border Aesthetics: Introduction”, las autoras Elena Dell’Agnese y Anne-Laure Amilhat Szary sugieren que los artistas se sienten atraídos por la temática de las fronteras, pues sus miradas artísticas y estéticas permiten replantear el marco narrativo que estas proponen. Es decir, vistas desde el arte, estas abren el terreno al cuestionamiento del propio posicionamiento frente al «otro».

En efecto, esta cuestión del posicionamiento ocupa un lugar central en la discusión sobre el arte en torno a las fronteras. Además se extiende al artista, quien necesariamente se posiciona en un lado u otro de la frontera, desencadenando toda una serie de nuevas cuestiones: ¿dónde está el artista?, ¿cómo se posiciona ante el muro? Y más aún, ¿de qué lado del muro está?

A estas preguntas intenta dar respuesta la historiadora del arte Jo-Anne Berelowitz, quien, en el artículo “Marcos Ramírez, Erre: Border art «from this side»”, asegura que la ubicación del artista es un problema tan importante como recurrente en la creación de todo trabajo artístico. No obstante, esto se hace aún más evidente cuando Berelowitz estudia el caso

específico de la frontera entre Estados Unidos y México, donde el trabajo de los «artistas fronterizos» difiere profundamente en cada lado de la frontera.

Ahora bien, la denominación de «artistas fronterizos» usada por esta autora hace referencia a una práctica artística más amplia, esa que ha sido llamada *border art* o «arte de frontera». Esta consiste en una serie de prácticas artísticas que abordan explícitamente una gran variedad de cuestiones fronterizas, las cuales se distinguen por utilizar el arte como estrategia política. Algunas de estas obras serán exploradas en nuestro estudio con la intención de establecer paralelismos o hallar coincidencias discursivas con los muros fronterizos.

Como fácilmente puede deducirse de lo señalado, las posibilidades hermenéuticas que generan los muros propician un diverso y, en especial, un amplio panorama de desarrollos analíticos. Estas vías de lectura y aproximación, en modo alguno, deben ser entendidas como contrapuestas, sino como complementarias, hecho que deriva de la propia complejidad y naturaleza pluridisciplinar del fenómeno.

Conscientes de la misma, en nuestra investigación, tal como acabamos de apuntar, hemos tenido que acotar y delimitar el ámbito concreto hacia el que íbamos a dirigir nuestra mirada. Y ello, no tanto con el objetivo de ignorar los aspectos no abordados, sino con la intención de enfrentarnos a los mismos, con el rigor y coherencia debidos, en futuras investigaciones.

Inevitablemente, todo estudio académico supone la profundización simultánea en un área concreta y el consiguiente silencio sobre otras. De ahí que nuestro análisis se haya visto forzado a circunscribir sus objetivos a los que a continuación vamos a explicitar. A través de estos buscamos centrar la

presente Tesis Doctoral en cuestiones que consideramos previas a planteamientos estrictamente artísticos. En función de este hecho, e insistimos en ello, vamos a tomar como punto de partida el carácter signíco que asumen los muros fronterizos en tanto que actos comunicativos.

Objetivos e hipótesis

En esta investigación nos hemos planteado un objetivo general:

- Explorar la naturaleza discursiva de los muros fronterizos contemporáneos, así como su vínculo con la construcción del relato de la migración contemporánea.

A partir de este objetivo nos proponemos una serie de objetivos específicos que dibujan nuestro recorrido analítico:

- Examinar desde una perspectiva histórica el surgimiento de los muros contemporáneos.
- Introducir nociones sociológicas y filosóficas, dirigidas a comprender la función de los muros.
- Seleccionar una serie de muros para poder analizarlos como «actos discursivos».
- Realizar una aproximación de índole diversa — oficial, periodística audiovisual...— centrada en los muros seleccionados.
- Explorar los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos de los muros que conforman nuestros casos de estudio.

- Efectuar un estudio genérico-estilístico a través del cual comprender los discursos que prevalecen en los muros contemporáneos, así como las ideas de mundo que estos comunican.
- Examinar los discursos que prevalecen en los muros a través de la obra de artistas contemporáneos.

De manera paralela, nuestra investigación toma como referencia dos hipótesis resumidas a continuación.

- Hipótesis 1. Los muros contemporáneos son resultado del debilitamiento de la soberanía estatal.

Los muros se remontan a la Antigüedad, cuando eran construidos con fines delimitadores y defensivos, ya fuera por miedo a amenazas naturales —como riadas, vendavales y animales— u originados por el ser humano —como defensa frente a invasiones o pestes—. A lo largo de la historia, han sido levantados con la intención de proteger y contener un territorio. De ahí que detenten un papel fundamental en los procesos de fronterización y de instauración de soberanías nacionales.

Durante siglos la soberanía fue dominio de Dios, y después lo fue de los Estados, tal como lo evidencia la abundante producción pictórica encargada de representarla. No obstante, hoy la soberanía recae en las manos del mercado, haciendo que las relaciones de poder propias de los Estados pasen a un segundo plano, cuando no son directamente consideradas como meros obstáculos que pueden ser superados, tarde o temprano. Así, la imprevisibilidad y volatilidad del mercado pone de manifiesto la vulnerabilidad y el mínimo margen de actuación y control que realmente tiene el Estado.

En este escenario surge una ola de construcción de muros y de cerramiento y elevación de fronteras, la cual se ha exacerbado en las últimas décadas, respondiendo a deseos humanos de contención y protección en un mundo cada vez menos contenido y protegido. Este es el motivo por el que proliferan los muros, en tanto que espacios de securitización materializada, donde se concilia el miedo al «otro»: el inmigrante.

En este miedo se sustentan los últimos reductos del poder político estatal. Por ende, a través de los muros, los Estados intentan crear un aura de orden, soberanía y seguridad, sustentada en la idea de un mundo amenazante. Y de ese modo pretenden renovar sus funciones como instituciones que protegen y actúan como garantes de los ciudadanos que habitan dentro de sus límites.

Pero a la vez que se diseminan de modo reticular, los muros pierden su simbología y función tradicional. Ya no actúan como instrumentos reales de disuasión para los inmigrantes, sino como una suerte de placebo que alivia y da tranquilidad a los ciudadanos. Además, la puesta en duda de su función defensiva se incrementa cada día más, especialmente en un mundo en el que proliferan los riesgos de virus, ataques cibernéticos, vehículos aéreos de combate no tripulados y misiles teledirigidos. Por ende, lejos de legitimar o demostrar la vigencia del poder estatal, los muros son iconos de su debilitamiento.

- Hipótesis 2. Es conveniente observar los muros como manifestaciones discursivas, cuando no como obras susceptibles de ser analizadas como artísticas.

Los muros contemporáneos son materializaciones de procesos de securitización, por lo que necesariamente son discursivos. A la hora de

explorar su naturaleza, es conveniente mirarlos como «actos discursivos», en los cuales es posible identificar características retóricas, temáticas y enunciativas. Estas a su vez revelan rasgos y vínculos genérico-estilísticos, no solo de los muros sino del enmarañamiento discursivo en el que estos se insertan. De ese modo, ponen de manifiesto discursos sociales, políticos, culturales..., así como miedos, incertidumbres, deseos y ambiciones que construyen ideas de mundo tan específicas como concretas.

Dentro de este enmarañamiento, el arte contribuye, junto a otras prácticas discursivas, a la creación de ese velo narrativo que soporta las ideas de mundo de las naciones. Por consiguiente, también conviene analizar los muros como «actos discursivos *artísticos*». Ello hace que pueden servir como dispositivos mediadores entre el «yo» y el «otro», a la vez que puedan ser repensados como lugares de encuentro y conciliación, no de separación y choque de culturas. Así, al menos simbólicamente, el muro inaugura el diálogo y la reflexión individual y colectiva, tanto como la experiencia sensible, estética y ética: el muro alegoría.

Metodología

Estudiar manifestaciones contemporáneas supone la adopción de enfoques complementarios que en su conjunto permiten que reflexionemos críticamente sobre nuestro objeto de estudio, aproximándonos al mismo de un modo específico. Por eso, en esta investigación construimos una metodología que adopta conceptos y técnicas provenientes de cinco campos de estudio: la sociología, la historia, la filosofía, el arte, y la sociosemiótica. Los cuales son combinados en aras de la consecución del objetivo general de

nuestra investigación: explorar la naturaleza discursiva de los muros contemporáneos y su vínculo con la construcción del relato de la migración contemporánea.

Ahora bien, esta aproximación metodológica se estructura en dos partes, configurando una suerte de análisis doble que queda recogido, respectivamente, en los capítulos primero y segundo de esta investigación («La migración» y «La frontera, el muro y el otro») y, tras estos, en los capítulos tercero y cuarto («Levantar muros: casos de estudio» y «Contemplar el muro a través del arte»).

En la primera parte combinamos conceptos y técnicas provenientes de la sociología, la historia y la filosofía, con el objetivo de conformar una mirada amplia de los fenómenos migratorios. Para ello empezamos recopilando imágenes —cartográficas, mayormente—, así como textos vinculados a las nociones de migración, territorio y soberanía. Tanto para las unas como para los otros, adoptamos un margen temporal amplio, llegando incluso a contemplar ejemplares producidos hace miles de años.

A esta amplia aproximación sigue el análisis de un conjunto de artículos científicos de publicación relativamente reciente, lo que permite explorar aportaciones más bien especializadas, definatorias para nuestros estudios de los muros fronterizos. Tal es el caso de la noción de «fronterización», propuesta en contribuciones como “Bordering, Ordering and Othering” de los investigadores Henk Van Houtum y Ton Van Naerssen.

Posteriormente, aportaciones como esta han sido complementadas con un análisis bibliográfico de postulados filosóficos y antropológicos, a través del cual introducimos nociones como otredad, raza, vigilancia y globalización.

De ese modo, tomamos las proposiciones de autores como Byung-Chul Han, quien en su libro *La expulsión de lo distinto* explora la naturaleza del extrañamiento humano. Asimismo, utilizamos las de Claude Lévi-Strauss, quien en *Raza y cultura* habla justamente de la historia de la segregación humana y de sus consecuencias en el mundo moderno. Finalmente, también nos basamos en las aportaciones de Zygmunt Bauman y David Lyon, quienes en *Vigilancia líquida* debaten sobre los riesgos de la vigilancia a la que estamos sometidos en la actualidad.

Como hemos señalado, la segunda parte de nuestro análisis está vinculada al tercer y cuarto capítulo de esta investigación. En el tercero: «Levantar muros: casos de estudio», nos adentramos en el campo de la sociosemiótica, del cual tomamos prestados conceptos y metodologías necesarios para la realización de diversos análisis discursivos. No obstante, antes de realizar este análisis, se han seleccionado nuestros casos de estudio, esto es, nuestra muestra de muros fronterizos contemporáneos.

Para hacer esta selección, usamos recursos digitales —como Google Earth, periódicos digitales, etc.— con el objetivo de explorar los más de 60 muros fronterizos que existen en la actualidad en el mundo. A partir de esta exploración, hemos escogido cinco muros, los cuales se han convertido en nuestros «casos de estudio». Esta selección se ha fundamentado en la necesidad de contar con una muestra diversa y a la vez manejable. Por eso los cinco muros elegidos, instalados todos en los últimos 50 años, se encuentran en paisajes diversos, tienen características formales variadas y responden a intencionalidades distintas. Estos son:

1. Prototipos del muro entre Estados Unidos y México.
2. Muro de Marruecos en el Sahara Occidental.

3. Muro entre Marruecos y España.
4. Muro entre Turquía y Siria.
5. La gran muralla europea: muros de los Balcanes, del Báltico y del Ártico.

Una vez seleccionados nuestros casos de estudio, se ha procedido a recabar información sobre ellos. De ahí que realicemos una búsqueda exhaustiva de materiales relacionados con cada uno de estos muros. Y de ahí, también, que se haya recabado tanto materiales físicos (libros, revistas, catálogos, informes, etc.), como digitales (fotografías, noticias, notas de prensa, etc.), priorizando el uso de fuentes de calidad.

En ese sentido, las declaraciones oficiales emitidas por las administraciones nacionales resultan valiosas para nuestra investigación, puesto que, en la mayoría de los casos, las administraciones demuestran tener un gran interés por documentar el proceso de construcción y funcionamiento de sus muros, proporcionando abundante información en términos de cifras, imágenes y vídeos. También han sido especialmente valiosos los informes elaborados por organizaciones dedicadas a proteger los derechos de los migrantes y refugiados. Así como los de diversos centros de observación que se encargan de identificar, documentar y evaluar las prácticas de vigilancia fronteriza en todo el mundo.

Pero quizás el ámbito más amplio y rico corresponde a la información publicada sobre los muros en los medios de comunicación. De hecho, gracias al dilatado y variado cubrimiento de los muros, se puede contar con una muestra extensa de material fotográfico y videográfico para la realización de nuestro análisis. En ese sentido, en la medida de lo posible, intentamos focalizarnos en artículos producidos por medios locales. Gracias

a esto, se constatan variaciones y coincidencias discursivas entre la información provista por las administraciones y aquella que proporciona la prensa.

Tras todo ello, hemos procedido a realizar un análisis discursivo que sigue los lineamientos propuestos por Oscar Steimberg en su libro *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares*. El trabajo de este semiólogo argentino se inscribe en el campo de estudio de la escuela de la semiótica pragmática inaugurada por Charles S. Peirce, a finales del siglo XIX. Por ende, sus proposiciones —como las de Peirce— están llamadas no solo a descifrar los signos y explicar los procesos de sentido, sino que también facilitan el análisis del mundo en el que estos se insertan.

Asimismo, se ha de tener en cuenta que la trayectoria de Steimberg se incorpora en la tradición de una escuela semiótica, la de Argentina, que ha tenido una repercusión internacional destacada con figuras como las del conocido lingüista Luis Jorge Prieto.

Cabe destacar que esta no es la primera vez que realizamos un análisis discursivo de este tipo. De hecho, decidimos adoptar los lineamientos de Steimberg porque tuvimos la fortuna de conocerlos de primera mano, en las clases que este impartió durante nuestro Máster en Crítica y Difusión de las Artes de la Universidad de las Artes, en Argentina. Entonces realizamos análisis de numerosos y diversos objetos: obras de teatro, filmes, carteles, etc., lo cual nos llevó a obtener una comprensión más amplia y rica de los fenómenos discursivos que nos rodean.

Ahora bien, como explica Steimberg en su libro, este tipo de análisis tiene como objetivo estudiar objetos culturales. En esencia, ello supone identificar

tres tipos de rasgos que se entrelazan entre sí: retóricos, enunciativos y temáticos, para posteriormente hallar similitudes o reiteraciones entre los mismos.

Desde esta perspectiva, los rasgos retóricos se refieren al «cómo habla», «en qué tono habla», así como a los «recursos que despliega» el texto. En el caso de esta investigación, estos consisten en aspectos vinculados al emplazamiento, dimensiones, material, forma, color y técnica de los muros. Por su parte, los rasgos enunciativos comprenden la «situación comunicacional» que plantea el muro, así como la «posición del enunciador» —quien levanta el muro— y el «enunciatario que recorta» —que es quien entra en contacto con el muro—. Finalmente, respecto a los rasgos temáticos, Steimberg señala que el tema es exterior al texto y que está circunscrito por la cultura. Por ende, en el análisis de los rasgos temáticos de esta investigación nos concentramos en identificar «de qué habla» el muro y «qué idea de mundo comunica».

Sin embargo, no podemos olvidar que la naturaleza de nuestros casos de estudio es muy diversa. Por lo que hemos decidido establecer para nuestros análisis una serie de criterios de observación estables y transversales, los cuales reunimos en una matriz de análisis. La estructura general de esta matriz se fundamenta en la herramienta de análisis creada por la diseñadora e investigadora Audrey Lingstuyl en su estudio *Discursos del anonimato y los seudónimos en el diseño web: estudio sobre 4chan y Reddit*, que presentó en la Universidad de Buenos Aires. No obstante, esta matriz fue oportunamente adaptada a nuestros casos de estudio, incluyendo nuevos criterios que pueden ser usados en futuras investigaciones. En función de todo ello, nuestro modelo de análisis se ajusta a los siguientes parámetros:

Nivel de análisis	Criterio
PRESEMIÓTICO	Emplazamiento
	Paisaje
	Dimensiones
	Materiales
	Estado del material
	Forma
	Elementos compositivos
	Técnicas de construcción
	RETÓRICO
Elementos predominantes	
Relaciones cardinales	
Relaciones interior-exterior	
Relaciones cooperativas contrastantes	
Relaciones espaciales de escala y relevancia	
Técnicas de vigilancia	
Sistemas de navegación	
Mapas y localizadores	
Flexibilidad	
Programas	
Visibilidad	
Textos e idiomas	
Aspectos espaciales y sensoriales	
Relación con el paisaje	
Presencia de firmas e identidades	
Huellas o registro de la presencia del cuerpo	
TEMÁTICO	Ideas de mundo predominantes
ENUNCIATIVO	Usuario afectado
	Posicionamiento del productor
	Situación comunicacional propuesta
DE GÉNERO	Qué tipo de previsibilidades propone
DE ESTILO	Lugar
	Epoca
	Autor

Una vez observados nuestros objetos particulares de estudio e identificados los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos en ellos, procedemos a hallar similitudes y reiteraciones. Esto es, manifestaciones discursivas regularizadas que posibilitan la previsibilidad de lectura de los muros en tanto que objetos.

Precisamente, estos tres niveles de observación —retórico, enunciativo y temático— nos permiten identificar repertorios de géneros entre los muros, así como describir sus estilos, para intentar discernir «vínculos orgánicos» entre unos y otros. En nuestra investigación, el estilo es categorizado en términos de estilos de época, autor y lugar. Mientras que los géneros son una suerte de clasificaciones de muros, los cuales presentan similitudes y diferencias sistemáticas entre sí, a la vez que recurrencias históricas que configuran condiciones de previsibilidad. De este modo, observamos los discursos que prevalecen en los muros fronterizos contemporáneos, así como las ideas de mundo que estos comunican.

Por último, para crear un corpus de obra artística variado en nuestro último capítulo «Contemplar el muro a través del arte», hemos seleccionado a artistas de diferentes partes del mundo que abordan los temas presentes en los muros analizados en el capítulo anterior. Los artistas elegidos cumplen con tres criterios: tener obra producida en las últimas tres décadas, combinar diversas disciplinas artísticas como la performance, la fotografía, la pintura, el dibujo, la escultura y la instalación, y tener una carrera de trayectoria media o larga reconocida por la institución artística.

Para el estudio de su obra, recurrimos a los catálogos de sus exposiciones, textos de sala, notas de prensa u otros textos críticos que encontramos en varios archivos físicos y digitales.

Estructura

La presente Tesis Doctoral se compone de cuatro capítulos, divididos en distintos subcapítulos o apartados. En el primer capítulo, «La migración», exploramos los intereses existentes detrás del nomadismo de nuestra especie y la forma en la que este viaje ha sido representado. En torno a esta idea realizamos un recorrido en dos epígrafes (1.1 y 1.2) mediante los que buscamos crear una visión panorámica acerca de los temas que se encuentran presentes al abordar el estudio de las migraciones contemporáneas. Estos subcapítulos son: «Sobre el migrar» y «Cartografías del relato migratorio».

En el primero, «Sobre el migrar», examinamos la historia del viaje humano en cuatro subapartados. El primero de ellos, «Vivir para migrar y migrar para vivir», explora dos de las tesis más extendidas sobre la migración humana y el papel determinante que ocupa en la evolución y conservación de nuestra especie. En el segundo, «Migrar en nombre de Dios», se analiza el concepto del derecho divino y se aborda la forma en que la fe divina ha servido como propulsora de sus deseos de exploración y conquista.

A continuación, en «Sobre naciones y políticas migratorias», vemos cómo con la conformación de los Estados nación, el derecho divino de apropiación y ordenación del territorio se trasladó a estas entidades políticas. A su vez, examinamos las políticas migratorias que pusieron en marcha estos nuevos Estados nacionales para asegurar la legitimidad y prosperidad de sus territorios. Por último, en el subapartado «Buenos y malos migrantes», hablamos de cómo estas políticas migratorias separan a los migrantes en dos categorías: los «deseados» y los «no deseados», unas categorías cuyos

criterios de selección —cultura, género, edad, etc.—, han ido cambiando en función de la necesidad de los Estados y de sus territorios.

Posteriormente, en el subcapítulo “Cartografías del relato migratorio”, realizamos un recorrido cartográfico que refleja la construcción del relato migratorio desde la Antigüedad hasta nuestros tiempos. Este apartado se compone a su vez de cinco subapartados:

En el primero de ellos, «Periplos de una especie en viaje», analizamos las primeras representaciones del viaje humano y los diferentes recursos usados por estos viajeros para mostrar sus desplazamientos por el mundo. En el siguiente subapartado, «Los límites del cosmos», observamos la influencia del pensamiento cosmogónico en la concepción y representación de un lugar en particular o del universo en su totalidad. Después, en «De corsarios y confines», vemos cómo el pensamiento científico, de la mano de importantes avances en las técnicas de imprenta, influyó en la creación y diseminación de mapas más precisos a partir de los cuales se podrían cubrir largas rutas de navegación. Asimismo, planteamos cómo estos avances en la disciplina cartográfica resultaron ser una herramienta fundamental a la hora de descubrir y conquistar nuevos territorios, asegurando con ello el crecimiento económico de quienes los ponían en práctica.

Posteriormente, en «Impresiones del poder», analizamos la fuerza de los mapas en la construcción de un relato altamente ideológico y político del espacio, y cómo estos han permitido a los grandes imperios y naciones ejercer un determinado control sobre él. Por último, en «Cuando migrar es un dato», exploramos la naturaleza compiladora del mapa, hecho que otorgó a los Estados nación cierto entendimiento sobre los recursos que poseía. Asimismo, en este subapartado vemos cómo de la mano de las más recientes

técnicas digitales, los mapas arrojan información más o menos precisa sobre los fenómenos migratorios en forma numérica y algorítmica.

En el segundo capítulo de esta Tesis, «La frontera, el muro y el otro», desarrollamos la forma en que la instauración del límite y el muro fronterizo generó un gran cambio en la percepción del territorio y de los seres que en él habitan. A su vez, recorreremos de la mano de autores provenientes de diversas disciplinas, algunos conceptos que consideramos clave para entender las lógicas existentes que hay detrás del efecto expansivo de los muros fronterizos en la actualidad.

Este capítulo, se divide a su vez en cuatro subcapítulos. En el primero de ellos, «De la frontera a la fronterización», partimos de investigadores como Ricard Zapata, Isabel Turégano y Maristela Ferrari, para explorar el concepto de frontera tal y como se entiende desde el campo de la geopolítica. De esta manera, establecemos una clara distinción entre el concepto de frontera natural y de frontera artificial, a la vez que indagamos en los beneficios e inconveniencias de su uso en la demarcación de un territorio. En este subcapítulo, también nos acercamos a los postulados más recientes sobre el estudio de las fronteras abordados por investigadores como Anssi, Paasi, Henk Van Houtum y Ton Van Naerssen quienes proponen el término de «fronterización» para incidir en el carácter dinámico y de amplia representación simbólica de las fronteras.

En el subcapítulo «El muro y el otro» desarrollamos el origen del amurallamiento y su papel en la construcción de la identidad de distintas sociedades a lo largo de la historia. En esa construcción de identidades propias, también vemos cómo el muro pone en evidencia la aparición de la idea de «otro» o «lo otro». Al concepto de «otredad» nos acercamos a

través de los filósofos Byung-Chul Han y Slavoj Žižek, el lingüista Émile Benveniste, el jurista Carl Schmitt y el antropólogo Claude Lévi-Strauss, entre otros autores provenientes de diversos campos del conocimiento.

A continuación, en el subcapítulo «Soberanía, seguridad y defensa» planteamos la idea de soberanía y del influjo ejercido por esta en el surgimiento de los Estados nacionales. En la primera parte, vemos como las tesis que defienden la soberanía nacional están estrechamente vinculadas a las ideas primigenias de la soberanía divina. Además, analizamos el papel del muro en la creación de un imaginario, en el que según la politóloga Wendy Brown, dicha soberanía pretendía permanecer indiscutible o intacta. Por último, con autores como Peter Andreas y Zygmunt Bauman, indagamos en la naturaleza del miedo y su papel en la creación de estrategias de seguridad con las cuales los Estados garantizan su legitimidad.

Por último, en el subcapítulo «Globalización y vigilancia» realizamos un recorrido por distintas técnicas de vigilancia usadas por diferentes naciones en aras de proteger sus intereses. A su vez, con la ayuda de autores como Michel Foucault, Zygmunt Bauman y David Lyon, exploramos los conceptos de panóptico, banóptico y sinóptico los cuales nos ayudan a comprender, desde una perspectiva filosófica, las estrategias de control social puestas en marcha en las sociedades modernas. Finalmente, observamos la forma en la que los procesos globalizadores de estas sociedades han incidido en la percepción de la seguridad que poseen sus ciudadanos.

El tercer capítulo, «Levantar muros: casos de estudio», constituye el capítulo de análisis discursivo al cual nos aproximamos a través de cinco casos de estudio, cada uno de los cuales conforma a su vez un subcapítulo. A estos casos de estudio, aplicamos los criterios expuestos en la matriz de

análisis mencionada en líneas anteriores. En cada uno de ellos identificamos ciertas recurrencias retóricas, temáticas o enunciativas las cuales han servido para dar nombre al mismo.

Así, en «Prototipos del muro entre Estados Unidos y México» cuyo análisis lleva por nombre «El muro como obra», estudiamos la forma en que se construye un discurso de identidad nacional a partir de las nociones de transparencia, belleza y grandeza asociadas comúnmente a estos muros. El caso de «El muro de Marruecos en el Sahara Occidental» cuyo análisis decidimos titular «La forma soberana», aborda las cualidades formales del muro y su papel determinante en las políticas expansivas del Reino de Marruecos sobre la región del Sahara Occidental.

A continuación, en «El muro entre España y Marruecos» cuyo análisis responde a la idea de las «Estéticas de la vigilancia», observamos una semejanza de ciertos dispositivos de vigilancia fronteriza con los mecanismos de seguridad usados por las cárceles contemporáneas. En él, se estudia la manera en la que ciertas estrategias de seguridad ayudan a crear un ambiente carcelario en la frontera, posibilitando que cualquier migrante sea —en mejor de los casos— percibido como un sospechoso y que —en el peor de los casos— pueda ser visto como un peligroso criminal.

Con respecto a «El muro entre Turquía y Siria», cuyo análisis se ha conceptualizado bajo el epígrafe de «Muro y paisaje», constatamos cómo a partir de la creación de un paisaje de guerra, el Estado turco escenifica su control sobre el territorio ayudando a crear un estado de sitio permanente. A su vez, esto le permite demostrar a Occidente su papel en la contención del terrorismo transnacional y por ende su importancia en el tablero de la geopolítica internacional.

Posteriormente, en el caso de la gran muralla europea cuyo análisis lleva el nombre de «Fortaleza colaborativa», hemos examinado la estrategia que lleva a cabo la Unión Europea para contener el avance de cientos de miles de refugiados que huyen de la guerra en Medio Oriente. Esta estrategia se basa en la recomendación efectuada a varias naciones integradas en su comunidad política a instalar todo tipo de muros o vallas fronterizas, llegando a crear una barrera de más de 1.800 km. Con ello, esta comunidad demuestra su capacidad de ejercer control dentro de su territorio, a la par que manda un mensaje de calma a sus ciudadanos y crea un sentimiento de identidad entre los países que la conforman.

En nuestro último capítulo, «Contemplar el muro a través del arte», examinamos el trabajo de cinco artistas contemporáneos que representan o se relacionan con los temas presentes en los muros examinados, constituyendo un catálogo de conceptos comunes en la práctica artística contemporánea y estudiando los métodos que el arte emplea para desplegar esos conceptos.

El capítulo se divide en cinco secciones. En la primera sección titulada «El muro como obra en la exposición *Good Fences Make Good Neighbors* (2017-2018) de Ai Weiwei», se exploran las diversas intervenciones que el artista realizó en la ciudad de Nueva York durante los mismos meses en que Donald Trump construía prototipos de muros en la frontera entre San Diego y Tijuana. Con estas intervenciones, Ai Weiwei aporta nuevas significaciones a los muros fronterizos y visibiliza el drama que viven diariamente miles de migrantes y refugiados. En la segunda sección: «La forma soberana en la obra del artista Rubén Martín de Lucas (2015-2023)» abordamos el concepto de micronación —que ha sido ampliamente tratado por varios artistas

durante las últimas décadas—, al mismo tiempo que exploramos su idea de «frontera líquida» a partir de sus naciones de hielo.

En la tercera sección, «Estéticas de la vigilancia en la obra de Mona Hatoum», vemos cómo la artista expresa su crítica hacia las sociedades actuales, que están constantemente sometidas a vigilancia y limitan el derecho a la libre circulación. En la siguiente sección, «El muro y el paisaje en la exposición *Vallas de la frontera en Ceuta y Melilla 1985-2014* del colectivo C.A.S.I.T.A.» observamos un paralelismo entre las diferentes estrategias de representación del territorio y el modo en que estas influyen en la percepción del «otro». Finalmente, en la sección titulada «Del muro colaborativo a los puentes colaborativos en la exposición *Relato de una negociación* (2015) de Francis Alÿs», observamos cómo el artista, a través de una serie de acciones poéticas que utilizan pintura, fotografía, instalación o performance, construye «puentes» para unir naciones en lugar de muros creados para dividirlos.

Llegados a este punto, nuestra Tesis Doctoral aborda sus «Conclusiones». Estas han sido divididas en dos partes. La primera, «Los muros. Géneros y estilos», establece la calificación de las recurrencias discursivas de los muros en aras de identificar los géneros y estilos en los cuales se inscriben. En la segunda parte, «El mundo a través del muro», se plantean las diferentes nociones que permiten acercarnos al estudio de los muros fronterizos no como un dispositivo divisorio, sino como una herramienta potencialmente artística y mediadora entre el «yo» y el «otro».

Para finalizar, y en relación a la bibliografía reseñada, apuntar que hemos optado por utilizar en la misma el material referenciado textualmente en el cuerpo de la investigación.

Capítulo I. La migración

1.1 Sobre el migrar

Sin lugar a duda, el argumento más extendido entre quienes actualmente defienden la libertad de movimiento se fundamenta en teorías científicas que vieron su esplendor en el siglo XIX. Nos referimos a aquellas presentadas en textos como *El origen de las especies* (1859) o *El origen del hombre* (1871), de Charles Darwin, las cuales defienden la teoría de que nuestra especie tiene una necesidad natural, congénita e innata de movimiento.

No obstante, no es nuestra intención ahondar en estas teorías, como tampoco lo es adentrarnos en las más recientes tesis propuestas por la biología evolutiva o la antropología biológica respecto a este tema. Simplemente porque estos campos exceden tanto el ámbito de esta investigación como nuestro conocimiento, por lo que correríamos el inevitable riesgo de ser imprecisos o equivocarnos.

En consecuencia, en las siguientes líneas nos limitamos a suscribirnos a la extendida y menos arriesgada proposición de que los seres humanos han sobrevivido, han crecido y se han fortalecido gracias a su continuo andar sobre la Tierra. Y en torno a esta proposición, hacemos un recorrido en dos partes, a través del cual aspiramos a ofrecer una vista panorámica de muchas de las cuestiones que necesariamente se entrelazan cuando hablamos de las migraciones contemporáneas. De ese modo, en el presente subcapítulo presentamos los principales vectores que han condicionado las migraciones humanas a lo largo de la historia. Mientras en el siguiente, llamado “Cartografías del relato migratorio”, realizamos un mapeado que se vale de una mirada cartográfica destinada a analizar el modo en que el relato migratorio se ha construido desde la Antigüedad hasta nuestros días.

1.1.1 Vivir para migrar y migrar para vivir

Hablar de la historia de la humanidad es hablar de la historia de las migraciones, pues tanto el relato de nuestro origen como el de nuestra evolución son inseparables de nuestra naturaleza migratoria.

Como animales bípedos que somos, nuestra capacidad de desplazarnos ha sido esencial para la preservación de nuestra especie. Desde el Paleolítico, nuestros antepasados, cazadores y recolectores, viajaban continuamente, no solo en la búsqueda de alimento, sino también huyendo de los depredadores y de las inclemencias del tiempo. De ese continuo viaje emana nuestra especie, tal como lo explica el antropólogo Richard Klein en *The Human Career: Human Biological and Cultural Origins* (2009).

En este texto, Klein resume con claridad las dos hipótesis más conocidas respecto al origen de nuestra especie. La primera de ellas es la hipótesis multirregional —o poligenismo—, la cual sostiene que el *Homo sapiens* evolucionó alrededor del mundo como una especie interconectada al *Homo erectus*. Mientras que la segunda es la teoría monogenista—o hipótesis de la migración de África—, que defiende que el *Homo sapiens* evolucionó en África y luego migró lentamente hasta ocupar el resto de continentes del planeta. En general, los antropólogos siguen debatiendo ambas hipótesis, si bien actualmente la mayoría favorece la segunda¹. Pero independientemente

¹ En 1987, los investigadores Rebecca Cann, Mark Stoneking y Wilson publicaron un artículo en el cual exponían sus hallazgos al analizar los ADN mitocondriales de 147 personas de cinco zonas geográficas distintas. Al comparar estas muestras, observaron que estas coincidían con las de una mujer que vivió hace 200.000 años en África. Esta investigación permitió descifrar el árbol genealógico de la evolución humana, datar la aparición del *Homo Sapiens* e identificar algunos patrones en las migraciones

de cuál sea el caso, ambas hipótesis dan por sentada la existencia de un vínculo directo entre evolución y migración.

Al respecto, Klein explica que durante toda la prehistoria la especie humana fue predominantemente nómada. Y si consideramos que este es el periodo más largo vivido por nuestra especie, podemos deducir que la nuestra ha sido una existencia más nómada que sedentaria. De hecho, este autor defiende que el sedentarismo no apareció sino hasta la denominada revolución neolítica, una transformación radical de la forma de vida humana que, asociada a la aparición de la agricultura y de los primeros asentamientos urbanos, se generó como reacción a la crisis climática producida por la última glaciación, al comienzo del Holoceno².

Debido a ello, aunque el nomadismo seguía existiendo, la aparición de técnicas agrícolas y la progresiva domesticación de animales, redujeron considerablemente la necesidad humana de emprender grandes viajes para poder alimentarse. Poco a poco, la construcción de asentamientos y la sofisticación del tejido organizativo de sus habitantes supuso una ventaja evolutiva para estas comunidades, puesto que ya no se enfrentaban tan a menudo a las amenazas del viaje.

prehistóricas: “calculamos entre 140.000 y 290.000 años atrás y migró de allí al resto del mundo, sustituyendo a los humanos arcaicos”.

² Época geológica que se inició hace 11.500 años y continúa hasta la actualidad. Algunos miembros de la comunidad científica proponen cambiar este nombre por el de Antropoceno, debido al significativo impacto global que las actividades humanas derivadas del sedentarismo han tenido sobre los ecosistemas planetarios durante este periodo. Asimismo, desde fechas más recientes, se está utilizando el término de Capitaloceno, dado que se considera más preciso desde una perspectiva político-económica.

Ahora bien, esto ralentizó las migraciones, pero no las hizo desaparecer. Por el contrario, el sedentarismo construyó unas bases para que el movimiento humano fuera más seguro y continuado en el tiempo. Efectivamente, llegada la Antigüedad, los desplazamientos humanos siguieron produciéndose de manera progresiva, a menudo guiados por un único individuo que, al percatarse de la posibilidad de mejorar las condiciones de vida en otro lugar, se aventuraba para corroborar el estado del territorio. Así, una vez comprobada esta posibilidad, otros individuos eran invitados a seguir el mismo camino para convertirse en miembros de una nueva comunidad.

No obstante, la senda de ese viaje no estuvo exenta de dificultades y peligros. Estas comunidades —y con ellas, nuestra especie— fueron resultado de un proceso de selección natural que puso a prueba sus habilidades y capacidad de adaptación. Resistir climas extremos, sobrellevar enfermedades y sobrevivir ataques de depredadores eran solo algunos de los retos del camino.

Más aún, Klein apunta que uno de los peligros más importantes que se podía presentar en cualquier desplazamiento era la presencia de otros miembros de la especie humana. Es decir, emprender el camino suponía el riesgo —u oportunidad, según sea el caso— de encontrar otros seres humanos en él. En el peor de los casos, ese encuentro resultaba en una pugna por el territorio y los recursos. Y en el mejor, generaba un intercambio de bienes, productos y hasta de habitantes.

Este tipo de intercambios actúan como germen del saber humano. Pues el migrante, independientemente de su procedencia o condición, nunca emprende el viaje solo: todos sus conocimientos, herramientas y técnicas viajan con él. Precisamente, en *Breve historia de las migraciones*, el experto en demografía histórica Massimo Livi señala que:

“Los cazadores y recolectores tuvieron en esta capacidad un instrumento esencial de la supervivencia, y los agricultores un medio para el disfrute de las potencialidades del territorio y el intercambio de productos de la tierra; para los mercaderes fue una necesidad permanente”³.

Es decir, el conocimiento en tanto que capital, sumado a la fuerza física, la resistencia y el deseo de aventura, aumentaban la posibilidad de que un individuo fuera seleccionado para formar parte de una nueva comunidad. Justamente, gracias al intercambio de bienes y saberes de una población a otra, y de una generación a otra, los seres humanos fueron capaces de adaptarse a diferentes medios y contextos.

Por ende, los conocimientos, herramientas y técnicas del migrante, no solo determinan su capacidad individual de supervivencia, sino que además forman parte de ese gran flujo de conocimiento que propicia y sostiene el desarrollo de todas las civilizaciones del planeta. En pocas palabras, en más de una manera, la migración constituye la esencia de la civilización.

Ejemplo de esto son las migraciones provocadas por guerras, hambrunas y pestes en la Europa medieval, donde vasallos, siervos y esclavos huían a reinos aledaños en busca de comida y protección. Según Massimo Livi, “se trataba de movimientos que eran impulsados por acentuadas diferencias económicas, favorecidos por la ausencia de barreras político-jurídicas y atraídos por los vacíos que habían dejado las guerras o las grandes mortandades”⁴.

³ LIVI, Massimo, *Breve historia de las migraciones*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 61.

⁴ *Ibidem*, p. 70.

No obstante, en su libro *Inmigrantes y ciudadanos*, la socióloga neerlandesa Saskia Sassen explica que, si bien la pobreza y las guerras influían en el aumento de la población migrante, estas no eran las únicas razones para migrar. Por el contrario, Sassen argumenta que el trabajo, unido al comercio y a las peregrinaciones de carácter religioso, tal como más adelante analizaremos, era uno de los factores más determinantes para la movilidad europea de la Edad Media.

Quizás el caso más conocido de este tipo de migraciones es el de los artesanos, sobre el cual Sassen afirma que “después de un periodo de aprendizaje que podría durar hasta diez años, un maestro enviaba a su discípulo a un centro más grande en el que podía mejorar su formación o, simplemente, practicar su arte”⁵. A estos desplazamientos por aprendizaje y trabajo se suman maestros de obra y obreros, quienes iban de un lugar a otro según fueran requeridos.

De modo similar, en las ciudades más prósperas de la Europa medieval surge un tipo de desplazamiento que continúa vigente en la actualidad. Hablamos del desplazamiento por trabajo estacional, el cual supone un intercambio fluido y provechoso, no solo para los migrantes, sino también para las poblaciones de destino. Tanto entonces como hoy en día, este tipo de migración suele vincularse a las labores del campo, aunque no exclusivamente.

Al respecto, Sassen comenta que estos “sistemas de migración circular terminaron desarrollando los elementos de la migración en cadena, puesto que algunos migrantes permanecían en sus lugares de destino y fundaban

⁵ SASSEN, Saskia, *Inmigrantes y ciudadanos. De las migraciones masivas a la Europa fortaleza*, Editorial Siglo XXI, Madrid, 2013, p. 29.

sus familias, construyendo de ese modo eslabones para posteriores migraciones desde sus comunidades de origen”⁶.

Además, nuestra autora afirma que la llegada de estos migrantes era portadora de buenas noticias, ya que “los migrantes que permanecían en un lugar nuevo aumentaban su población, en una Europa en la que era frecuente que la enfermedad diezmará incluso las regiones más prósperas”⁷. En consecuencia, el crecimiento económico derivado de este tipo de movimientos hacía que, allí a donde fueran, los migrantes y sus conocimientos fueran acogidos favorablemente.

De ese modo, tanto los conocimientos humanos como los contextos geográficos y sociales poblados por estos fueron creciendo de la mano, por supuesto, de la aparición y sofisticación paulatina de los medios de transporte. Así, mientras mayores fueron las distancias recorridas por los seres humanos, mayores fueron los peligros a los que estos se enfrentaron, como así también lo fueron las aventuras, descubrimientos y conquistas de la especie humana.

Las historias de estas aventuras, exilios y campañas fueron transmitidas de una generación a otra, de forma oral y escrita, hasta llegar a nuestros libros de historia y conformar parte fundamental del capital cultural de toda la humanidad. Estas historias cautivan el espíritu de los seres humanos, y están presentes en los mitos fundacionales de buena parte de las sociedades que han habitado el planeta. Ello se debe a que se trata de leyendas, mitos y

⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁷ *Ibidem*, p. 30.

relatos que alientan y propagan un deseo de viaje que está muy lejos de agotarse; un deseo que responde sin cesar al llamamiento del horizonte.

Pero quizás, más que de una llamada, se trata de un eco. Uno causado por el resonar de todas las migraciones humanas, esas que, como bien dice Livi, “no son «accidentales» sino un factor estructural de la vida social”⁸. En otras palabras, el migrar no es un suceso extraordinario, sino un fenómeno global que en cada contexto responde a factores —climáticos, económicos, religiosos, políticos, etc.— que se entrelazan entre sí. El migrar es parte de un eco que resuena distinto para cada individuo y para cada población, pero que en última instancia nos recuerda que todos somos parte de una misma especie y que compartimos un mismo viaje.

Por este motivo, en las siguientes páginas seguiremos las huellas de los que viajaron antes que nosotros, intentando comprender sus motivaciones y el modo en que estas continúan guiando nuestro rumbo en el presente y en el futuro.

1.1.2 Migrar en nombre de Dios

“Tal sería, y en poco tiempo debe ser, el efecto de intentar prohibir como un crimen y suprimir como un mal el mandato y la bendición de la Providencia: “Creced y multiplicaos”. Tal sería el feliz resultado de un esfuerzo por mantener como guarida de fieras la tierra que Dios, por carta expresa, ha dado a los hijos de los hombres”.

Edmund Burke

⁸ LIVI, Massimo, *op. cit.*, p. 75.

⁹ BURKE, Edmund, *Speeches on the American War, and Letter to the Sheriffs of Bristol*, Heath & Co., Boston, 1891, p. 114.

Más allá del migrar motivado por el deseo de sobrevivir, existe en la historia de la humanidad toda una serie de migraciones derivadas de los deseos de expansión: de una idea, de un territorio, de una cultura, de una nación... Estas migraciones suponen un salto cualitativo a la vez que cuantitativo en el modo de migrar, pues suelen ser altamente territorializantes. Además, estas se suelen fundamentar en la existencia de un derecho que es considerado más importante que otros; uno al que, al menos, el derecho a la libertad de movimiento se subordina.

En este apartado exploramos la naturaleza de las migraciones justificadas por una fe. Aquellas emprendidas por quienes se consideran a sí mismos como poseedores de una verdad o derecho divino, el cual necesita ser expandido hacia otros territorios por una suerte de designio sagrado. Además, no hay que olvidar que quienes las emprenden tienen la certeza de que son los herederos del Dios que ha creado la Tierra y todo el universo. Por eso, más que una migración, la suya es una misión que reclama y posee cualquier territorio en nombre de su creador.

Así, cuando por derecho divino un monarca o profeta exige un espacio, no pretende hacerlo para beneficio propio sino para beneficio de su Dios. Por ende, su empresa y todas las acciones necesarias para alcanzarla son legitimadas mediante un gesto que convierte a todos los oponentes en enemigos de la fe.

Encontramos un claro ejemplo de esto en el libro del Deuteronomio del Antiguo Testamento¹⁰, donde el profeta Moisés, tras una larga travesía hacia la tierra prometida, se dirige a los israelitas diciendo: “Todo lugar que pise la

¹⁰ El Deuteronomio es un libro bíblico del Antiguo Testamento y del Tanaj hebreo, siendo el último texto de la Torá.

planta de vuestro pie será vuestro: desde el desierto hasta el Líbano, desde el río Éufrates hasta el mar occidental será vuestro territorio”¹¹. De este modo, el profeta otorga el territorio y lo delimita, para luego pronunciar una serie de instrucciones que los nuevos pobladores han de seguir para hacer uso legítimo del mismo:

“Destruiréis enteramente todos los lugares donde las naciones que vosotros heredaréis sirvieron a sus dioses, sobre los montes altos, y sobre los collados, y debajo de todo árbol frondoso. Derribaréis sus altares, y quebraréis sus estatuas, y sus imágenes de Asera consumiréis con fuego; y destruiréis las esculturas de sus dioses, y traeréis su nombre de aquel lugar. No haréis así a Jehová vuestro Dios. El lugar que Jehová vuestro Dios escogiere de entre todas vuestras tribus, para poner allí su nombre para su habitación, ese buscaréis, y allá iréis. [...] Cuando Jehová tu Dios haya devastado delante de ti las naciones adonde tú vas para poseerlas, y las heredes y habites en su tierra. Cuídate de no tropezar yendo en pos de ellas, después que sean destruidas delante de ti; no preguntes acerca de sus dioses”¹².

Claramente, esta proclama parece más un grito de guerra que un llamamiento a habitar la tierra para el bienestar del pueblo israelita, puesto que incita a apropiarse del territorio por cualquier medio, incluso despojando a sus primigenios habitantes de su religión, costumbres y cultura. Más aún, de las palabras de Moisés se intuye que el reclamo de la tierra prometida supone el uso de la fuerza: es una acción violenta legitimada por Dios, por lo que quienes la realicen o mueran en su intento serán recompensados espiritualmente.

¹¹ Deuteronomio, 11:24, traducción de Reina Valera, Bible Gateway, revisada en 1960. [En línea] <<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Deuteronomio%2011%3A24&version=RVR1960>> [consulta: 10 de julio de 2022].

¹² Deuteronomio, 12: 2-30.

Por supuesto, la historia de la humanidad está llena de profetas, chamanes, sabios o monarcas que han impulsado guerras enteras con proclamas similares. Quizás uno de los ejemplos más conocidos es el de las Cruzadas. Pues, como explica el historiador Carlos de Ayala, rescatando a su vez las palabras de Jonathan Riley-Smith: “se trata de una guerra santa por vez primera proclamada por el Papa en nombre de Cristo, cuyos participantes recibían el tratamiento de peregrinos, se comprometían mediante votos y disfrutaban de indulgencias”¹³.

Precisamente, estas guerras, impulsadas por la Iglesia católica durante la Edad Media, tenían como objetivo reclamar territorios dominados hasta entonces por el islam, especialmente los de la región conocida como Tierra Santa, donde sucedieron los relatos narrados en la Biblia. Según De Ayala, “la intervención se justificaba por la defensa de los derechos de la Iglesia, responsable del llamamiento, y su jurisdicción territorial”¹⁴.

En el siglo XV esta misma lógica se extendió al denominado Nuevo Mundo, donde los territorios «encontrados» y los recursos existentes en ellos podían ser reclamados en nombre de Dios. Tal como explica el historiador Jorge Cañizares Esguerra:

“Los protestantes británicos y los católicos hispanos desplegaron discursos religiosos semejantes para explicar y justificar la conquista y la colonización... ambos en una interpretación sancionada por la Biblia y que formaba parte

¹³ RILEY-SMITH, Jonathan, citado en DE AYALA, Carlos, “Definición de cruzada: estado de la cuestión”, *Revista Clio & Crimen*, nº. 6, Madrid, 2009, pp. 216-242.

¹⁴ *Idem.*

de una larga tradición cristiana de violencia sagrada dirigida contra diabólicos enemigos interiores y exteriores”¹⁵.

En otras palabras, tanto en Virginia como en Nueva España, la expansión europea fue justificada con un discurso demonológico en común, el cual defendía que “el diablo conspiraba para impedir que los exploradores «descubrieran» y colonizaran nuevos territorios”¹⁶. Bajo este tipo de consignas, colonizar no era sino “expulsar a los demonios de la tierra”¹⁷.

Discursos de esta índole continuarán extendiéndose y transformándose en la medida en que crezca la ambición por el control territorial. En 1630, por ejemplo, el ministro puritano inglés John Cotton afirma que “ninguna nación tiene el derecho de expulsar a otra, si no es por un designio especial del cielo como el que tuvieron los israelitas, a menos que los nativos obraran injustamente con ella. En este caso tendrán derecho a librar, legalmente, una guerra con ellos y a someterlos”¹⁸. De modo similar, el primer gobernador de Massachusetts, John Winthrop, justificaba la extensión de sus cultivos utilizando lógicas similares:

“La tierra entera es el Jardín del Señor, y Él ha concedido a los hijos de los hombres, con una Condición general. [...] por qué entonces debemos

¹⁵ CAÑIZARES, Jorge, *Católicos y puritanos en la colonización de América*, Editorial Marcial Pons, Madrid, 2008, p. 23.

¹⁶ *Ibidem*, p. 78.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ COTTON, John, citado en LÓPEZ, Ricardo, *La razón de la sinrazón del concepto Destino Manifiesto*. [En línea] <[50](https://delacalle.org/la-razon-de-la-sinrazon-del-concepto-destino-manifiesto/#:~:text=Ninguna%20naci%C3%B3n%20tiene%20el%20derecho,John%20L.> [consulta: 20 de marzo de 2021].</p></div><div data-bbox=)

permanecer aquí agobiados por la falta de lugar... y entretanto tolerar que un Continente entero, tan fecundo y conveniente para el uso del hombre permanezca baldío, sin ninguna mejora”¹⁹.

Por supuesto, esta justificación se hizo cada vez más necesaria, especialmente con la creciente llegada de inmigrantes europeos al continente americano. Más aún, esta justificación se extendería en la sociedad americana en los siglos que estaban por venir, a la vez que sería el motor de las oleadas de migraciones protagonizadas por los llamados pioneros americanos²⁰.

De ese modo, si bien John Winthrop ya anticipa el «derecho divino» de los europeos sobre el territorio americano, no fue sino hasta 1845 cuando el nacionalista americano John L. O’Sullivan verbalizó con claridad una creencia extendida desde los inicios de la colonización: el «destino manifiesto». Al respecto, y en medio de las tensiones sobre la posible anexión de Texas a Estados Unidos, O’Sullivan explica:

“El cumplimiento de nuestro destino manifiesto es extendernos por todo el continente que nos ha sido asignado por la Providencia, para el desarrollo del gran experimento de libertad y autogobierno. Es un derecho como el que tiene un árbol de obtener el aire y la tierra necesarios para el desarrollo pleno de sus capacidades y el crecimiento que tiene como destino”²¹.

¹⁹ Tomado de RODRÍGUEZ, José, *El destino manifiesto como ortograma imperial de Estados Unidos*. [En línea] <<https://fgbueno.es/act/efo077.htm>> [consulta: 7 de noviembre de 2020].

²⁰ Se les denomina pioneros americanos a los hombres y mujeres que durante los siglos XVII y XVIII se desplazaron de sus asentamientos en la costa este hacia la costa oeste.

²¹ O’SULLIVAN, John L., “Anexión”, *Democratic Review*, Nueva York, 1845.

Por supuesto, la consigna del destino manifiesto fue numerosas veces criticada, cuando no ridiculizada, tal como lo hiciera el político americano Robert Winthrop: “Supongo que no se admitirá que existe el derecho de un destino manifiesto a propagarse en ninguna nación excepto en la nación yanqui universal”²². En otras palabras, Winthrop defendía que la noción de «destino manifiesto» era una excusa para defender el interés propio, así como para justificar la creencia de una superioridad americana.

Justamente, este tipo de creencias que sostienen que hay pueblos superiores que son más merecedores de ocupar un territorio pueden ser rastreadas en prácticamente todas las migraciones justificadas por la fe. Las encontramos, por ejemplo, en las declaraciones que hace Moisés al pueblo de Israel, cuando justifica la conquista diciendo que los otros pueblos no son, como ellos, «hijos de Dios», por lo que no son merecedores de sus tierras. De modo similar, otras sociedades y culturas han adoptado conceptos como los de «casta divina» o «hijos de la luz», para justificar la transmisión a sus descendientes del derecho a habitar los territorios.

De hecho, estos conceptos generan su particular corolario, ya que históricamente han sido usados para referirse a los pueblos que no profesan la propia fe y que por ende tienen menos o nulo derecho a poseer un territorio. En la antigua Grecia, por ejemplo, se utilizaban términos como «salvaje» o «primitivo» para referirse a aquellos pueblos al margen de la civilización griega. No obstante, en *La visión del “otro” en las Historias de Heródoto*, el investigador Maurici de la Pisa explica que «no todos los pueblos «primitivos» o «salvajes» que aparecen en su obra son descritos como gentes inferiores o tratados de forma despectiva, sino que, siguiendo

²² WINTHROP, Robert, *The Congressional Globe*, vol. 86, Congreso de los Estados Unidos, 1846, p. 134.

la creencia griega de que el estado salvaje podía implicar tanto fiereza como pureza, Heródoto presenta a estos pueblos: “ahora como seres salvajes, ahora como hombres felices”²³.

Algo similar sucede con el término «bárbaro», usado por los griegos para referirse a las personas cuyas lenguas les resultaban incomprensibles, en tanto que no hablaban griego. Posteriormente, este mismo término fue adoptado por los romanos, quienes —reacios a alabar las costumbres, maneras o intenciones de sus adversarios— lo usaban para referirse a todos los pueblos que excedían sus fronteras.

Esta suerte de tratamiento peyorativo resulta indispensable a la hora de caracterizar al enemigo o al rival, puesto que al despojarlo de virtudes o presentarlo como amenaza, se justifica cualquier acción tomada para tratar de contenerlo o dominarlo. En la Edad Media, por ejemplo, se constata que prolifera la caracterización del «hombre salvaje», un ser entre humano y animal que a menudo es representado con pelaje, sosteniendo garrotes y habitando en zonas boscosas. Se trata de un ser demasiado parecido al hombre como para incluirlo en la categoría de «bestia», pero su pulsión animal imposibilita el dominio de sus pasiones y lo convierte en una amenaza.

Igualmente, en el siglo XIX este término se traslada a Estados Unidos durante la llamada «conquista del oeste americano», donde es contrapuesto al concepto de «civilizado». Entonces este término es usado para justificar la anexión de los territorios indígenas americanos, tal como lo demuestran las palabras de un congresista en 1814:

²³ DE LA PISA, Maurici, *La visión del “otro” en las Historias de Heródoto*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2014, p. 3.

“Los Estados Unidos, si bien tienen la intención de nunca adquirir tierras de los indios de otra manera que no sea pacíficamente y con su libre consentimiento, están totalmente decididos, de esa manera, progresivamente y en la proporción que requiera su creciente población, a reclamar del estado de naturaleza, y poner en cultivo cada parte del territorio contenido dentro de sus límites reconocidos. Al proporcionar así el sustento a millones de seres civilizados, no violará ningún dictado de justicia ni de humanidad; porque no solo darán a los pocos miles de salvajes esparcidos por ese territorio un amplio equivalente por cualquier derecho que puedan entregar, sino que siempre les dejarán la posesión de tierras más de las que puedan cultivar, y más que adecuadas a su subsistencia, comodidad, y el disfrute, por el cultivo”²⁴.

En estas palabras se intuye una clara distinción entre el «hombre civilizado» y el «hombre salvaje». El primero tiene derecho a poseer la tierra, cultivarla y usarla para su crecimiento. Mientras que el segundo es relegado y confinado: no merece la tierra ni la necesita, por lo que debe transferirla.

Además, frecuentemente estos términos han sido afianzados por discursos supuestamente científicos, de la mano de cronistas como el sacerdote José de Acosta en el siglo XVI o antropólogos como Lewis Morgan, en el siglo XIX. De hecho, este último hace un uso extenso de los términos «salvajismo» y «barbarie» en su libro *La sociedad primitiva* (1877), llegando incluso a describirlos como fases de la evolución cultural de la humanidad: primero fuimos salvajes, luego bárbaros y ahora civilizados²⁵.

²⁴ Citado en GATES, Charles M., “The West in American Diplomacy, 1812-1815”. *The Mississippi Valley Historical Review*, vol. 26, n.º. 4, Bloomington, 1940, pp. 499-510.

²⁵ MORGAN, Lewis, *La sociedad primitiva*, Editorial Ayuso, Madrid, 1975, p. 82.

Pero la de Lewis Morgan es solo una entre muchas de las teorías desarrolladas durante este periodo. Más aún, el uso de tesis científicas para justificar la dominación y expropiación de territorios tuvo su punto culmen entre los siglos XVIII y XIX, cuando la Ilustración europea empezó a utilizar el concepto de «raza» para explicar la diversidad humana encontrada durante los procesos de conquista y colonización.

Esta idea, hasta entonces usada para señalar las diferencias entre los animales domésticos, fue introducida en los estudios etnológicos de la época por el naturalista Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon. Leclerc creía que las diferencias entre los seres humanos eran provocadas por el clima en el que vivían. Además, como explica el investigador Michael Yudell, Leclerc justificaba la superioridad europea diciendo que “el estado natural de la humanidad se derivaba de los europeos, un pueblo que en su opinión «engendraba los hombres más hermosos y bellos» y representaba el «color genuino de la humanidad»²⁶. Tesis como la de Morgan o la de Leclerc fueron integradas al pensamiento científico dominante durante los siglos venideros. Y, lamentablemente, no pocas veces han encontrado cabida entre las teorías nacionalistas, de segregación, de discriminación o de exterminio que se extienden hasta nuestros tiempos.

Si bien es distinta cada manifestación del mentado derecho divino sobre el territorio, en todas ellas parece haber un modo común de actuar. Uno que comparten el pueblo israelí guiado por Moisés, los colonizadores cristianos y los puritanos, así como la Yihad contemporánea. El mismo que además encontramos en todos los conflictos que rodean a las vallas y muros fronterizos analizados más adelante en esta investigación. En el fondo de

²⁶ YUDELL, Michael, “Breve historia del concepto de raza”, *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, Valencia, 2014, nº. 44, pp. 32-47.

todos ellos radica una distinción fundamental: la que se establece entre «nosotros» y «ellos».

1.1.3 Sobre naciones y políticas migratorias

El periodo comprendido entre los siglos XV y XVII ha sido llamado la «era de los descubrimientos». También se la ha denominado como la «era de la expansión europea», puesto que comprende una extensa exploración de ultramar llevada a cabo por navegantes europeos, durante la cual casi la totalidad del planeta fue cartografiado y conquistado. Fue entonces cuando los escritores europeos adoptaron los conceptos de *res nullius*²⁷ y *terra nullius*²⁸ para denominar aquello que no tiene propietario. Y, como explica la investigadora Audrey Lingstuyl en *Postnaciones*, se valieron de estos conceptos para “justificar la ocupación legal de territorios y los procesos de colonización durante este periodo histórico”²⁹.

Entrado el siglo XVII, las ambiciones expansionistas y las numerosas guerras religiosas que azotaron el continente europeo dieron lugar a los tratados de Osnabrück y Münster, en la región de Westfalia. En aquel momento, la llamada «Paz de Westfalia» buscaba poner fin a las guerras europeas, reemplazando los modelos feudales imperantes hasta la fecha y definiendo los principios de gobernanza y soberanía sobre los territorios. En esencia, como explica Lingstuyl, la Paz de Westfalia abre paso a la conformación de

²⁷ Término usado para denominar cualquier cosa que no tiene dueño y que por ende se puede reclamar como propia.

²⁸ Término utilizado para designar la tierra que no es propiedad de nadie.

²⁹ LINGSTUYL, Audrey, *Postnaciones*, Áther Editorial, Valencia, 2021, p. 59.

los Estados nación, pues “funda las relaciones internacionales, primero europeas y después del resto del mundo”, al mismo tiempo que inicia una tradición que “convierte todas las tierras —y a la Tierra— en territorio”³⁰.

Ahora bien, la gobernanza y soberanía sobre los territorios traería consigo la creación de identidades colectivas basadas en la agrupación de diferentes personas según su etnia, sus costumbres, su lengua y su religión, entre otros aspectos. Así pues, ante las crisis provocadas por las revoluciones del siglo XVIII, fue necesaria la creación de identidades nacionales, las cuales pretendían unificar y homogeneizar las diversas peculiaridades y diferencias de los pobladores de los territorios. De ese modo, se instauraba la legitimidad política de los gobiernos sobre los territorios, otorgándoles el don de representar y proteger a un conjunto de individuos que, al compartir un territorio y una identidad colectiva, son tomados como un pueblo.

Por consiguiente, no es sorprendente que durante el siglo XIX los sentimientos nacionales invadieran a las potencias europeas. Tampoco lo es que estos llegaran al Nuevo Mundo, donde inspiraron el surgimiento de las llamadas guerras de independencia, que surgían en oposición a los modelos expansionistas de Europa. Así, nuevas naciones se erigían en contraposición a otras, como lo hiciera en su momento la nación germana constituida en contraposición al expansionismo napoleónico. Es decir, tal como explica el historiador Albert Katz en 1935, el sentimiento nacional y el expansionismo estadounidense “surgió como un esfuerzo defensivo para evitar la invasión de Europa en América del Norte”³¹. Y lo mismo sucedió en los territorios hasta entonces dominados por las coronas española y portuguesa.

³⁰ *Idem.*

³¹ KATZ, Albert, “Manifest Destiny: A Study of Nationalist Expansionism in American History”, *The Johns Hopkins Press*, Baltimore, 1935, p. 109.

Así pues, en 1825, ante los conflictos territoriales provocados por el número creciente de naciones independizadas, se instauró en Viena un congreso en el que participaron 39 Estados. Durante el congreso, se propuso la teoría constitutiva, la cual defendía que para que un Estado fuera considerado soberano este debía ser reconocido por otro Estado que ya fuera soberano. No obstante, ya en 1933 se crea la teoría declarativa, que continúa vigente hasta nuestros días. Esta defiende que para que un Estado pueda ser reconocido como soberano debe cumplir con cuatro requisitos: poseer un territorio, contar con población permanente, tener un gobierno y ser capaz de entablar relaciones con otros Estados. Esta segunda teoría parece más flexible, pero como explica Lingstuyl, “tanto la teoría constitutiva como la declarativa dan un mismo resultado: la completa territorialización del planeta”³².

Lógicamente, como explica Massimo Livi, con la aparición de los Estados nacionales también apareció la llamada migración internacional³³. Y en consecuencia, también aparecieron las políticas migratorias, es decir, “la intervención gubernamental (o de un señor o de instituciones poderosas) con la intención de dirigir, planificar y sostener flujos migratorios”³⁴.

En ese sentido, Livi sostiene que este tipo de injerencias y mediaciones arrebataron la libre determinación a los migrantes, quienes dejaban su suerte en manos del gobierno o señor de turno, a cambio de condiciones que favorecían el viaje o daban cierta seguridad en el lugar de destino. En efecto,

³² LINGSTUYL, Audrey, *op. cit.*, p. 60.

³³ No es que no haya migraciones antes, sino que al no haber naciones constituidas las migraciones no podían ser consideradas *inter-nacionales*.

³⁴ LIVI, Massimo, *op. cit.*, p. 11.

este tipo de mediaciones, llevadas a cabo por instituciones políticas, religiosas o militares, fue determinante para cambiar la escala de las migraciones, de pequeña a grande. Igualmente, la elección de tierras vírgenes, su medición y parcelamiento para los recién llegados, sumados a “una notable disposición de capitales necesarios para sostener los viajes de los emigrantes y alimentarlos hasta la cosecha”³⁵, crearon el ambiente propicio para que no solo individuos sino familias enteras emprendieran el viaje.

Las naciones emergentes estaban dispuestas a realizar este esfuerzo para atraer nuevos pobladores. En buena parte porque, como explica Livi, “la supervivencia era en todas partes bajísima debido a la combinación de la pobreza de los recursos materiales y de la pobreza de los conocimientos”³⁶. Así, las buenas o malas condiciones del viaje migratorio —medios de transporte, acceso a recursos básicos, material de defensa, alimentación, etc.— se reflejaban directamente en el crecimiento y decrecimiento demográfico de las naciones.

Un ejemplo de la instauración de políticas migratorias dirigidas al aumento demográfico y crecimiento económico es el *Homestead Act* o Ley de asentamientos rurales de los Estados Unidos. En 1862, la joven nación estadounidense, deseosa de expandir su territorio ante la creciente dominación europea, decidió otorgar 65 hectáreas para cultivo a cada nuevo inmigrante.

³⁵ *Ibidem*, p. 49.

³⁶ *Ibidem*, p. 59.

Estas condiciones —unidas a factores como el abaratamiento de los costos y la reducción del tiempo de los viajes, gracias a los barcos y locomotoras a vapor— propiciaron un crecimiento territorial y poblacional sin precedentes que de otro modo —como explica Livi— habría sido más lento o no se habría dado en absoluto. Además, estas fueron acompañadas por una transformación en los índices de natalidad y mortalidad, el cual trajo como consecuencia que el crecimiento poblacional derivado del aumento en la natalidad fuera el mayor factor de éxito en las migraciones a partir del siglo XIX.

Sin embargo, esto no quiere decir que todas las migraciones organizadas fueran exitosas. El cronista español Bartolomé de las Casas documenta uno de los ejemplos más emblemáticos de las consecuencias nefastas de una migración mal planificada. El mismo queda recogido por Massimo Livi al narrar la expedición a La Española, hecha por 2500 personas en 1502. De este conjunto, más de 2000 expedicionarios murieron, ya que la selección ejecutada fue desastrosa: “estaba en parte basada en su patrimonio personal (solo los ricos podían pagarse el pasaje, los otros eran soldados, siervos, artesanos y funcionarios)”³⁷. Así, al llegar, los inmigrantes se enteraron de la presencia de oro en las montañas y sin esperar emprendieron su búsqueda:

“Llegados a las minas, como el oro no era fruto de los árboles para que llegando lo cogiesen, sino que estaba debajo de la tierra, y sin tener cognoscimiento ni experiencia de cómo ni porqué caminos o vetas iba, hartándose de cavar y lavar la tierra los que nunca cavar supieron [...] murieron más de dos mil de los dos mil y quinientos, y los quinientos, con grandes angustias, hambres y necesidades, quedaban enfermos”³⁸.

³⁷ *Ibidem*, p. 58.

³⁸ DE LAS CASAS, Bartolomé, citado en LIVI, Massimo, *op. cit.*, p. 58.

De ese modo, las consecuencias de aquel espejismo del oro, puso en evidencia que las migraciones organizadas debían ser cuidadosamente planificadas. Y que parte fundamental de esa planificación era la selección apropiada de los migrantes necesarios para el desarrollo de la nación. En el siguiente apartado exploramos esta cuestión.

1.1.4 Buenos y malos migrantes

Como dijimos anteriormente, durante los siglos XVIII y XIX las naciones emergentes buscaban atraer nuevos pobladores que garantizaran el crecimiento demográfico y económico. Estos llamamientos migratorios eran una amenaza para las naciones de origen, donde el éxodo masivo y la falta de alimentos, causada por el creciente abandono del campo, generaba preocupación entre las clases dirigentes.

Para estas naciones, todos los migrantes eran «malos», en tanto que abandonaban su país y lo dejaban a la deriva. En Suecia, por ejemplo, ante el éxodo de granjeros al Nuevo Mundo, los políticos conservadores hacían uso de la prensa para responder a lo que veían como una provocación de las clases bajas: “No hay trabajadores más perezosos, inmorales e indiferentes que los que emigran a otros sitios”³⁹. En un arrebato de ira nacionalista, se tildaba de locos e ignorantes a quienes se dejaban seducir por las promesas de una vida mejor en el extranjero.

³⁹ Artículo del periódico sueco *Nya Wermland-Tidningen*, 1855, en BARTON, H. Arnold, “A Folk Divided: Homeland Swedes and Swedish Americans, 1840-1940”, *Revista de la Universidad de Uppsala*, Uppsala, 1994, pp. 20-22.

Ciertamente, la llamada a migrar era seductora. Tal como explica Massimo Livi, países como Rusia, por ejemplo, ofrecían “transporte gratuito, sumas de dinero, concesiones de tierras, libertad religiosa y de construcción de iglesias, autonomía administrativa y préstamos a diez años sin interés para edificación de viviendas y la compra de utensilios y materiales, exención de impuestos y servicio militar”⁴⁰. Gracias a esto, las migraciones jugaron un papel determinante en la vida del imperio ruso.

Al respecto, Alexai Miller apunta que estos movimientos migratorios “eran particularmente importantes para la construcción de la nación, puesto que, en el Imperio Ruso, más que en cualquier otro, la formación de una nación imperial hasta la Primera Guerra Mundial estuvo ligada a la extensión espacial del territorio nacional”⁴¹. Es decir, debido a la rápida y exitosa gesta expansionista rusa, surgió la necesidad de atraer migrantes que no solo aumentaran la población, sino que además defendieran los límites de la nación.

De ese modo, tras la adquisición de territorios fértiles en Polonia, las fronteras del imperio quedaron expuestas a los ataques de Austria y Prusia. Ante esta amenaza, la emperatriz Catalina II fomentó la creación de asentamientos a lo largo de las fronteras, especialmente en las zonas más vulnerables. Para lograr su cometido, invitó a pobladores de varias regiones de Europa a inmigrar y establecerse en las regiones del bajo Volga. Para 1763 miles de colonos alemanes se habían ubicado en la región, llegando a crear más de cien aldeas con una población cercana a los 30.000 habitantes.

⁴⁰ LIVI, Massimo, *op. cit.*, p. 51.

⁴¹ MILLER, Alexei, “The Romanov Empire and Nationalism”, *Essays in the Methodology of Historical Research*, Central European University Press, Budapest - New York, 2008, p. 347.

Más aún, según explica el periodista español Abel G. M. en un reciente artículo, “la zarina también favoreció la inmigración de profesionales cualificados de Europa —sobre todo de países de habla alemana—, con lo cual importó la modernización tecnológica e ideológica del Siglo de las Luces”⁴². De esta manera, Catalina II no solo logró reclamar y proteger su territorio, sino también mejorar las condiciones de la población rusa gracias al conocimiento traído por los alemanes.

El ejemplo del imperio ruso pone en evidencia ya no solo la importancia de las migraciones para la conformación de las naciones, sino también la importancia que cobró la concreción de las políticas migratorias para alcanzar los objetivos específicos de cada nación. Un ejemplo similar es el de Argentina, que durante el siglo XIX implementó políticas migratorias profundamente influenciadas por el espíritu positivista de la época, intentando, mediante la migración, introducir avances técnicos y científicos en la joven nación sudamericana.

Adicionalmente, en otro artículo, la investigadora Carmen Norambuena destaca el marcado interés del gobierno argentino por favorecer la migración europea en particular. Rescatando las palabras de la también investigadora Corina Courtis, esta autora afirma que “desde mediados del siglo XIX se evidencian con más notoriedad los objetivos civilizatorios que se le atribuía a la migración, donde el binomio colonización/inmigración europea jugaba

⁴² G. M., Abel, “La gran emperatriz de Rusia. Catalina la Grande, la zarina más poderosa”. [En línea] <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/catalina-grande-zarina-mas-poderosa_15860> [consulta: 10 de abril de 2022].

un papel primordial⁴³. Para Norambuesa, esto se ve reflejado especialmente en el artículo 25 de la Constitución de esta nación, en el cual se establece que:

“El gobierno federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias e introducir y enseñar las ciencias y las artes”⁴⁴.

De ese modo, el refinamiento de la selección de los inmigrantes y el mejoramiento de sus condiciones de vida permitió que en países como Nueva Zelanda existiera, entre 1876 y 1930, una esperanza de vida mayor a la de algunos países de Europa. Al respecto, Livi hace referencia a los resultados de un estudio realizado por Jacques Vallin y France Meslé, en el que coinciden en que:

“El rápido crecimiento de la población blanca tuvo lugar sobre todo como resultado de una inmigración en masa que llevó nuevos residentes, rigurosamente seleccionados por la dificultad para procurarse los medios necesarios para emigrar y para sobrevivir durante el largo viaje. Las condiciones de salud de estos primeros habitantes eran excepcionalmente idóneas para esta selección”⁴⁵.

⁴³ NORAMBUENA, Carmen, “Política migratoria argentina: una mirada desde el institucionalismo histórico”, *Si somos americanos. Revista de estudios transfronterizos*, vol. 16, nº. 2, Santiago de Chile, 2016. [En línea] <<https://www.sisomosamericanos.cl/index.php/sisomosamericanos/article/view/711/556>> [consulta: 10 de febrero de 2022].

⁴⁴ *Constitución de la Nación Argentina*, artículo 25, 1853.

⁴⁵ VALLIN, Jacques y MESLÉ, France, citado en LIVI, Massimo, *op. cit.*, p. 41.

Pero esta selección no era casual. Además de estímulos legislativos y económicos para la migración, países como Estados Unidos, Sudáfrica y Nueva Zelanda, crearon estrategias publicitarias para atraer la migración europea. Este método, utilizado por las llamadas compañías de colonización o compañías de emigración, jugó un papel fundamental en el éxodo europeo hacia las colonias.



Figura 1. Póster de la Compañía de Emigración de Nueva Zelanda realizado en 1848 y conservado actualmente en la Biblioteca Hocken en Nueva Zelanda.

Un ejemplo de esto es el cartel distribuido por la Compañía de Emigración de Nueva Zelanda en 1848 (Figura 1). En él encontramos una invitación abierta a mecánicos, agricultores y trabajadores domésticos londinenses y de «buen carácter» a establecerse en sus tierras. Además, como incentivo, la compañía promete reducciones en el costo del viaje a aquellos que decidan emprenderlo.



Figura 2. Póster de la Compañía de Emigración de Nueva Zelanda realizado en 1858 y conservado en la Biblioteca de la ciudad de Auckland en Nueva Zelanda.

Otro ejemplo similar es el cartel realizado por la misma compañía, diez años más tarde (Figura 2). En este, el gobierno neozelandés se compromete a entregar a “cualquier mujer u hombre trabajador, de buen carácter, y no muy viejo, enfermo o similar”, una granja de 40 acres en la provincia de Auckland. No obstante, especifica que aunque ve con buenos ojos a mecánicos, agricultores y trabajadores domésticos, se reserva el derecho a admitir jóvenes que no tengan un oficio o que no cuenten con suficiente capital para establecerse en la colonia. A partir de manifestaciones como estas es posible identificar una serie de características de los migrantes considerados «deseables» por estas naciones.

La primera característica de este «buen migrante» era la de que tuviese un genuino deseo de migrar. Pues como explica Livi, “la migración, para tener éxito, debe seleccionar a los que tienen una sólida motivación y saben aprovechar plenamente las oportunidades que les ofrece la disparidad de

circunstancias económicas entre el país de origen y el de destino”⁴⁶. La segunda característica tiene que ver con las condiciones físicas: la fuerza y la salud mental y reproductiva eran consideradas imprescindibles para que los migrantes sobrevivieran al viaje y crearan una colonia próspera. La tercera característica tenía que ver con la capacidad económica, la cual permitiría al migrante, además de costear su viaje, adquirir las herramientas necesarias para desarrollar su oficio allí donde se estableciera. La cuarta característica, respondía a la posesión de habilidades técnicas o conocimientos científicos. Y por último, la quinta característica, obedecía a su capacidad de adaptación, la cual reducía la posibilidad de fricciones étnicas, religiosas o culturales que pudieran afectar la estabilidad nacional.

Por supuesto, estas características del «buen migrante» no son estables. Por el contrario, varían en cada nación y además cambian de acuerdo a las necesidades de estas. Un claro ejemplo de ello es la migración hacia América, la cual fue inicialmente blanca, pero en la medida que fue necesario aumentar la fuerza de trabajo para la explotación minera y de tierras, se recurrió a la migración forzada de hombres y mujeres negros africanos. En ese sentido, el bajo coste de la mano de obra esclava, sumado al descomunal esfuerzo físico que se demandaba de esta, hacía que estos nuevos inmigrantes fueran vistos con buenos ojos por los colonos europeos, ansiosos por procurar el crecimiento económico del nuevo continente. Años más tarde, sucedería algo similar con las migraciones masivas de chinos a los Estados Unidos, quienes fueron llevados a este país para estimular el trabajo en el campo y construir las vías férreas de toda la nación.

Ahora bien, llegado el siglo XX, las fricciones culturales derivadas de la inmigración y de la anexión de territorios, supuso un obstáculo considerable

⁴⁶ LIVI, Massimo, *op. cit.*, p. 90.

para los flujos migratorios. Por ejemplo, Estados Unidos, un país conocido por sus políticas de «puertas abiertas» para los europeos, decidió implementar restricciones a la migración proveniente de ese continente. Como explica Massimo Livi:

“El predominio de Gran Bretaña entre las zonas de origen dio paso al Mediterráneo con Italia a la cabeza, Europa Oriental y los Balcanes. Era una «nueva» migración, más remota que la «vieja» corriente, tanto demográfica como culturalmente, y fue este cambio de composición, añadido a las transformaciones en el mercado y la sociedad norteamericanos, lo que provocó las medidas restrictivas de la década de 1920”⁴⁷.

Entretanto, en Europa la política mercantilista que veía a los inmigrantes como algo positivo y necesario dio paso a la restricción parcial de los movimientos, desde y hacia sus territorios. De hecho, según Saskia Sassen, hasta comienzos del siglo XX “la emigración era más amenazadora que la inmigración para las naciones necesitadas, mientras que la inmigración era una bendición para todas ellas”⁴⁸. Pero con la llegada del siglo XX vino el renacimiento de los sentimientos nacionalistas. Tal como explica el Colectivo Ioé:

“Los nuevos Estados nacionales llevaron a cabo un proceso de homogeneización forzosa de sus poblaciones que incluía un sistemático trabajo de unificación política, religiosa, lingüística y cultural en general. El recurso a una común identidad nacional se obtuvo al alto precio de laminar las diferencias en el interior (uniformación de la población, represión y expulsión de los diferentes) y profundizarlas hacia el exterior (invasiones y

⁴⁷ *Ibidem*, p. 87.

⁴⁸ SASSEN, Saskia, *op. cit.*, p. 43.

guerras, colonización, confrontación creciente Norte-Sur, racismo...), dando lugar a una creciente jerarquización entre países”⁴⁹.

En otras palabras, la percepción de la migración como algo positivo había cambiado. En su lugar se instauraron sentimientos nacionalistas que provocaron tanto racismo y xenofobia, como políticas de segregación y exterminio. Entonces se popularizó un relato migratorio extendido hasta nuestros días, el cual sostiene que hay «buenos migrantes» que hay que atraer y «malos migrantes» que hay que rechazar. Ejemplo de esto son las famosas palabras del expresidente de los Estados Unidos, Donald Trump, durante su discurso de anuncio presidencial:

“Cuando México envía a su gente, no están enviando lo mejor. No te están enviando a ti. No te están enviando a ti. Están enviando gente que tiene muchos problemas y nos traen esos problemas a nosotros. Están trayendo drogas. Están trayendo crimen. Son violadores. Y algunos, supongo, son buenas personas”⁵⁰.

⁴⁹ COLECTIVO IOÉ, *Inmigrantes, nuevos ciudadanos. ¿Hacia una España plural e intercultural?*, Fundación de las Cajas de Ahorros, Madrid, 2008, p. 6.

⁵⁰ Fragmento del discurso de Donald Trump del 16 de junio de 2015, citado en ADAM, Karla, “«They’re Rapists». President Trump’s Campaign Launch Speech Two Years Later, Annotated”, *The Washington Post*. [En línea] <<https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2017/06/16/theyre-rapists-presidents-trump-campaign-launch-speech-two-years-later-annotated/>> [consulta: 10 de noviembre de 2019].

1.2. Cartografías del relato migratorio

Como vimos en el apartado anterior, el largo viaje que ha hecho nuestra especie ha sido guiado, entre otros, por deseos como los de supervivencia, aventura, trascendencia y poder. Unos deseos que, a su vez, se han visto influenciados por otros fenómenos y patrones migratorios, hecho que ha contribuido a dotar de una mayor complejidad al estudio de las narrativas que se construyen en torno a las migraciones humanas.

Debido a ello, en este subcapítulo partimos de una aproximación cartográfica, centrada no tanto en el relato migratorio en sí mismo, como en el modo en que el relato migratorio se ha construido a lo largo de la historia. Para ello nos valemos de una serie de mapas, en tanto que representaciones diversas del mundo que habitamos, así como de nuestro lugar —y el de «los otros»— en él.

1.2.1 Periplos de una especie en viaje

No cabe duda que los mapas son representaciones del gran viaje de la especie humana. Basta observar su evolución a lo largo de la historia para constatar nuestra naturaleza migratoria. En ellos, nuestra especie ha representado el mundo y su lugar en él. Pero sobre todo ha dejado un registro de su transitar por el mundo, no solo para inmortalizar la proeza del viaje, sino para además facilitar la realización de viajes futuros.

Un claro ejemplo de la representación de este transitar es el grabado hallado en el templo mortuorio de Hatshepsut, situado en la región de Deir el-Bahari, en Egipto (Figura 3). Este grabado data del siglo XV a. C., y en él podemos observar la célebre expedición de la reina Hatshepsut y su ejército

a la región de Punt, esa “tierra de Dios” cuya ubicación continúa siendo desconocida al día de hoy. En la piedra esculpida vemos representada la fauna y la flora de la región, así como ciertos rasgos de su topografía e hidrografía.



Figura 3. Fotografía tomada en 2018 por Rodolfo Valverde en su visita al templo mortuario de Hatshepsut en la región de Deir el-Bahari (c. 1473 - 1458 a. C.), Egipto.

Ahora bien, estudiosos como el catedrático Javier Gómez Espelosín sostienen que representaciones como esta no se inscriben en la categoría de mapas⁵¹. De hecho, Gómez se adhiere a la teoría del investigador italiano Pietro Janni, quien asegura que en la Antigüedad la concepción del espacio era odológica y no cartográfica, como muchos aseguran. Es decir, según Janni, las de este periodo histórico son representaciones del camino; la ruta

⁵¹ GÓMEZ ESPELOSÍN, F. Javier, *Los mapas en la Antigüedad*. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=_P_bMVgWljo&t=491s&ab_channel=FUNDACI%C3%93NJUANMARCH> [consulta: 11 de febrero de 2022].

para llegar desde un punto a otro. Por ende, en ellas no se muestra el obstáculo en el camino, sino más bien la desviación necesaria para superarlo.

Más aún, Gómez Espelosín sostiene que buena parte de las representaciones que poseemos del mundo antiguo, son interpretaciones realizadas posteriormente a partir de bitácoras escritas por los viajeros. De hecho, este investigador explica que en la Antigüedad eran escasos los mapas. Más bien se acostumbraba el uso de periplos (Figura 4), es decir, textos que describían el camino, especificando sus ventajas, obstáculos o peligros. Estos textos fueron utilizados durante cientos de años por mercaderes, peregrinos, aventureros y ejércitos por igual.

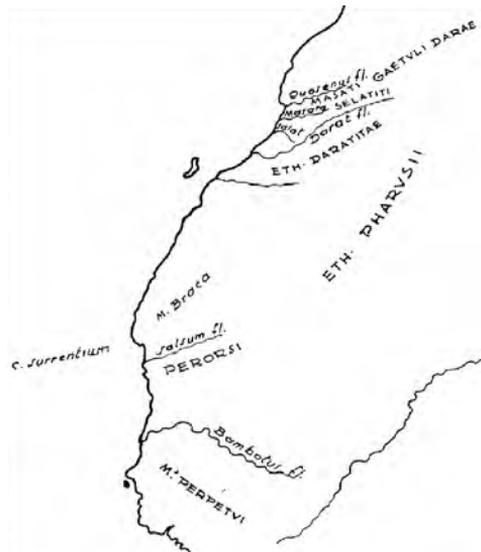


Figura 4. Representación del Periplo de Polibio (146 a. C.), realizada en 1948 por el arqueólogo Raymond Thouvenot.

Un ejemplo de esto es el primer testimonio que se tiene de un mapa en la historia clásica. Según Gómez Espelosín, este es el mapa de Aristágoras, el cual es mencionado en el libro V de Heródoto. En este se narra que Aristágoras presentó al rey Cleómenes una lámina con el mapa de la tierra,

con el cual buscaba persuadirlo de emprender una campaña militar para ampliar su dominio sobre nuevos territorios. Pero lejos de motivar a Cleómenes, este mapa le desalentó, pues pronto se descubrió que el mismo no incluía información sobre el tiempo: la travesía representada requería, de al menos, tres meses para ser realizada, y el ejército de Cleómenes no se distinguía por realizar largos viajes⁵².

A través de este relato se puede entrever que además del relato del viaje, los mapas también recogen el relato de los medios necesarios para su realización. Por eso se puede constatar que estas primeras representaciones odológicas reflejan la escala del andar humano. Mientras que las de los posteriores mapas de navegación reflejan las de los barcos. Del mismo modo que los mapas satelitales contemporáneos reflejan la escala de los trayectos de las aeronaves lanzadas al espacio exterior. En pocas palabras, estas representaciones reconstruyen el relato de una especie que no solo no se detiene en su migrar, sino que además amplía sin cesar las fronteras de su existencia.

1.2.2 Los límites del cosmos

Es razonable pensar que los mapas representan un lugar conocido. Sin embargo, la historia está repleta de ejemplos que demuestran que estos también han sido usados para representar lo desconocido o aquello fuera de nuestro alcance. Ejemplo de esto son los innumerables mapas que a lo largo de la historia han intentado representar el cosmos, procurando vincular territorios con la cosmogonía de sus dibujantes.

⁵² *Idem.*

En la citada conferencia, Gómez Espelosín pone como ejemplo un mapa del mundo de origen babilónico (Figura 5) tallado en torno al año 600 a. C., el cual representa la región de Mesopotamia, dividida por el río Éufrates y cercada por el mar. Por supuesto, como anticipamos en líneas anteriores, la naturaleza de este mapa es más bien simbólica, pues pretende representar la idea del cosmos de esta civilización⁵³. No obstante, no deja de ser interesante la incorporación en él de lógicas vinculadas a las nociones de centro-periferia y de Norte-Sur, unas nociones que continúan extendiéndose hasta nuestros días.



Figura 5. En esta tablilla de arcilla tallada en el siglo VI a. C., vemos una representación conceptualizada del mundo conocido por los babilonios. Actualmente se encuentra en el Museo Británico de Londres.

⁵³ *Idem.*

Algo parecido encontramos en representaciones como la del arqueólogo Antoine Quatremère de Quincy (Figura 6), quien en 1755 ilustra los sucesos narrados en el Canto XVIII de la *Iliada*. Tal y como explica la arqueóloga Begoña Cadiñanos⁵⁴, en este canto Homero describe el escudo hecho por Hefesto y entregado a Aquiles, un instrumento que servía a la vez como símbolo de protección y como plasmación de una cosmogonía.



Figura 6. Ilustración realizada por Antoine Quatremère de Quincy en 1815. En ella, el autor representa el escudo de Aquiles, extrayendo los datos de la descripción realizada por Homero en la *Iliada*. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia.

Precisamente, la ilustración hecha por Quatremère de Quincy representa la cosmovisión del mundo griego. En ella, una serie de círculos concéntricos nos muestran, desde adentro hacia afuera, una primera franja donde vemos

⁵⁴ CADIÑANOS MARTÍNEZ, Begoña, “El Canto XVIII de la *Iliada*: un microcosmos en el escudo de Aquiles”, *La historia viva: página de historia y antropología*, Madrid, 2014, pp. 8-9.

la tierra, el sol, el cielo y las constelaciones. En la segunda, observamos una ciudad en guerra y otra en paz. En la tercera, escenas de labores de agricultura. En la cuarta, escenas de festejo con poetas y cantores. Y en la quinta y última franja, observamos lo que los helenos llamaban el “Río Océano”, el cual cubre el mundo conocido.

Ahora bien, en este tipo de representaciones encontramos un patrón formal constante: el círculo. Este puede verse repetidas veces en uno de los libros más ampliamente ilustrados del siglo XV, *Las crónicas de Núremberg* (Figura 7) de Hartmann Schedel, en el cual esta forma es usada para explicar acontecimientos bíblicos como la separación de la tierra y el agua, así como para ilustrar la posición de la tierra en el cosmos.



Figura 7. Fragmento de *Las crónicas de Núremberg*, una publicación realizada por Hartmann Schedel e ilustrada por Anton Koberger en 1493 en la hoy ciudad alemana de Núremberg. Este ejemplar pertenece actualmente al Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Algo similar sucede con el mapa de T en O (Figura 8), hecho por el impresor Günther Zainer en 1472 a partir de textos en los que el arzobispo Isidoro de Sevilla describe el mundo visigodo. Claro está, esta representación no aspira a ser cartográficamente precisa. Más bien desea instruir a los creyentes, a través de la inclusión de símbolos que tienen una alta carga teológica. De ese modo, tal como explica el investigador Christoph Mauntel⁵⁵, la O en el mapa representa el mundo rodeado por el océano, mientras que la T hace referencia a la cruz. El eje vertical de esta última representa al mar Mediterráneo, el cual separa el continente europeo del africano. Y el horizontal, representa al río Nilo y al mar Negro, que separan a Asia de Europa. De ese modo, Jerusalén se ubica en el centro del mapa, mientras que cada continente es habitado por los hijos de Noé.

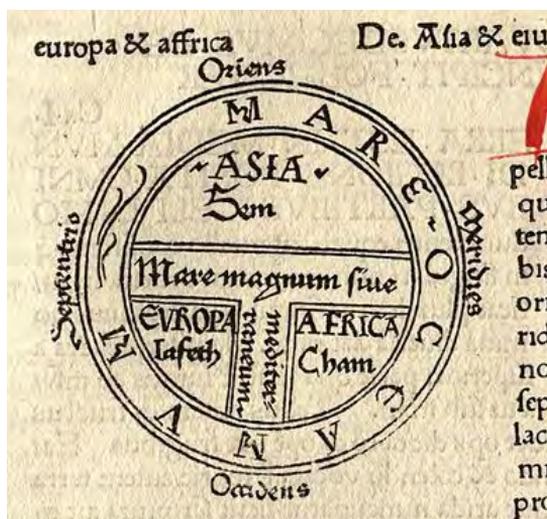


Figura 8. Representación impresa del mapa de T en O realizada por Günther Zainer en Augsburgo en el año 1472. Este documento se encuentra en la actualidad en la Biblioteca Nacional de España.

⁵⁵ MAUNTEL, Christoph, “The T-O Diagram and its Religious Connotations. A Circumstantial Case”, en *Geography and Religious Knowledge in the Medieval World*, Editorial De Gruyter, Berlín, 2021, pp. 57-82.

Este tipo de mapas de T en O fue extensamente usado durante la Edad Media. En ocasiones, su carga teológica fue amplificada aún más, gracias a la introducción de representaciones del mismísimo Dios. Pero quizás lo más peculiar de estas representaciones es que, con el paso de los años, el Dios creador y guardián del mundo fue progresivamente cambiando para convertirse en su escultor y arquitecto (figura 9). De ese modo, se evidencia la progresiva convivencia del pensamiento religioso y el científico, así como una suerte de conjunción de la mirada de Dios y los modos de ver científicos.



Figura 9. Miniatura de la Biblia moralizada que representa a Dios como el arquitecto del mundo. Esta Biblia fue realizada en París entre los años 1220 al 1230. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Austria.

Así pues, estas representaciones cartográficas del cosmos reconstruyen el relato de una especie que, preocupada por entender su lugar en un mundo desconocido, usa su imaginación para ver más allá de lo que sus ojos pueden ver.

1.2.3 De corsarios y confines

En 1246, el sacerdote Gautier de Metz publicó *L'image du monde* (Figura 10), un poema enciclopédico y parcialmente ilustrado sobre la creación de la Tierra y del universo. A su vez, este poema tiene como fuente la obra *Imago mundi, de dispositione orbis*, en la que, en el siglo XII, el sacerdote, filósofo, teólogo y geógrafo Honorio de Autun describe la Tierra como una esfera. Así pues, en esta suerte de juego dialéctico, el poema de Metz recupera un cuestionamiento científico que se origina mucho tiempo atrás, cuando en el siglo III a. C., Eratóstenes hace mediciones empíricas que confirman las especulaciones filosóficas sobre la esfericidad de la Tierra. Cuestionamientos científicos como este proliferan entre los mapas de los siglos XV y XVI, revelando de ese modo una profunda transformación del imaginario del mundo.

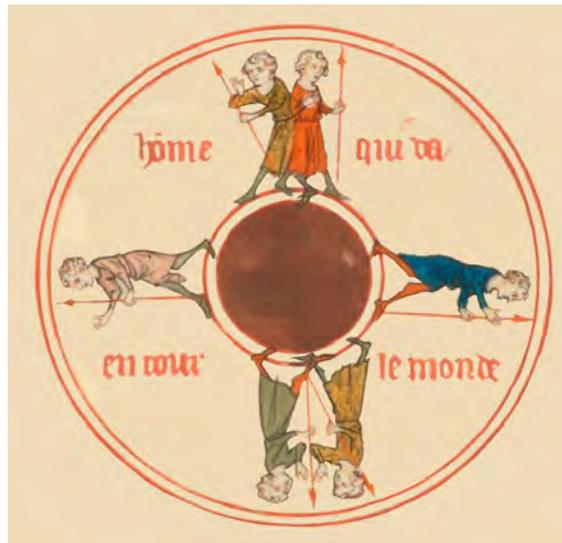


Figura 10. Ilustración presente en un texto realizado por el clérigo y poeta Gautier de Metz entre los años 1340 a 1350 en el que se ilustra la idea de la redondez de la tierra.

Esta obra se encuentra depositada en la Biblioteca Nacional de Francia.

Como explica Eduardo Martínez en la conferencia *Viajes fantásticos y viajes imposibles. Paisajes de una tierra literaria*⁵⁶, esta transformación responde al desplazamiento de los confines de lo conocido. Es decir, hablamos de los confines que nos separan de lo que desconocemos, y que por ende tendemos a cubrir con mitos, leyendas y fantasías. De ahí que el mundo representado en los mapas medievales esté atestado de criaturas cartográficas que habitan las tierras lejanas hacia las que los corsarios se aventuran (Figura 11).



Figura 11. Fragmento de la carta marina de Olaus Magnus realizada entre los años 1490 y 1557. Este ejemplar lo conserva la Biblioteca James Ford Bell en Minneapolis.

Debido a ello, la imaginación se apodera de los mapas, llenándose de medusas, monstruos y dragones que moran más allá de los confines. Estos pueblan los territorios desconocidos, a la vez que advierten de peligros que los navegantes pueden encontrar en ellos. Son criaturas que, por supuesto, inundan las primeras representaciones de América, como se puede observar, por ejemplo, en la “exactísima descripción” del mapa *Americae sive quartae orbis partis nova et exactissima descriptio* (Figura 12).

⁵⁶ MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo, *Viajes fantásticos y viajes imposibles. Paisajes de una tierra literaria*. [En línea] <https://youtu.be/JKczrv6n_pE> [consulta: 10 de enero de 2022].



Figura 12. Mapa del Nuevo Mundo realizado por el cartógrafo Diego Gutiérrez y el grabador Hieronymus Cock en 1562. Actualmente se encuentra en la Biblioteca del Congreso en Washington.

No obstante, hacia finales del siglo XVI estas criaturas desaparecen, desterradas de un mundo que ya ha sido, casi por completo, “descubierto”. Entonces, como explica el investigador Antonio Crespo⁵⁷, los mapas tienden a rehuir todo alarde expresivo, fantástico, alegórico o decorativo, para dar paso a representaciones que aspiran a ser exactas y concretas.

De ese modo, los mapas antiguos cobran importancia en términos de relevancia histórica y plástica, pero son desestimados por su poco rigor. En su lugar, aparecen nuevas representaciones de mundo que intentan ser cada vez más precisas y útiles para los navegantes transoceánicos, como es el caso del mapa de Mercator (Figura 13), creado a finales del siglo XVI por el matemático, geógrafo y astrónomo Gerardus Mercator.

⁵⁷ CRESPO SANZ, Antonio, *La cartografía del Renacimiento. Atlas y titanes*. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=0vV_T9TmAJO&ab_channel=FUNDACI%C3%93NJUANMARCH> [consulta: 12 de junio de 2021].

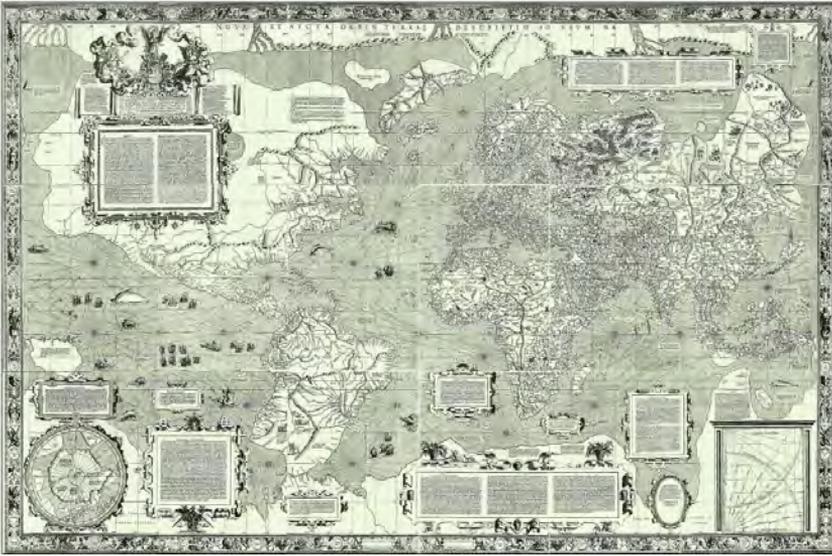


Figura 13. Mapa de la proyección realizada por el matemático y cartógrafo flamenco Gerardus Mercator en 1569. Este ejemplar se conserva actualmente en el Museo Marítimo de Róterdam.

Respondiendo al creciente deseo de precisión métrica de su época, Mercator proyecta un mapa que facilita la navegación y que prevalece hasta nuestros días. Esto lo hace mediante el uso de líneas paralelas, verticales y horizontales, las cuales, si bien deforman las dimensiones de globo terráqueo, permiten representar sobre un plano la superficie esférica de la Tierra, de modo que se hace posible el trazado de líneas continuas para representar las rutas marítimas.

Así pues, estos nuevos mapas, despojados de fantasía y color, son relatos de un mundo en el que los confines dejan de ser tierra fértil para la imaginación, para convertirse en territorios estables, con límites patentes y hasta contractuales. Precisamente, son mapas de un mundo geopolitizado, el cual surge como consecuencia de una «era de los descubrimientos» que es impulsada por los intereses expansionistas de los emergentes Estados nacionales europeos.

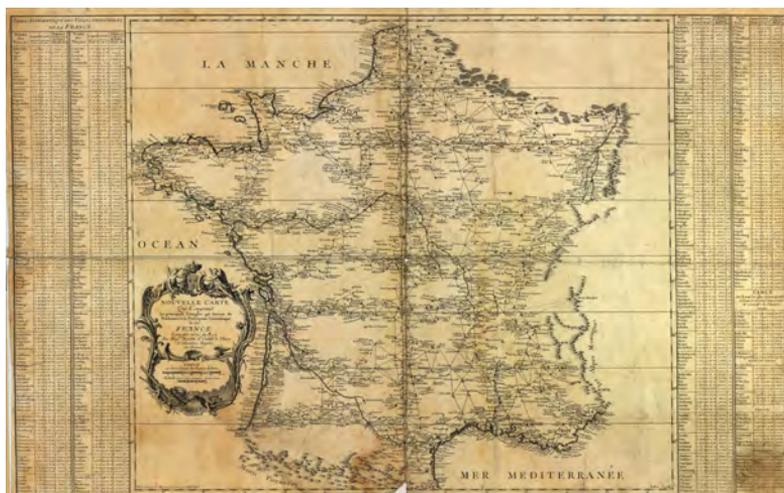


Figura 14. Este mapa realizado en París en 1744, utiliza la triangulación geodésica como técnica para una representación más exacta del territorio francés. En la actualidad el ejemplar se halla en la Librería del Congreso en Nueva York.

Justamente, los gobernantes de estas naciones incentivaron la creación de observatorios, escuelas e imprentas, llamadas a perfeccionar y promulgar el saber cartográfico. Además, la ciencia fue puesta al servicio de las nuevas representaciones del mundo (Figura 14), dado que para las florecientes naciones era prioritario representar con la mayor precisión posible el territorio conquistado. Debido a ello aparecerán métodos geodésicos como la triangulación, así como sofisticadas herramientas de medición como el teodolito.

Pero esto no quiere decir que los mapas carecieran de todo tipo de carga simbólica o ideológica. Por el contrario, además de mapas, las naciones necesitaban identidades nacionales fundamentadas en conceptos como pueblo, cultura o patrimonio. Por eso los mapas se convirtieron rápidamente en medios privilegiados para crear y difundir los emergentes imaginarios nacionales, así como para establecer jerarquías y relaciones de poder entre ellos (Figura 15).



Figura 15. Mapa realizado por Daniel Vierge y Fortuné Méaulle en 1876. Esta representación del mundo lleva por nombre *Le tour du monde en un clin d'oeil* y se encuentra actualmente en el Museo Carnavalet de París.

De ese modo, se afianza un relato migratorio altamente geopolitizado, de acuerdo al cual los migrantes ya no van de un lugar a otro, sino de una nación a otra, en un proceso que supone dejar de ser parte de un pueblo para pasar a formar parte de otro.

1.2.4 Impresiones del poder

En más de un sentido, los mapas son manifestaciones de los poderes e intereses políticos que predominan en cada periodo histórico. En parte porque quien dibuja los mapas es quien conoce el territorio o, más aún, quien lo domina, de modo que la representación del territorio supone también su posesión simbólica.

Esto es especialmente cierto a partir de la invención y popularización de la imprenta, la cual juega un papel decisivo en la construcción de los relatos migratorios. En ese sentido, antes de su aparición, los mapas eran dibujados

manualmente, lo cual significaba que su elaboración era un proceso artesanal, lento y trabajoso que en última instancia dificultaba su circulación. No obstante, cuando los mapas empezaron a ser impresos y encuadernados, no solo resultaron ser más fáciles de producir y conservar, sino que además adquirieron un aura de verosimilitud y autoridad.

Ejemplo de esto es el relato hecho por el antropólogo francés Bruno Latour sobre el naufragio del marino Jean-François de La Pérouse en la isla de Sajalín. Este relato es recuperado por el investigador Juan Pimentel que explica que al llegar a una nueva región, los expedicionarios solían preguntar a los nativos cuáles eran las características de los territorios circundantes. Dice Pimentel: “en mitad de la interrogación, los hombres del lugar dibujaron en la arena de la playa un mapa de su isla, una carta muy detallada pero efímera, pues al subir la marea desaparecía, es decir, se borraba”⁵⁸.

Posteriormente, aquellos trazos efímeros eran reproducidos por las imprentas europeas, en un gesto que de algún modo hacía oficial la descripción territorial, a la vez que la vinculaba a una autoridad. Al respecto, Latour comenta:

“No es que sean mejores o más perfectos los mapas europeos, no es que La Pérouse tenga más información sobre la geografía de la remota isla de Sajalín que los nativos. Es que una vez que recogen sus mediciones y levantan sus perfiles, los europeos regresan a Versalles y allí los graban en mapas que se producen y replican, que circulan por el mundo multiplicando imágenes. No

⁵⁸ PIMENTEL, Juan, *Mapas de todos los colores (siglos XVIII y XIX)*. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=v7mIOAOm_cg&ab_channel=FUNDACI%C3%93NJUANMARCH> [consulta: 2 de febrero de 2022].

circulan porque sean más o menos verdaderas o científicas, sino que gracias a que circulan son contempladas como verdaderas o científicas”⁵⁹.

A raíz de ello, Pimentel afirma que la geografía es “un saber colectivo y construido a base de incorporar conocimientos locales que luego se esfuman en un relato impersonal, neutro, en el que las miradas de los sujetos se convierten en los ojos de todos”⁶⁰. Esta proposición de la geografía como saber negociado, se evidencia en este relato, así como en innumerables manifestaciones cartográficas de esta época.



Figura 16. Mapa realizado por James Rennell, I. J. Phillips y W. Harrison en 1782. En él se representa la península del Indostán. Actualmente este ejemplar pertenece a la Librería del Congreso en Nueva York.

Tal es el caso del mapa de Indostán (Figura 16), elaborado por el geógrafo James Rennell. Este mapa se encuentra acompañado por un grabado en el que se observa un erudito de Indostán entregando un conjunto de documentos a Britannia, la encarnación de la nación británica. Esta, por su

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ *Idem.*

parte, permanece de pie sobre un pedestal en el que aparecen inscritos los nombres de las batallas que fueron ganadas por el Imperio británico para hacerse con el control del territorio. Una lista que sirve como recordatorio de que las victorias militares conceden la gobernanza.

Además, este grabado ejemplifica una de las manifestaciones del poder más recurrentes en los mapas: la toponimia. En ese sentido, no es casual que la disminución del uso del latín como lengua vehicular del conocimiento, venga acompañada de la aparición de mapas escritos en los idiomas de las potencias colonizadoras de la época. El idioma de estos mapas indica de modo inequívoco a quiénes van dirigidos, así como su distribución y circulación potencial. Pero además, el uso de la lengua propia para denominar los territorios hasta entonces ajenos funciona como una estrategia de apropiación: la toponimia —apunta el mencionado Pimentel— es un muy eficaz instrumento de posesión simbólica.

Otra frecuente, y quizás menos sutil, impresión del poder en los mapas es la inclusión de las banderas y emblemas de las naciones que dominan el espacio geográfico representado. Durante este periodo también proliferan las viñetas con descripciones del territorio, en las cuales incluso llegamos a encontrar relatos nacionalistas o retratos de gobernantes.

Asimismo, estas representaciones se valen de ilustraciones con una profunda carga simbólica, adoptando fórmulas expresivas que recuerdan a las usadas siglos antes por la Iglesia católica. En función de este hecho, la representación del mundo queda configurada como la de un globo terráqueo que sirve de trono a la personificación alegórica de Europa, tal como lo muestra la *Alegoría de los cuatro continentes* (Figura 17), llevada a cabo por Marten de Vos en el siglo XVI y grabada por Adriaen Collaert en el mismo siglo.



Figura 17. *Allegoría de los cuatro continentes* realizada por Marten de Vos y Adriaen Collaert durante el siglo XVI. Actualmente este grabado se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

Ahora bien, con el pasar de los años estas personificaciones nacionales fueron variando, a la par que las transformaciones geopolíticas resultantes de los procesos de colonización. Veremos entonces que la antropomorfización del Imperio británico, Britannia, prolifera entre los mapas del mundo, como es el caso del realizado por el ilustrador Walter Crane en 1886 (Figura 18). En este, Britannia sostiene el tridente de Poseidón, símbolo de su poderío naval. Además es contemplada por cazadores y colonos, así como por indígenas americanos y australianos que hacen referencia a los pobladores de los territorios dominados por el Imperio⁶¹.

⁶¹ STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES, *Imperial Federation - Map of the world showing the extent of the British Empire in 1886*. [En línea] <<https://exhibits.stanford.edu/nhdmaps/catalog/bt534tm5745>> [consulta: 10 de febrero de 2022].



Figura 18. Este mapa realizado por Walter Crane muestra la extensión imperial británica en el año 1886. Actualmente se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Stanford.

Además, esta representación recupera un gesto que otrora usara la Iglesia católica, cuando representaba a Jerusalén en el centro de los mapas del mundo. Hablamos de la ubicación de Britannia justo en mitad de la composición, así como del lugar central que ocupa el imperio británico en el mapa. Como veremos más adelante, este modo de ver el mundo se materializa con la adopción del meridiano de Greenwich como estándar internacional, confirmando de ese modo el protagonismo británico en la nueva ordenación territorial del planeta.

Así pues, manifestaciones como esta nos muestran cuán negociado es el saber geográfico, así como cuán ideológicas pueden llegar a ser sus representaciones. Son manifestaciones de un dominio que es tan simbólico como patente, el cual se concreta en una cuestión que es fundamental para esta investigación: quien domina el territorio también domina el relato migratorio.

1.2.5 Cuando migrar es un dato

Los cartógrafos han recopilado históricamente datos procedentes de diversas fuentes para dibujar los mapas. Desde los antiguos periplos hasta las fotografías satelitales en Google Maps, los mapas son esencialmente información compilada. Pues, como explica el experto en geopolítica Parag Khanna, “los mapas son las infografías originales y las que todavía se utilizan con más frecuencia”⁶².

Esta naturaleza informativa se manifiesta en documentos tan antiguos como el *Papiro de Turín* (figura 19), el cual, según explican los investigadores Ángel Requena y José Lull, fue dibujado para recopilar y mostrar la información necesaria para la explotación minera de la región de Uadi Hammamat y ello al margen del contenido erótico que posee⁶³.



Figura 19. Fragmento del *Papiro de Turín* realizado durante el siglo XII a. C. Actualmente se encuentra en el Museo Egipcio de Turín.

⁶² KHANNA, Parag, *Conectografías. Mapear el futuro de la civilización mundial*. Editorial Paidós, Barcelona, 2017, p. 22.

⁶³ REQUENA, Ángel y LULL, José, “El papiro Turín 1879/1899/1969 y el mapa geológico-topográfico más antiguo conocido”, *Boletín geológico y minero*, vol. 116 (2), Madrid, 2005, p. 128.

Ahora bien, tras la aparición de los Estados nacionales, y especialmente con la llegada de la industrialización, la capacidad compiladora de los mapas aumentó de modo exponencial para satisfacer las necesidades de los Estados emergentes. De ese modo, los mapas no solo darían a conocer el territorio dominado sino que también mostrarían la información necesaria para administrar y explotar los recursos encontrados en él. Para ello, los cartógrafos harían uso de las tecnologías disponibles en cada periodo histórico, diversificando y refinando los medios usados para la captura de información territorial.

Desde luego, esto significó un aumento progresivo de la carga informativa de los mapas. Especialmente entre el siglo XVIII y el XX, cuando los cartógrafos desarrollaron mapas multidimensionales (Figura 20) que superponían los datos compilados y hacían posible la extracción de nuevos y más datos, tales como censos poblacionales, topografía, redes de comunicación y transporte, etc.



Figura 20. Mapa de la ciudad de Antequera realizado en 1970 por el Instituto Geográfico Nacional de España.

No obstante, esta capacidad informativa de los mapas da un salto cualitativo y cuantitativo en la década de 1970, cuando el geógrafo canadiense Roger Tomlinson conceptualiza los sistemas computarizados de información geográfica. A partir de ese momento, las representaciones cartográficas y los datos recogidos en ellas dejan de depender del tamaño de soportes físicos como rocas, papiros, cuadernos y pliegos, para extenderse libremente sobre el potencialmente ilimitado soporte que ofrecen la computarización y la digitalización.



Figura 21. Imagen tomada del sistema de información geográfico desarrollado por Google Earth en el año 2001.

Asimismo, a las cibertecnologías se suma la invención del sistema global de navegación por satélite (GNSS), que permite representaciones más precisas, amplias y en tiempo real. También se suma, como señala José Rodríguez-Esteban⁶⁴, la sofisticación de radares, láseres y antenas, gracias a los cuales es posible mapear territorios difíciles de percibir por el ser humano.

⁶⁴ RODRÍGUEZ-ESTEBAN, José, “La geografía del siglo XXI: lo que nos dicen los satélites a los geógrafos”, *Boletín de la sociedad geográfica española*, vol. 58, Madrid, 2017, pp. 131-146.

Finalmente, a todo ello cabe añadir la introducción del sistema de posicionamiento global (GPS) que, junto a las representaciones multimodales y multipropósito de Google Earth (Figura 21) y Google Maps, terminan por reinventar los mapas contemporáneos.

De ese modo, estos nuevos mapas dejan de ser representaciones estáticas del mundo, para convertirse en manifestaciones vivas, dinámicas y actualizadas de lo que ocurre en él. En gran parte porque la introducción de estas tecnologías implica que la elaboración de los mapas ya no está en las manos de unos pocos, sino en las de millones de individuos devenidos en cartógrafos digitales, quienes geocodifican sin cesar las calles y carreteras del mundo entero. Por consiguiente, entramos en una era en la que los datos compilados en los mapas son potencialmente ilimitados, por lo que la cartografía ya no aspira a ser la mera representación de los territorios, sino que más bien busca representar las complejas dinámicas manifiestas en ellos.

Asimismo, como hemos visto en estos últimos epígrafes, las representaciones cartográficas han mantenido a lo largo de la historia un vínculo directo con el modo en que se construye el relato migratorio. Por supuesto, el presente no es la excepción. El relato migratorio contemporáneo, al igual que los mapas que lo acompañan, se compone de cúmulos de datos ilimitados y aparentemente transparentes y objetivos. A este relato se extrapolan las lógicas matemáticas y algorítmicas que sostienen a las tecnologías cartográficas, de modo que no es sorprendente que hoy, más que nunca, los discursos en torno a la migración se sustenten en cifras exactas y deducciones cartesianas.

En otras palabras, en el relato migratorio contemporáneo, los migrantes son primero números, después personas. Por eso no es sorprendente que las migraciones sean vistas como «problemas» con «soluciones» numéricas.

Un ejemplo de esto son los acuerdos europeos de acogida de los últimos años, los cuales han resuelto repartir numéricamente a los refugiados provenientes del Oriente Medio, el Cuerno de África y el Norte de África, sin importar sus costumbres, cultura o condiciones específicas⁶⁵. También constituye otro ejemplo de ello, las políticas de inmigración implementadas por Catar para la realización de obras relacionadas con la Copa Mundial de la FIFA Catar 2022, las cuales han provocado la muerte de más de 6500 trabajadores inmigrantes desde que este país fue seleccionado como sede del torneo⁶⁶.

En otras palabras, de esta datificación del relato migratorio se desprende la invisibilización de los migrantes como individuos. De ahí que autores como Massimo Livi sostengan que en el siglo XXI “las migraciones no son un motor primario de la sociedad, sino más bien un elemento anárquico del cambio social, una tesela deforme que no encuentra su ubicación adecuada, un «rumor» de fondo que perturba el zumbido regular de la vida social”⁶⁷. Y de ahí que afirme que vivimos en una época en la que “mucho se ha hecho para incrementar y regular los intercambios económicos, pero nada, en cambio, para regular las migraciones”⁶⁸.

⁶⁵ CEAR: “¿Qué pasó con los compromisos de acogida de refugiados?”. [En línea] <<https://www.cear.es/que-paso-con-los-compromisos-de-acogida-de-refugiados>> [consulta: 10 de marzo de 2019].

⁶⁶ PATTISSON, Pete, *et al.*, “6.500 trabajadores inmigrantes han muerto en Qatar desde su elección para celebrar el Mundial de fútbol de 2022”. [En línea] <https://www.eldiario.es/desalambre/6-500-trabajadores-inmigrantes-han-muerto-qatar-prepara-mundial-futbol_1_7256627.html> [consulta: 20 de abril de 2021].

⁶⁷ LIVI, Massimo, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 13.

Así, las cartografías contemporáneas, más que hablar de un relato migratorio, nos hablan de datos migratorios; datos organizados en torno a los límites que como especie hemos decidido dibujar y que, por ello, responden al régimen infocrático en el que, como apunta Byung-Chul Han, vivimos⁶⁹. Un régimen que sometido a la racionalidad de la digitalización, genera la disolución y el final de la acción comunicativa a la que apela Jürgen Habermas.

⁶⁹ HAN, Byung-Chul, *Infocracia. La digitalización y la crisis de la democracia*, Editorial Taurus, Barcelona, 2022.

Capítulo II. La frontera, el muro y el otro

2.1 De la frontera a la fronterización

Cuando hablamos de «límites fronterizos», nos encontramos con dos nociones llenas de significación. La primera de ellas, límite, proviene del latín *limes*, que viene a denominar los senderos que separaban una propiedad de otra: en esencia, una demarcación territorial. La segunda, frontera, halla su raíz etimológica en el latín *frons*, que significa frente, parte anterior, semblante o fachada, de modo que sugiere una suerte de direccionalidad, la de la parte frontal de un territorio opuesto. En este apartado exploramos la conjunción entre ambas, introduciendo una serie de ideas y proposiciones provenientes de campos como las ciencias sociales y políticas, la geografía y el derecho.

La primera de estas proposiciones es la del investigador Ricard Zapata, quien sugiere que la palabra frontera cobra diferentes sentidos según el contexto en el que es utilizada. Por ejemplo, en un sentido epistemológico, puede referirse a la «frontera del conocimiento». Para la ética, el término denomina la «frontera entre lo que puede o no hacerse». Y para la ontología, bien puede referirse a la «frontera de lo que puede ser vivido». No obstante, el sentido que compete a esta investigación es el vinculado a su concepto geopolítico, es decir, a aquel que alude a la «frontera territorial»⁷⁰.

Ahora bien, aunque nos centramos en este carácter geopolítico, es necesario también hacer referencia al sentido psicológico del término, es decir, a aquel que concierne a la «frontera del yo». Esto es, a aquellas marcas o rastros que deja nuestro cuerpo en su paso por el mundo y que hacen percatarnos de nuestra propia existencia. Unos rastros que, a su vez, pueden ser usados para

⁷⁰ ZAPATA, Ricard, “Teoría política de la frontera y la movilidad humana”, *Revista española de ciencia política*, nº. 29, Madrid, 2012, pp. 39-66.

establecer nuestro dominio territorial advirtiendo de nuestra presencia a otros. De ese modo, la frontera otorga cierto control sobre lo conocido, al mismo tiempo que nos separa de lo desconocido. Por eso, es un lugar donde habitan, en igual proporción, el miedo y la curiosidad; un espacio que precede al «más allá», en donde nos encontramos con «el otro» o «lo otro».

En este encuentro con el «otro», la frontera se convierte en un marcador de diferencias que sirve a tres propósitos de modo simultáneo: separar, dividir y dar sentido. Es decir, como apunta Zapata, si existe una frontera es porque hay una diferencia que vale la pena señalar. En consecuencia, la función divisoria de las fronteras configura, a la vez, la identidad. Pues quien se encuentra ante una frontera se plantea necesariamente una serie de cuestiones: ¿de qué lado de la frontera estoy? y ¿qué cualidades tengo para estar a un lado u otro de ella? Así, la frontera se convierte en un punto de encuentro y de intercambio, pero, sobre todo, en un espacio de confrontación.

Ahora bien, las estrategias de marcado, delimitación y defensa del territorio no son exclusivas de nuestra especie, tal como lo evidencian innumerables estudios etológicos. Sin embargo, no cabe duda de que los seres humanos hemos desarrollado las más sofisticadas estrategias de demarcación para mantenernos a salvo de aquello que consideramos ajeno o peligroso. Quizás la más fascinante de estas estrategias sea la representación de las fronteras sobre diferentes soportes.

Ejemplo de esto son las pinturas encontradas en la Serranía de Chiribiquete (Figura 22). En ellas, hace aproximadamente doce mil años, los habitantes de la región representaron su territorio, a través de dibujos de los ríos, las montañas, los animales y los bosques que delimitaban el espacio propio del

de los «otros» más próximos. De ese modo, establecieron límites claros que tenían como referencia la geografía.



Figura 22. Pinturas rupestres encontradas en el Parque nacional natural Serranía de Chiribiquete. Esta imagen ha sido publicada por José Luis Moreno en el blog digital *Afán por saber* en 2021.

Este tipo de representaciones de los límites a partir de accidentes geográficos, no dista mucho de la utilizadas por filósofos, militares, viajeros y comerciantes a lo largo de la historia. Además, como vimos en el capítulo anterior, este es un recurso recurrente en el dibujo cartográfico. E incluso en los momentos en los que no se disponía de un mapa, los ríos, mares, montañas y desiertos eran percibidos como barreras naturales inalterables y, por tanto, fiables.

Un ejemplo singular de lo que acabamos de apuntar, lo hallamos en el ya citado relato de la llegada a la tierra prometida recogido en el Antiguo Testamento. Allí, Moisés dice a los judíos: “todo lugar que pise la planta de vuestro pie será vuestro: desde el desierto hasta el Líbano, desde el río Éufrates hasta el mar occidental será vuestro territorio”⁷¹. En ese sentido, no deja de ser paradójico que incluso Moisés, quien por intervención divina

⁷¹ Deuteronomio, 11:24.

separara las aguas del Mar Rojo, decidiera confiar la definición del territorio de su pueblo a los ríos, mares y desiertos de la región. La noción de la frontera en tanto que entidad «natural» parecía predominar.

No obstante, con la llegada de Europa al denominado Nuevo Mundo las cosas habrían de cambiar. Como apunta Maristela Ferrari, debido a que buena parte del territorio era desconocido, las divisiones fronterizas de los imperios europeos dejaron de basarse en accidentes geográficos como ríos y montañas. En su lugar aparecieron los primeros tratados políticos, destinados a dibujar las líneas imaginarias de las nuevas fronteras. Según Ferrari, el primero de estos fue el Tratado de Tordesillas⁷², suscrito en 1499 por el Reino de Castilla y Aragón y Portugal, en el cual se propuso una demarcación con líneas de las zonas de navegación y conquista del Océano Atlántico y del Nuevo Mundo:

“Que se haga é señale por el dicho mar Océano una raya, ó línea derecha de polo á polo, convien á saber, del polo ártico al polo antartico, que es de norte á sur, la cual raya ó línea se aya de dar, é dé derecha, como dicho es, á tresientas é setenta leguas de las islas del Cabo Verde, hacia la parte del Poniente, por grados ó por otra manera como mejor y mas presto se pueda dar, de manera que no sean más”⁷³.

De ese modo, las fronteras dejaron de basarse únicamente en accidentes geográficos, y pasaron a ser dibujadas como líneas arbitrarias sobre el mapa. Más aún, años más tarde, con el surgimiento de los Estados nacionales y tras

⁷² FERRARI, Maristela, “Natural” en BENEDETTI, Alejandro (Ed.), *Palabras clave para el estudio de las fronteras*, Editorial Teseo, Buenos Aires, 2020, pp. 479-488.

⁷³ Fragmento del Tratado de Tordesillas citado en ORTEGA, Juan, *Historia de América desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, Tomo I, Editorial Verlag, Frankfurt, 2022, p. 498.

la Paz de Westfalia, las naciones se vieron forzadas a agrupar dentro de límites fronterizos claros no solo los territorios, sino también los pobladores que reclamaban como propios. Esta relación entre territorio, población y frontera es explicada por Zapata del siguiente modo:

“La frontera está muy vinculada a Estado, territorio y población. Esto es, no puede haber Estado sin frontera, ni frontera sin Estado; y se necesita al menos de un territorio y de una población para dar sentido a una frontera. Conceptualmente, la idea de «frontera» tiene una función analítica clara: separar al menos dos unidades. Justificar la existencia de fronteras está, por lo tanto, íntimamente vinculado con la justificación de la pluralidad de unidades políticas o Estados. Existe un «sentido físico y territorial» de frontera, y un «sentido simbólico», que usa la idea de límite y de marcador en todos los contextos posibles”⁷⁴.

Entonces, ante la imperiosa necesidad de imponer fronteras, los Estados nacionales optaron por dividir el territorio recuperando el modelo naturalista. Es decir, establecieron las fronteras a partir de las formas del relieve —montañas, depresiones, etc.— mares y ríos, pues, según Ferrari, “la naturaleza ofrecía los elementos necesarios para diferenciar los territorios de los Estados nacionales”⁷⁵.

Además, esta aproximación permitía instaurar la idea de que era la naturaleza, y no el hombre, la que agrupaba la población. De ese modo, se implantó la idea de que las características naturales del territorio otorgan cualidades y costumbres similares a sus habitantes; una idea que incluso hoy

⁷⁴ ZAPATA, Ricard, *op. cit.*, pp. 39-66.

⁷⁵ FERRARI, Maristela, *op. cit.*, pp. 479-488.

en día se manifiesta a través de la noción de región⁷⁶, implementada por la geografía clásica.

Ahora bien, Ferrari explica que esta naturalización de las fronteras fue rechazada por algunos geógrafos, quienes argumentaban que las fronteras no eran obra de la naturaleza, sino resultado de la propia acción humana. Además, decían que los caudales de los ríos, las costas marítimas y las masas de tierra podrían verse alterados a causa de sucesos climáticos de diversa índole, lo cual podría, en última instancia, ocasionar confusiones y disputas entre Estados.

La comprensión de esta realidad, dice Ferrari, “estableció un paradigma científico y puso en jaque la validez del concepto de frontera natural”⁷⁷. Ejemplo de esto es el posicionamiento del geógrafo alemán Friedrich Ratzel, quien se opuso al concepto de frontera natural y defendió la creación de fronteras artificiales mediante tratados políticos como estrategia para delimitar las naciones. Sin embargo, este autor no obviaba por completo la geografía del territorio. Por el contrario, pensaba que los ríos podían servir como líneas limítrofes en los territorios colonizados, si bien su uso debía ser provisorio y más bien simbólico. De hecho, según Ferrari, Ratzel proponía que:

“Incluso si las fronteras fueran totalmente artificiales, la naturaleza del medio podría influenciar sobre la operatividad de tales fronteras y, en cada

⁷⁶ Se refiere a una porción de territorio que comparte características comunes. Estas pueden ser de carácter climático, geográfico, histórico, cultural, social, etc.

⁷⁷ FERRARI, Maristela, *op. cit.*, pp. 479-488.

caso, el agua o el bosque, las montañas o los valles, podrían facilitar una u otra función de las fronteras⁷⁸.

Justamente, esta noción de frontera artificial, defendida por Ratzel, se materializó durante la Conferencia de Berlín, realizada entre 1884 y 1885, donde las potencias europeas se reunieron para solucionar los problemas territoriales derivados de su expansión colonial en África. Durante la Conferencia, los participantes decidieron repartir el continente africano. Pero para ello no usaron criterios sociales o geográficos propios de las regiones en cuestión. Más bien dibujaron fronteras con el objetivo de disminuir al máximo la posibilidad de choques entre las naciones europeas. De ese modo, acordaron que ni Francia ni Reino Unido tendrían el control de extensiones de tierras muy amplias. E incluso se evitó a toda costa que estas naciones tuvieran territorios contiguos, para lo cual se implementaron los denominados «Estados tapón», que estarían bajo el control de otras naciones mediadoras.

No obstante, como era de esperarse, los conflictos y guerras no se hicieron esperar. De este modo, el historiador Kevin Shillington apunta que, incluso durante el nacimiento de los primeros Estados africanos en el siglo XX, estos llegaron al compromiso de no cuestionar las fronteras heredadas de la época colonial. De acuerdo a este autor, “esta imposición arbitraria, aparentemente sin sentido, evitaba abrir un problema todavía mayor como era tener que repensar y rediseñar todas y cada una de las fronteras de los países africanos⁷⁹”.

⁷⁸ *Idem.*

⁷⁹ SHILLINGTON, Kevin, *History of Africa*, St. Martin's Press, Nueva York, 1995, p. 305.

Precisamente, Zapata afirma que “incluso en la definición clásica weberiana de Estado, como monopolio del poder legítimo en un territorio, se da por supuesto que dicho territorio está delimitado por una frontera”⁸⁰. Es decir, los Estados necesitan fronteras fijas, estables e indiscutibles para delimitar el territorio y justificar el gobierno que ejercen sobre él. De ahí que el filósofo Étienne Balibar plantee que las fronteras deben ser consideradas como instituciones-límites. A saber, estas “tendrían que permanecer estables mientras que todas las demás instituciones se transforman, tendrían que dar al Estado la capacidad de controlar los movimientos y las actividades de los ciudadanos sin someterse ellas mismas a ningún control”⁸¹.

De modo similar, Zapata asegura que, si bien las fronteras pueden ser vistas como instituciones-límite, también deben ser consideradas instituciones primarias, puesto que sin ellas, argumenta el autor, no existirían las teorías de Estado ni del nacionalismo. Como tampoco existiría una teoría de la inmigración: “sin esta institución primaria no habría ni siquiera posibilidad de diferenciar entre inmigrante y ciudadano”⁸².

Pero esto no quiere decir que la frontera territorial no sea cuestionable. De hecho, aunque reconoce su importancia como institución primaria, Zapata advierte que la frontera no deja de ser “resultado de un proceso y, por lo tanto, es una realidad construida que sirve para conseguir un orden, pero que es modificable cuando los fundamentos de dicho orden se desvanecen”⁸³. Esto es precisamente lo que sucede en el contexto

⁸⁰ ZAPATA, Ricard, *op. cit.*, pp. 39-66.

⁸¹ BALIBAR, Étienne, citado en ZAPATA BARRERO, Ricard, *op. cit.*, pp. 39-66.

⁸² ZAPATA, Ricard, *op. cit.*, pp. 39-66.

⁸³ *Idem.*

contemporáneo, marcado por el aumento de la movilidad humana. Ya no solo se empieza a cuestionar la línea fronteriza en sí misma, sino que además se cuestiona la idea misma de la frontera como elemento constitutivo de los Estados nacionales.

Efectivamente, debido a los grandes flujos migratorios característicos de la denominada era global, la frontera ya no es considerada una entidad fija e inamovible sino una construcción cambiante que es discutida y redefinida⁸⁴. Pero no necesariamente en la dirección esperada.

Al respecto, Sandro Mezzadra y Brett Neilson ponen de relieve que para definir los procesos globalizadores de las últimas décadas, muchos estudios han utilizado palabras como flujos, hibridación, espacio liso, llano, nexo global/local y postnacionalismo. A través de estos términos —los autores comentan— “muchos fueron convencidos de que se estaba produciendo un movimiento hacia un mundo sin fronteras”⁸⁵. Pero Mezzadra y Neilson apuntan que la realidad es otra: lejos de reducirse, las fronteras se han diseminado.

En otras palabras, ante la incertidumbre y el miedo resultante del cuestionamiento de las fronteras, los Estados nacionales han decidido hacer más visibles sus límites territoriales. Para ello, en aquellos lugares donde las montañas y ríos no dividen el territorio, los Estados han instaurado controles migratorios y han levantado zanjas, muros y vallas, como los que

⁸⁴ AGNEW, John, citado en TURÉGANO, Isabel, “Fronteras, movilidad y ciudadanía”, *Bajo palabra. Revista de filosofía*, Madrid, nº. 23, 2020, pp. 131-62.

⁸⁵ MEZZADRA, Sandro y NEILSON, Brett, *La frontera como método*, Editorial Traficantes de sueños, Madrid, 2007, p. 83.

competen a esta investigación. Por eso Zapata defiende que, en lugar de cuestionar las fronteras, se ha de debatir sobre la «fronterización»⁸⁶.

Desde una perspectiva similar, los investigadores neerlandeses Henk Van Houtum y Ton Van Naerssen, plantean que a nivel semántico la palabra frontera expresa, desacertadamente, una realidad que permanece fija en el espacio y en el tiempo. Y de acuerdo con esta proposición, el geógrafo finés Anssi Paasi, argumenta que las nuevas aproximaciones al estudio de la frontera deben “pone[r] el énfasis en su carácter dinámico al definirla como conjunto de instituciones y símbolos que se producen y reproducen en prácticas y discursos sociales”⁸⁷.

Por lo tanto, tanto Van Houtum y Van Naerssen como Paasi concuerdan en que la intención de la frontera no se detiene en las líneas que demarcan un espacio. Más bien se trata de un lugar en donde se objetiviza el espacio con la intención de controlarlo.

Un hecho que incide en una cuestión básica: la frontera actúa como un espacio donde se simboliza una práctica social de diferenciación espacial⁸⁸. De ahí que el término fronterización sea preferido por nuestros autores para aproximarse a los fenómenos sociales que continuamente se esfuerzan por marcar diferencias espaciales que delimitan los movimientos de personas, dinero o productos. Pues, en palabras de Zapata, “la «fronterización»

⁸⁶ ZAPATA, Ricard, *op. cit.*, pp. 39-66.

⁸⁷ PAASI, Anssi, citado en TURÉGANO, Isabel, *op. cit.*, pp. 131-162.

⁸⁸ VAN HOUTUM, Henk y VAN NAERSEN, Ton, “Bordering, Ordering and Othering”, *Revista de geografía económica y social*, vol. 93, nº. 2, Blackwell Publishers, Oxford, Malden, 2002, pp. 125-136.

remarca la dinámica interna de inclusión/exclusión”⁸⁹, una dinámica que, según él, persigue un propósito de seguridad militar.

Empero, opuesta a estas dinámicas de inclusión/exclusión, límite y separación, Turégano defiende que la frontera debe ser vista como un “lugar de encuentro con el otro en el que nuestro horizonte moral es capaz de expandirse”⁹⁰. A saber, un espacio de confrontación y de tensión, pero también de contactos y solapamientos.

Por ende, esta autora propone una mirada que se inserta en lo que denomina «cosmopolitismo crítico», sustentada en la idea del sociólogo Gerard Delanty, dado que “pensar más allá de las formas establecidas de las fronteras es una dimensión esencial de la imaginación cosmopolita”⁹¹. De ese modo, según Turégano, el cosmopolitismo hace posible la comprensión de la frontera como una herramienta de transformación mutua, la cual resulta del encuentro con otros.

En este encuentro —continúa apuntando nuestra autora— son reemplazados los conceptos jurídicos de inmigrante y ciudadano, en tanto que instrumentos que excluyen y generan desigualdades. En su lugar, introduce la noción de lo común:

“La frontera [es] desde donde podría pensarse la posibilidad de articular un nuevo concepto de lo común. Se abandona, así, la consideración de la frontera como elemento constitutivo estable de clausura ante el mundo

⁸⁹ ZAPATA, Ricard, *op. cit.*, pp. 39-66.

⁹⁰ TURÉGANO, Isabel, *op. cit.*, pp. 131-162.

⁹¹ DELANTY, Gerard, citado en TURÉGANO, Isabel, *op. cit.*, pp. 131-162.

exterior, para mostrarnos una institución de cruce en donde radica el conflicto, pero capaz de ser la base para el entendimiento mutuo"⁹².

Claro está, esta alentadora aproximación al estudio de las fronteras choca con el incierto ambiente político contemporáneo, marcado por las crecientes tensiones entre países a lo largo y ancho de todo el planeta. Pero creemos que bien puede servir como una hoja de ruta orientativa y discursiva de cara a reflexionar e impugnar las tesis reaccionarias que desean ver un mundo completamente fragmentado y plagado de muros.

⁹² TURÉGANO, Isabel, *op. cit.*, pp. 131-162.

2.2 El muro y el otro

“Todo *nómos* es lo que es dentro de su valla”⁹³

Carl Schmitt

Los muros tienen un largo historial como elementos contenedores de territorios. Sus orígenes se remontan a la Antigüedad, pero es en las últimas décadas cuando ha habido un aumento dramático en su número y reticulación. Estos, generalmente levantados con el objetivo de mantener a algunas personas dentro y otras fuera, hacen justicia al origen etimológico de su nombre. A saber, la palabra muro tiene su origen en el latín *murus*, que significa «pared exterior». Su raíz indoeuropea es *mei*, la cual encontramos en latín *munire*, que significa «construir, fortificar», así como en *munitio*, que se refiere a «trabajo de fortificación».

De ese modo, lo que hoy entendemos como muro comparte su raíz etimológica con la noción militar de munición, en tanto que «carga de armas de fuego». Por lo tanto, no es raro que otorguemos a los muros ciertas connotaciones defensivas y militares.

Así pues, la definición más común de muro como pared exterior, comprende tanto la función separativa y delimitadora de perímetros, como la fortificadora y de defensa. Es decir, cuando hablamos de muros, nos referimos a estructuras que han sido hechas con fines delimitadores y defensivos, ya sea por miedo a amenazas naturales como animales, riadas y vendavales o a amenazas originadas por el ser humano como guerras o pestes.

⁹³ SCHMITT, Carl, *El nomos de la tierra*, Editorial Struhart & Cía., Buenos Aires, 2005, p. 57.

No obstante, la realidad es que históricamente los muros han sido variopintos, pues han sido construidos en contextos muy diversos, como medios de protección ante ataques de la más variada naturaleza. Por eso la historiadora argentina Marcela Tamagnini explica que “el sentido del término muro se proyecta en construcciones de diferente tipo, que van desde las empalizadas, vallas y murallas que defendían las ciudades antiguas, hasta las modernas fronteras inteligentes, que pueden consistir en un simple alambrado monitoreado por cámaras digitales”⁹⁴. De ahí que en esta investigación adoptemos una noción hasta cierto punto flexible de muro, en tanto que acotamos el término como construcción hecha de diversos materiales y con dimensiones variables, emplazada sobre un territorio para su delimitación y defensa.

Ahora bien, no es fácil rastrear los orígenes de estas construcciones. Según Tamagnini, numerosos historiadores han vinculado la aparición de los muros al germen de la propiedad privada en las sociedades primitivas. Es decir, a “la acumulación primaria que deviene de la propiedad de los medios de producción. En términos de Marx, la producción es la que determina o crea el espacio”⁹⁵. Pero, a pesar de que los habitantes del Paleolítico estaban expuestos a diferentes peligros, no existen rastros de la existencia de empalizadas o tapias con fines defensivos en sus asentamientos.

Nuestra autora propone que esta ausencia de registros puede deberse a la escasa perdurabilidad de los materiales usados para la construcción de muros. Una teoría que ha sido respaldada por los arqueólogos Jean Guilaine y Jean Zammit, quienes aseguran que tendría sentido que ya entonces

⁹⁴ TAMAGNINI, Marcela, “Muro” en BENEDETTI, Alejandro (Ed.), *op. cit.*, pp. 469-476.

⁹⁵ *Idem.*

hubiese algún tipo de fortificaciones o empalizadas, pues fue “la Edad de los Metales cuando los contendientes se dotaron de armas más mortíferas, se definieron con claridad los territorios de los distintos grupos, pero también los conflictos de fronteras o áreas de influencia”⁹⁶.

De cualquier modo, el registro más antiguo de una barrera fortificada data del siglo XXI a. C. y se encuentra en la región de Mesopotamia. Esta, conocida como la Muralla de los martu o Muro de Amurra, fue construida durante el llamado Renacimiento sumerio, por orden del rey Shu-Sin de la ciudad de Ur. Su propósito era proteger las regiones de Sumer y Acad de grupos como los martu o amorreos, que eran considerados extranjeros debido a su estilo de vida nómada.

De modo similar, la idea de construir muros para mantener alejados a los individuos foráneos, se manifestó en Egipto a través del coetáneo Muro del Príncipe. Según comenta el investigador Antonio Pérez, durante el siglo XXI a. C, los egipcios solían convivir con poblaciones nubias y asiáticas. Sin embargo, como resultado de la reunificación del Imperio y ante un posible aumento de la migración asiática, el faraón Merikara decidió fortificar la desembocadura del río Nilo para proteger su territorio de los extranjeros. En ese sentido, Pérez señala:

“Los reyes tebanos, expondrán como una de sus principales acciones de gobierno el rechazar, expulsar a estos asiáticos, llegando incluso, como los reyes de la III Dinastía de Ur, a construir un «muro» en el Delta oriental para volver a impedir su penetración. Una situación que, en líneas generales, sería

⁹⁶ GUILAINE, Jean y ZAMMIT, Jean, citados en TAMAGNINI, Marcela, *op. cit.*, pp. 469-476.

similar a la población Libia que transitaba por todo el desierto occidental y en Nubia”⁹⁷.

Así pues, tanto el muro de Mesopotamia como el de Egipto fueron manifestaciones que, además que responder a las necesidades de defensa militar de un territorio, buscaban mantener al margen a grupos étnicos considerados ajenos a una construcción ideológica de lo propio, es decir, las murallas funcionaban como una suerte de propaganda de proyectos sociopolíticos.

A propósito de esto, Tamagnini acierta al apuntar que “la forma física que asume cualquier frontera artificial es el resultado de la materialización de proyecciones políticas, emotivas y culturales de una sociedad”⁹⁸. Es decir, los muros actúan como identidades proyectadas, pues desde su aparición hace más de cuatro mil años hasta nuestros días, se erigen como manifestaciones de miedos, incertidumbres, deseos y ambiciones, las cuales son capaces de transformar el paisaje natural al mismo tiempo que crean y transforman nuestra propia identidad.

Dicho de otro modo, los muros construyen identidades a partir de la diferenciación entre quienes están en el interior de él y quienes permanecen en el exterior. Al respecto, los historiadores Sigfrido Vázquez y Virginia Martín explican que “la identidad colectiva de una población creó unos

⁹⁷ PÉREZ, Antonio, *Historia antigua de Egipto y del Próximo Oriente*, Ediciones Akal, Madrid, 2006, p. 201.

⁹⁸ TAMAGNINI, Marcela, *op. cit.*, pp. 469-476.

lazos que estaban definidos por la diferencia con aquello que quedaba más allá del límite demarcado por la muralla”⁹⁹.

Tal es el caso, por ejemplo, de los griegos y romanos en la Antigüedad, cuyos lazos se formaban por afinidades de tipo religioso, así como por parentescos políticos o familiares entre quienes convivían dentro de las murallas. De ese modo, como explican Vázquez y Martín, éstas, además de delimitar y defender, adquirirían funciones sacralizantes:

“La fundación de la urbe era un acto religioso, en el que al rodearla de un límite, una muralla, se le daba un carácter sagrado. [...] Dentro del recinto quedaba establecido el culto común, donde permanecía instaurada la tierra de los padres, *terra patrum*, la patria. [...] Tras ella se resguardaba de ataques de enemigos, pero también de aquellos peligros sobrenaturales, pues en la ciudad estaba el recinto de sus dioses”¹⁰⁰.

Ahora bien, la formación de lazos por afinidades con el «otro próximo» y la consecuente creación de identidades colectivas unificadoras, no siempre sucede del mismo modo. Es decir, si bien puede suceder a partir de semejanzas o coincidencias concretas entre individuos, también puede construirse de manera arbitraria, o incluso puede simplemente surgir como resultado del miedo a lo desconocido. Dicho de otro modo, no es necesario que el «otro próximo» sea similar o idéntico al «yo», sino que sea menos diferente que el «otro distante». En todo caso, en palabras de Van Houtum y Van Naerssen, sus diferencias han de ser “comparables y contrastables con

⁹⁹ VÁZQUEZ, Sigfrido y MARTÍN JIMÉNEZ, Virginia, “La seguridad tras el muro: ¿una opción defensiva o una solución política?”, *Historia actual online*, nº. 11, Cádiz, 2006, pp. 183-194.

¹⁰⁰ *Idem*.

otras entidades espaciales”¹⁰¹. Más aún, el profesor Hans Knippenberg argumenta que un “territorio estatal casi nunca cubre una población homogénea, ya sea refiriéndose a la región, idioma, etnia, clase o diferencias rural/urbana”¹⁰². Sin embargo, es fundamental que, en pro de la construcción de una identidad colectiva, exista un mínimo de uniformidad cultural. Y, si esta no existiera, es necesario imaginarla o inventarla, de modo que esta sea percibida como existente por los individuos que la componen.

En ese sentido, el de Estados Unidos es un ejemplo paradigmático del papel de los muros y las fronteras en la imaginación e invención de este tipo de identidades nacionales. Al respecto, al comienzo del siglo XIX el periodista Francis Grund propone que la innata naturaleza expansiva de los habitantes estadounidenses coincide con las ambiciones iniciales de esta nación dirigidas a ampliar sus fronteras y dominar las tierras salvajes. En un libro publicado en 1837, nuestro autor comenta:

“Parece entonces que la disposición universal de los estadounidenses a emigrar a las tierras salvajes del Oeste, con el fin de ampliar su dominio sobre la naturaleza inanimada, es el resultado real de un poder expansivo que les es inherente, y que, al agitar continuamente a todas las clases de la sociedad, arroja constantemente a una gran parte de la población total a los confines extremos del Estado, a fin de ganar espacio para su desarrollo. [...] Y así está

¹⁰¹ VAN HOUTUM, Henk y VAN NAERSEN, Ton, *op. cit.*, pp. 125-136.

¹⁰² KNIPPENBERG, Hans, “Assimilating Jews in Dutch Nation-Building: The Missing «Pillar»”, *Revista de geografía económica y social*, vol. 93, nº. 2, Blackwell Publishers, Oxford, Malden, 2002, pp. 191-207.

destinado a continuar hasta que una barrera física finalmente deba obstruir su progreso”¹⁰³.

Este relato sugiere que la naturaleza expansiva de los colonos es fundamental en la configuración de la identidad estadounidense, pues precisamente en la pugna por correr los muros impuestos por los nativos americanos, convergen los idearios de ambas civilizaciones. Siguiendo una línea de pensamiento similar, el historiador estadounidense Frederick Turner continuará sosteniendo a finales del siglo XIX que la identidad de la nación norteamericana se construye, ante todo, en torno al corrimiento de la frontera oeste. Para este historiador:

“La frontera es la línea de americanización más rápida y eficaz. El desierto domina al colono. Lo encuentra europeo en vestimenta, industrias, herramientas, modos de viajar y pensamiento. Lo saca del vagón de ferrocarril y lo mete en la canoa de abedul. Le quita las vestiduras de la civilización y lo viste con la camisa de caza y el mocasín. Lo pone en la cabaña de troncos de los cherokees y los iroqueses y hace correr una empalizada india a su alrededor. En poco tiempo se ha puesto a sembrar maíz indio y a arar con un palo afilado; lanza el grito de guerra y arranca el cuero cabelludo al estilo indio ortodoxo”¹⁰⁴.

De ese modo, en el contacto con los nativos, con sus costumbres y con sus límites, se construye la noción del «ser americano», en una suerte de oposición al imaginario europeo que traían como bagaje los colonos. Desde esta perspectiva, en lugar de identificarse con las vestimentas, creencias y tradiciones de sus antepasados europeos, el americano incipiente mira hacia

¹⁰³ GRUND, Francis G., *The Americans in Their Moral, Social, and Political Relations*, Editorial Marsh, Capen & Lyon, Boston, 1837, p. 206.

¹⁰⁴ TURNER, Frederick, “The Significance of the Frontier in American History”, *Annual Report of the American Historical Association*, 1893, pp. 197-227.

los de los pueblos cheroquí para construir una identidad, carácter y relato nacional propios.

Por eso, Turner argumenta que “en el crisol de la frontera los inmigrantes fueron americanizados, liberados y fusionados en una raza mestiza, sin nacionalidad ni características inglesas”¹⁰⁵. Es decir, se trata de una búsqueda de la gran frontera natural devenida, de manera paralela, en búsqueda de la propia identidad nacional. Una identidad que, como menciona Grund, emerge tanto del acercamiento al indio, así como del alejamiento del europeo, siendo este último incapaz de llegar con sus grandes barcos a las tierras indómitas del primero.

Así, paradójicamente, el corrimiento de la frontera oeste supone el derribamiento de las empalizadas de los nativos, a la vez que culmina con el levantamiento de nuevas empalizadas, esta vez americanas. Este fenómeno nos muestra cómo la arquitectura ostenta el poder de construir y reconstruir los relatos identitarios de una población o territorio, rescatándola del anonimato y de la intrascendencia cultural e histórica.

Para ello, la arquitectura crea unidades espaciales concretas, a las cuales es posible atribuir cualidades. De acuerdo con esto, y refiriéndose a la construcción de espacios nacionales, Van Houtum y Van Naerssen comentan:

“Todas las unidades espaciales afirman poseer cualidades y bienes únicos y aquellas que carecen de legados culturales o históricos los inventan creativamente. Crece la necesidad sentida de proteger lo que se imagina como el propio legado cultural y el bienestar económico, que a su vez ha invitado

¹⁰⁵ *Idem.*

nuevamente a la gente a «descubrir» o «probar» más de estos «tesoros» autoproclamados y protegidos¹⁰⁶.

De ahí la importancia de los muros en la construcción de relatos comunes. Estos crean hábitats delimitados, en cuyo interior conviven individuos devenidos habitantes, quienes comparten intereses, recursos y necesidades. Es decir, como explican Vázquez y Martín, “la convivencia dentro de un recinto colectivo crea una serie de intereses comunes”¹⁰⁷. De lo que se desprende que un muro puede, potencialmente, ser construido para que los intereses de una serie de individuos sean unificados y puestos en común.

En consecuencia, podemos decir que el levantamiento de un muro es una estrategia espacial. Una que, en palabras de Certeau, “presupone un lugar que puede circunscribirse como uno mismo (*un propre*), y que puede servir como base desde la cual dirigir las relaciones con *exterioridad* consistente en objetivos o amenazas tales como clientes, competidores, enemigos y extraños”¹⁰⁸. Así pues, el muro no solo propicia la aparición de una identidad colectiva en su interior, sino que lo hace en contraposición a una identidad colectiva exterior: la del «otro».

En ese sentido, Van Houtum y Van Naerssen sugieren que las fronteras, en un principio dibujadas para crear un orden único capaz de eliminar la ambigüedad territorial, crean al mismo tiempo que rechazan la otredad¹⁰⁹.

¹⁰⁶ VAN HOUTUM, Henk y VAN NAERSSSEN, Ton, *op. cit.*, pp. 125-136.

¹⁰⁷ VÁZQUEZ, Sigfrido y MARTÍN JIMÉNEZ, Virginia, *op. cit.*, pp. 183-194.

¹⁰⁸ DE CERTEAU, Michel, citado en VAN HOUTUM, Henk y VAN NAERSSSEN, Ton, *op. cit.*, pp. 125-136.

¹⁰⁹ VAN HOUTUM, Henk, VAN NAERSSSEN, Ton, *op. cit.*, pp. 125-136.

De ahí su carácter paradójico: son capaces de construir la identidad de una nación hacia dentro, construyendo la identidad de quienes están fuera de ella, al mismo tiempo que la niegan y desestiman.

Efectivamente, esta paradoja es intrínseca a la construcción del «otro». Esto es, porque, como explica Lévi-Strauss, la actitud histórica del rechazo al «otro» reposa sobre fundamentos psicológicos sólidos, puesto que aparece en nuestro «nosotros» de modo recurrente, cada vez que entramos en contacto con algo desconocido o inesperado. De ese modo, se trata de una actitud que, según este autor, “consiste en repudiar pura y simplemente las formas culturales: las morales, religiosas, sociales y estéticas, que estén más alejadas de aquellas con las que nos identificamos”¹¹⁰.

Más aún, el filósofo Byung-Chul Han da un paso más allá, sosteniendo que el miedo al «otro» se configura a través de la mirada y la voz. Así, soportando su argumento en proposiciones hechas previamente por Sartre, Han afirma que “el otro se anuncia como mirada. Sartre no restringe la mirada al ojo humano. Más bien, ser observado constituye el aspecto central del «ser en el mundo»”¹¹¹. De este modo, la experiencia de ser mirado nos hace reconocernos a nosotros mismos, al tiempo que genera un miedo sustentado en la vulnerabilidad ante el «otro»¹¹².

¹¹⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude, *Raza y cultura*, Editorial Cátedra, Madrid, 2021, p. 47.

¹¹¹ SARTRE, Jean-Paul, citado en HAN, Byung-Chul, *La expulsión...*, *op. cit.*, p. 77.

¹¹² Como veremos más adelante este miedo a ser observado está en el centro de muchos de los diseños de los muros fronterizos contemporáneos.

Algo similar sucede con la voz, la cual, según Han, “es un medio que emplea con predilección el otro, lo completamente distinto. Una debilidad, una endeblez metafísica, una pasividad primordial es lo único que nos hace receptivos a la voz del otro”¹¹³. En otras palabras, reconocemos al «otro» en tanto que nos interpela con su voz. Pero más importante aún, cuando el «otro» nos habla, nosotros callamos. Y en ese callamiento, el «yo» se desvanece. De ese modo, dice Han, se establece una lucha incesante entre el «yo» y el «otro», en la cual el ego de la voz del «yo» desaparece en la erótica de la voz del «otro», de tal forma que “evita que el «sujeto psicológico [...] se consolide». *Lo debilita*. El sujeto se pierde a sí mismo. La voz conduce a la «pérdida de sí»¹¹⁴.

Esta relación entre el «yo» y el «otro» fue también explorada por el lingüista Émile Benveniste, quien atribuye a ella una naturaleza más bien simbiótica. En ese sentido, para el autor “el lenguaje no es posible sino porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo como yo en su discurso. En virtud de ello, el yo plantea otra persona, la que, exterior y todo a «mí», se vuelve mi eco al que dice tú y me dice tú”¹¹⁵.

No obstante, esta condición simbiótica tiende a quebrarse cuando el «yo» y el «otro» no comparten la misma lengua. De hecho, en el capítulo anterior revisamos un ejemplo de este tipo de quebramiento. Cuando observamos cómo los griegos y romanos establecían la otredad en función de la lengua, dibujando un límite inexorable entre «nosotros», los

¹¹³ HAN, Byung-Chul, *La expulsión...*, *op. cit.*, pp. 83-84.

¹¹⁴ *Idem*.

¹¹⁵ BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general I*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 1991, p. 181.

civilizados que hablamos griego y/o latín, y «ellos», los bárbaros que hablan lenguas incomprensibles. Bárbaros, curiosamente, que en su origen etimológico son tales debido a la repetición onomatopéyica del término «bar», en alusión a quienes pronuncian sílabas y sonidos con dificultades y estridencias.

Quebramientos de esta índole abundan en la historia de la humanidad, así como también abundan en el presente. Esto parece confirmar la proposición del filósofo esloveno Slavoj Žižek, cuando defiende que no es el egoísmo primitivo sino el lenguaje “la primera y más grande fuerza de división. Es gracias al lenguaje como nosotros y nuestro prójimo podemos «vivir en mundos diferentes» incluso cuando compartimos la misma calle”¹¹⁶. De ese modo, desde la bíblica Torre de Babel¹¹⁷ hasta nuestros días, el lenguaje continúa siendo uno de los medios de unificación y separación más efectivos.

Ahora bien, quizás incapaces de comprender la complejidad, diversidad y heterogeneidad del mundo que ocupamos, tendemos a simplificarlo en nuestra mente de modo maniqueo. Al menos eso es lo que sugiere Lévi-Strauss, cuando afirma que “la diversidad de culturas se presenta raramente ante los hombres tal y como es: un fenómeno natural, resultante de los contactos directos o indirectos entre las sociedades”¹¹⁸. En relación

¹¹⁶ ŽIŽEK, Slavoj, *Sobre la violencia*, Editorial Paidós, Barcelona, 2017, p. 68.

¹¹⁷ Génesis, 11:4-8. En este pasaje bíblico se relata la historia de una torre construida por todos los hombres, unidos en un solo pueblo que hablaba un mismo idioma. Sintiendo amenazado por la altura de la torre, Yahvé decide confundir el idioma común, para que de ese modo los hombres dejaran de entenderse entre sí, abandonaran la construcción y se dispersaran por toda la tierra.

¹¹⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude, *op. cit.*, p. 47.

con ello y ante el rechazo —o incapacidad o desinterés— a normalizar el encuentro con el «otro», el ser humano tiende a calificar a ese «otro» como malo, mezquino y, por lo tanto, indeseable.

En consecuencia, de acuerdo con Lévi-Strauss, la aplicación de calificativos como «monstruo» o «salvaje» sirve para despojar al extranjero de una existencia real, de modo que este se convierte en una suerte de fantasma o aparición carente de humanidad. Para ilustrar esta idea, el autor hace referencia a los primeros años tras la llegada europea al Nuevo Mundo:

“Los españoles enviaban comisiones de investigación para averiguar si los indígenas poseían alma o no, estos últimos se empleaban en sumergir a los prisioneros blancos con el fin de comprobar por medio de una prolongada vigilancia, si sus cadáveres estaban sujetos a la putrefacción o no”¹¹⁹.

Entonces, desfigurar y despojar al «otro» de cualquier característica humana es llanamente imprescindible para fomentar la diferencia, justificar el ataque, frivolar las conductas represivas, suprimir la empatía y, en definitiva, mantener intacta la moral propia. En palabras del sociólogo y filósofo Zygmunt Bauman y de su relectura de Emmanuel Lévinas:

“Una vez despojado el otro de «rostro», su debilidad invita a la violencia con naturalidad y sin esfuerzo, a la inversa de lo que ocurre cuando el rostro está puesto y la misma debilidad abre una extensión infinita para la capacidad ética de socorro y cuidado”¹²⁰.

¹¹⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude, *op. cit.*, p. 49.

¹²⁰ BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2011, p. 84.

Así, para los nazis, los judíos eran ratas; para los anarquistas, los fascistas eran bestias o serpientes; para los hutus, los tutsis eran cucarachas... Estas lógicas deshumanizantes han sido y son terriblemente abundantes, y a menudo se hacen manifiestas a través de soportes propagandísticos como caricaturas, panfletos, pasquines o carteles (Figuras 23 y 24).

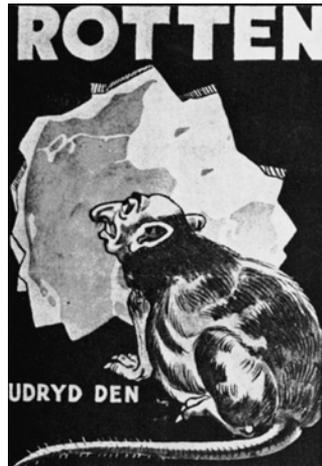


Figura 23. Imagen publicada en 1940 durante la ocupación alemana de Dinamarca.

En ella observamos la caricaturización de un judío en forma de rata. En el texto se puede leer: “Rata, destrúyela”. Recordemos que para los habitantes europeos, las ratas eran vistas como posibles plagas portadoras de enfermedades.



Figura 24. Caricatura realizada en el año 2015 por Stanley McMurtry para el periódico británico *Daily Mail*. En ella observamos ratas y migrantes musulmanes cruzando la frontera para entrar en territorio europeo.

De ese modo, las imágenes y su supervivencia¹²¹ son el soporte de lo que Lévi-Strauss denomina como «visión fantasmática del otro». Es decir, este autor plantea que, por ejemplo, en el caso del antisemitismo, lo que configura el odio y el rechazo al pueblo judío es esa visión fantasmática, otorgada ya no “a la realidad inmediata de los judíos, sino a la imagen/figura del «judío» que circula y ha sido construida en su tradición”¹²².

En consecuencia, los muros son erigidos para mantener al margen a esa figura construida; esa representación mental imaginaria que produce temor y miedo. En otras palabras: quien eleva los muros no lo hace para detener el paso de seres humanos en igualdad de condiciones, sino que lo hace para protegerse de ese «otro» que supone una amenaza. Desde esta perspectiva, y tal como explica la filósofa y politóloga estadounidense Wendy Brown:

“Los muros son una pantalla en la que puede proyectarse la figura antropomorfa del otro como causa de los infortunios nacionales, que abarcan desde la disolución de la identidad nacional en su aspecto étnico hasta el consumo de drogas, el crimen y la disminución de los salarios reales. La nación se siente atacada y necesita bunkerizarse contra la invasión de un «Tercer Mundo»”¹²³.

¹²¹ *La imagen superviviente* es el nombre del libro del historiador de arte Georges Didi-Huberman. El historiador se basa en las aproximaciones de Aby Warburg, quien estudiaba la lógica, las fuentes y las resonancias filosóficas de las imágenes a las que atribuía una dimensión fantasmagórica, dimensión que venía determinada por el hecho de que estas retornan cada cierto tiempo.

¹²² ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 68.

¹²³ BROWN, Wendy, *Estados amurallados, soberanía en declive*, Herder Editorial, Barcelona, 2015, p. 170.

Justamente, ante la llegada de los inmigrantes, las sociedades que se encuentran dentro del muro deciden «matar al mensajero» y «cerrar las puertas». Es decir, fundamentándose en la idea que los «otros» no solo pueden sino que además quieren destruir el *status quo*, justifican el racismo y la xenofobia alegando, entre otros tópicos, que los extranjeros «roban nuestras mujeres», «nos quitan nuestros trabajos» y «atentan contra nuestra fe».

No obstante, la realidad es que el mayor y más temido crimen que pueden cometer esos portadores de malas noticias¹²⁴, es el de poner en evidencia la fragilidad de ese paraíso aparentemente certero y familiar que ha sido tan difícil de construir: la propia identidad. Al respecto, Bauman comenta:

“Los migrantes hacen que cobremos conciencia de algo que con gusto olvidaríamos o, mejor aún, desearíamos que desapareciera y que no dejan de recordarnos. [...] Nos recuerdan de manera irritable, exasperante y hasta horripilante la (¿incurable?) vulnerabilidad de nuestra propia posición y la fragilidad endémica de ese bienestar que tanto nos costó alcanzar”¹²⁵.

Por eso no es sorprendente que esos «extraños que llaman a la puerta» sean ordenados y clasificados, no solo en función de sus patrones de consumo, comportamiento y desplazamiento, sino sobre todo en función del riesgo o beneficio que suponen para la conservación de la identidad nacional. Así, según explican Van Houtum y Van Naerssen, los extraños vienen a ser clasificados de acuerdo a cuatro categorías: empresarios/gerentes extranjeros, turistas, trabajadores inmigrantes de baja calificación y

¹²⁴ RUTHERFORD, Jonathan, citado en BAUMAN, Zygmunt, *op. cit.*, p. 20.

¹²⁵ BAUMAN, Zygmunt, *op. cit.*, p. 21.

refugiados/solicitantes de asilo¹²⁶. De ese modo, a cada uno le es asignado una suerte de rol que viene a funcionar de forma bidireccional, en tanto que le asigna al «otro» una categoría que permite que la sociedad lo reconozca, a la vez que posibilita que este se reconozca a sí mismo dentro de ella.

Ello hace que ya sea como empresario, turista, refugiado o inmigrante de baja calificación, el «otro» siempre traiga consigo el peso de haber pertenecido a un Estado, clan o comunidad, con todo lo que esto conlleva. Por este motivo, Van Houtum y Van Naerssen explican que “bien puede ser que el migrante no sea consciente del dominio de una identidad nacional, pero pronto descubrirá que, por el momento, será su única ancla en el mar desconocido del entorno extranjero”¹²⁷. Es decir, el rol que es asignado al extranjero impide, sin embargo, que este se convierta en una nueva versión del holandés errante¹²⁸. Entonces, en lugar de perderse en el océano que es la sociedad que le abre las puertas, el extranjero es capaz de buscar otros como él, con quienes puede compartir una comunidad imaginada: un puerto seguro.

Así pues, estas categorizaciones son fundamentales para comprender las políticas migratorias contemporáneas, especialmente en las últimas décadas, cuando los desplazamientos entre naciones parecen acrecentarse. De acuerdo con estas categorías, no será considerado igual de extranjero un famoso jugador de fútbol que un campesino refugiado. Del mismo modo

¹²⁶ VAN HOUTUM, Henk y VAN NAERSEN, Ton, *op. cit.*, pp. 125-136.

¹²⁷ *Idem.*

¹²⁸ Referencia a la leyenda del mismo nombre —*The Flying Dutchman* en inglés—, la cual alude a un barco fantasma incapaz de volver a puerto y que fue condenado a vagar por los siete mares para siempre.

que, ahora que la guerra golpea nuevamente las puertas de Europa, los refugiados no reciben todos el mismo estatus.

Es decir, tras el estallido de la guerra ruso-ucraniana, a principios de 2022, los mismos medios que en 2015 ponían zancadillas, y no solo en sentido metafórico, a la migración siria¹²⁹, ahora se pelean por darles voz a los refugiados ucranianos. Esto se debe a que los sirios fueron categorizados como «otros distantes», mientras que los ucranianos son más bien «otros próximos». Su lengua no nos resulta familiar, tampoco su religión o sus costumbres. Y aunque nos une Europa como territorio imaginado y Rusia como enemigo común, esto tampoco parece suficiente para aceptarlos dentro de nuestros límites. Para realmente hacerlo, para realmente aceptar a los ucranianos como ciudadanos europeos, y por consiguiente como seres humanos con derechos iguales a los nuestros, hemos tenido que reconocer en ellos características o cualidades que poseemos o que deseamos poseer. En pocas palabras, el tratamiento mediático de los refugiados ucranianos es distinto al de los sirios, puesto que los primeros son rubios y de ojos claros, de modo que se asumen valientes y heroicos. Mientras que los segundos son pobres y morenos, y por ende peligrosos y desdichados.

Parece claro, por lo tanto, que la categorización del «otro» pasa —quizás más de lo que muchos se atreven a admitir— por una categorización étnica que halla su justificación moral en el siglo XVIII, con la aplicación del concepto de raza a la especie humana. En ese sentido, el filósofo español Manuel Garrido comentaba que “la falacia moral del racismo enmascara

¹²⁹ Al respecto, recordemos que durante los enfrentamientos entre policías húngaros y migrantes sirios en Roeszke (frontera entre Hungría y Serbia), la periodista húngara Petra Laszlo decide hacer una zancadilla a un refugiado que huye de la policía con su hijo en brazos. Estas imágenes fueron publicadas en redes sociales por el periodista alemán Stephan Richter.

nuestro interés egoísta de sojuzgar al vecino; la científica nos brinda la coartada de responsabilizar de nuestras crueldades a la madre naturaleza”¹³⁰. Se trata, por ello, de una categorización artificial que se pretende justificar a través de la invocación a leyes naturales. Por ende, Garrido advierte que “no hace falta procesar el racismo de los nazis para cometer las mismas atrocidades que ellos. Lo que ayer se hizo en nombre de la depuración racial se hace hoy en nombre de la depuración cultural o limpieza étnica”¹³¹.

Y aunque la idea de la existencia de «razas humanas» está siendo poco a poco desacreditada, la negación de la diferencia es, en palabras de nuestro autor, decepcionante para el espíritu, puesto que esta elude y obvia una diversidad que es evidente. Es decir, tal como explica Lévi-Strauss, “lo que convence al hombre de la calle de que las razas existen, es la «evidencia inmediata de sus sentidos cuando percibe juntos a un africano, un europeo, un asiático y un indio americano»”¹³². De ese modo, negar la diferencia supone la negación de lo que puede ser comprobado a simple vista, en virtud de lo cual se desencadena una frustración en cuyo seno surgen los sentimientos ultranacionalistas y xenófobos. En pocas palabras, negar la diferencia tiende a tener un efecto más bien perjudicial.

De modo similar, Bauman plantea que otra de las razones del crecimiento de movimientos ultranacionalistas, como el liderado por Marine Le Pen en Francia, tiene que ver con su aceptación e impulso por parte, precisamente, de la población francesa pobre, discriminada y en riesgo de exclusión. En ese sentido, este autor explica que lo único que separa y distingue a estos

¹³⁰ GARRIDO, Manuel, “Introducción” en LÉVI-STRAUSS, Claude, *op. cit.*, p. 14.

¹³¹ *Ibidem*, p. 16.

¹³² LÉVI-STRAUSS, Claude, *op. cit.*, p. 50.

individuos de los también marginados y excluidos inmigrantes, es su condición de franceses. Por lo tanto, esto es lo que los distingue de los individuos que viven en condiciones aún más difíciles: el «ser francés» es el consuelo que hace que su vida sea más llevadera y tolerable¹³³.

Mientras tanto, esos «otros» que logran cruzar los límites impuestos por el muro, viven en su interior siendo objetos predilectos de los sentimientos de desconfianza y de los procesos de vigilancia. Además, no pocas veces son utilizados como chivos expiatorios que purgan las culpas de los Estados. De modo que, como afirman Van Houtum y Van Naerssen, “los procesos de fronterización, llegan a veces hasta prácticas políticas de eliminación, de limpieza del otro que vive dentro de una comunidad imaginada”¹³⁴.

Además, entre quienes aceptan y abrazan la diferencia se configura la actual tolerancia liberal, ese patológico liberalismo político de la neutralidad, en terminología de Charles Taylor¹³⁵, donde según Žižek:

“El respeto a la alteridad y la apertura hacia ella, se complementa con un miedo obsesivo al acoso. Dicho de otro modo, el «otro» está bien, pero solo mientras su presencia no sea invasiva, mientras ese «otro» no sea realmente «otro»”¹³⁶.

¹³³ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños llamando a la puerta*, Editorial Paidós, Barcelona, 2016, p. 19.

¹³⁴ VAN HOUTUM, Henk y VAN NAERSEN, Ton, *op. cit.*, pp. 125-136

¹³⁵ TAYLOR, Charles, *La ética de la autenticidad*, Editorial Paidós, Barcelona, 1994.

¹³⁶ ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 46.

Dicho de otro modo, la aceptación viene acompañada de la pugna porque desaparezcan esos rasgos que hacen que los «otros» se vean, precisamente, como «otros». Entonces, ante el creciente pánico moral¹³⁷, asistimos desde occidente a la persecución del velo, del burka y de las demostraciones públicas de una creencia religiosa ajena a la dominante. Y además fomentamos el uso de cremas que aclaran la piel, los lentes que aclaran los ojos, los tintes que aclaran los cabellos, así como cualquier demostración de rendición al «modo de ser» occidental. Esta adhesión al estilo de vida occidental no es, por supuesto, ni libre ni nace espontáneamente. Esta es resultado, como explica Levi-Strauss, de que:

“La civilización occidental ha establecido sus soldados, sus factorías, sus plantaciones y sus misioneros en el mundo entero; ha intervenido directa o indirectamente en la vida de las poblaciones de color; ha cambiado de arriba abajo su modo tradicional de existencia, bien imponiendo el suyo o instaurando condiciones que engendrarían el hundimiento de los cuadros existentes sin reemplazarlos por otra cosa”¹³⁸.

Este intento de borramiento de los rasgos de otredad manifiestos en el «otro», es solo una consecuencia de la creciente mixofobia¹³⁹ que produce el estar junto al «otro» en el mismo lado del muro. Es decir, ante la pérdida de la aparente seguridad que proporciona el muro, el miedo se instaura en

¹³⁷ Término acuñado por el sociólogo Stanley Cohen quien lo define como un episodio, condición, persona o grupo de personas que son vistos como una amenaza para los valores e intereses de la sociedad.

¹³⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude, *op. cit.*, p. 77.

¹³⁹ Mixofobia es un término acuñado por Zygmunt Bauman. Este lo utiliza para referirse al temor a mezclarse con alguien diferente o, en palabras del autor, al temor inmanejable al volumen de lo que nos es ignoto, indomable, desagradable e incontrolable.

la sociedad, creando las condiciones necesarias para el surgimiento y proliferación de manifestaciones de odio, violencia y delitos de discriminación. A raíz de ello, crece, como ha pasado en los últimos años en Europa, la percepción negativa de la migración, la cual pasa a ser considerada como el problema más preocupante al que se enfrenta el mundo hoy en día¹⁴⁰.

Pese a lo señalado, hay quienes proponen alternativas conciliadoras en este escenario marcado por las oleadas de migrantes transnacionales y por los desafíos de integración social que estas plantean. Se trata de alternativas que sugieren que las culturas bien pueden encontrarse en el límite sin la necesidad de chocar. De modo que no solo se evita el sometimiento del «otro» a la teleología del provecho y del cálculo económico¹⁴¹, sino que también nos liberamos del ego del «yo» para dejarnos seducir por el eros del «otro».

Una de estas alternativas concierne al arte. Para Han la actividad artística actuaría como dispositivo mediador entre el «yo» y el «otro». En lugar de degradar al «otro» a mero espejo en el cual uno se refleja, “la tarea del arte y de la poesía viene a consistir en hacer que la percepción deje de espejar, en abrirla al prójimo que tenemos enfrente, al otro, a lo distinto”¹⁴². De modo similar, Han propone la escucha como otra alternativa, devenida fórmula única para hacer que el «otro» aparezca en su totalidad:

¹⁴⁰ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴¹ HAN, Byung-Chul, *La expulsión...*, *op. cit.*, pp. 109-120.

¹⁴² *Ibidem*, p. 102.

“La escucha tiene una dimensión política. Es una acción, una participación activa en la existencia de otros, y también en sus sufrimientos. Es lo único que enlaza e intermedia entre hombres para que ellos configuren una comunidad. Hoy oímos muchas cosas, pero perdemos cada vez más la capacidad de escuchar a otros y de atender a su lenguaje y a su sufrimiento [...] El oyente es una caja de resonancia en la que el otro se libera hablando. La escucha puede bastarse a sí misma para sanar”¹⁴³.

Ciertamente, la necesidad de escucha y diálogo es un reclamo para quienes prefieren un mundo menos fracturado y dividido, si bien numerosos autores, como el antropólogo francés Marc Augé, sugieren que esta es una tarea inútil entre culturas que no comparten la misma lengua¹⁴⁴. Incluso queriendo dialogar, dice el autor, solo podrían hacerlo a través de sus miembros, quienes solo poseen conocimientos incompletos, fragmentados y deformados de su cultura, por lo que son incapaces de hablar de ella en su totalidad.

No obstante, con muros o sin ellos, la realidad es que, como comenta Bauman, “las comunidades y los grupos étnicos están condenados a coexistir, sea cual sea la retórica de quienes sueñan con la vuelta a una nación sin mezclas”¹⁴⁵.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ AUGÉ, Marc, *El sentido de los otros*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996, p. 69.

¹⁴⁵ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños ...*, *op. cit.*, p. 60.

2.3 Soberanía, seguridad y defensa

“Si no tienes un sistema de muros, no tendrás un país”¹⁴⁶

Donald Trump

“Los muros del Estado nación son los templos tardomodernos
que alojan el espectro de la soberanía política”¹⁴⁷

Wendy Brown

La instauración del límite es el principio de la territorialización. Además de conceder el dominio sobre el territorio, el límite concede la facultad de ordenar el espacio, los recursos y la vida en él, sentando así las bases de lo que se entiende como soberanía. En ese sentido, en *El nomos de la tierra*, el destacado jurista, politólogo y miembro del Partido Nacional socialista alemán, Carl Schmitt, cita al filósofo inglés John Locke diciendo:

“La esencia del poder político es, en primer término, la jurisdicción sobre la tierra. Bajo jurisdicción comprende Locke, según el uso medieval de la lengua, la soberanía y el dominio en general. La toma de posesión de un terreno es para él la sumisión a aquel bajo cuya jurisdicción se halla el suelo. El dominio es, en primer lugar, dominio sobre el territorio únicamente, y solo como consecuencia de ello, dominio sobre los hombres que viven en ese territorio”¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Palabras pronunciadas Donald Trump en una rueda de prensa en su visita al muro que divide Estados Unidos y México. Vídeo realizado por Associated Press y publicado por *The Guardian*. [En línea] <<https://www.theguardian.com/us-news/video/2018/mar/13/trump-examines-border-wall-prototypes-in-california-video>> [consulta: 3 de enero de 2022].

¹⁴⁷ BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 193.

¹⁴⁸ LOCKE, John, citado en SCHMITT, Carl, *op. cit.*, p. 27.

Ahora bien, ese dominio sobre territorios y hombres se fundamenta en el carácter divino de la soberanía. Es decir, como vimos en el capítulo anterior, durante miles de años los imperios tenían una visión «mítica» del mundo, en la que este era delimitado por un gran océano cósmico, además de que era habitado por grandes dragones y monstruos marinos.

Entonces, la tierra —siempre y cuando no estuviese en manos de una potencia contraria y amenazadora— era para los imperios un espacio a la espera de ser conquistado, ya fuera eliminando el dominio del «otro» o de la mismísima naturaleza sobre él. Era, en palabras de Schmitt, un espacio “libre y sin soberano y que estaba abierto a la conquista, la adquisición de tierras y la colonización”¹⁴⁹. Justamente porque quienes emprendían la ardua tarea de conquistarlos y colonizarlos, no lo hacían para beneficio propio sino de Dios, bajo un designio sagrado.

Es por esto que numerosos investigadores coinciden en que la soberanía política y territorial en tanto que figura constitutiva de los Estados nacionales es inseparable de la idea de soberanía religiosa. Por ejemplo, la filósofa y politóloga estadounidense Wendy Brown sostiene que, aunque hoy la soberanía descansa en los hombros de un monarca o de un gobierno democrático, esta “mantiene siempre un vínculo histórico, performativo y retórico con Dios y una significativa vinculación con la modalidad religiosa de la creencia y el reconocimiento”¹⁵⁰. En consecuencia, según esta autora, no deberían extrañarnos las justificaciones teológicas de los proyectos de amurallamiento contemporáneos.

¹⁴⁹ SCHMITT, Carl, *op. cit.*, p. 31.

¹⁵⁰ BROWN, Wendy, *op. cit.*, pp. 104-105.

En efecto, Brown explica que la idea de soberanía, entendida entonces como «poder supremo», “nace de la experiencia humana de pequeñez y vulnerabilidad en un universo enorme y sobrecogedor, y arroja el deseo de encontrar protección, contención y orientación frente a esa experiencia”¹⁵¹. Dicho de otro modo, en este abrumante y aterrador mundo, la legitimidad y el poder soberano descansa sobre la autoridad religiosa que es capaz de ofrecer protección.

A fin de cuentas, uno de los miedos originales es el miedo a la ira de Dios. De ahí que haya sido la religión la que, durante siglos, se encargó de administrar tanto este miedo como su redención. A saber, la noción de la «madre iglesia» como institución que cobija y protege tiene sus orígenes en la Alta Edad Media, y fue refrendada hace menos de un siglo en el Concilio Vaticano II. De modo implícito, y no pocas veces explícito, la religión ha operado y sigue operando como pieza central dentro del poder estatal en los ahora llamados Estados teocráticos.

Así pues, especialmente tras los tratados que dieron paso a la Paz de Westfalia, el poder de administración y redención del miedo pasó de ser de dominio exclusivo de la iglesia a quedar compartido, al menos en principio con el Estado. En ese sentido, en tanto que soberano original, Dios ostentaba un poder indiscutible, eximido de rendir cuentas y de presentar justificaciones: él era el origen de la ley y, a la vez, estaba por encima de ella. Esta supremacía impregna la noción de soberanía estatal, de modo que el vínculo primigenio entre religión y Estado, como explica Brown, “permanece más que como origen, como complemento necesario de la

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 106.

soberanía política, consiguiendo que esta sea operativa sin hacerse manifiesto en su actuación”¹⁵².

Ahora bien, tanto la iglesia como el Estado comprenden que su legitimidad es inseparable del control o influjo que pueden establecer sobre un territorio. Hecho demostrado tanto en las guerras religiosas anteriores a la Paz de Westfalia como en las que vinieron después de la constitución de los Estados nación. Históricamente, este control sobre el territorio se ha establecido por designación¹⁵³. Es decir, ha bastado con que la iglesia o el Estado manifieste la legitimidad de su reclamo —usualmente, divino— para apropiarse simbólica o materialmente del territorio.

No obstante, Brown aclara que “la soberanía se identifica con la jurisdicción establecida, no con el hecho de establecerla”¹⁵⁴. Esto es, que para ostentar la soberanía sobre un territorio es necesario demostrar la capacidad de establecer y mantener un dominio real sobre el mismo. Podemos hallar un ejemplo de esto en el conflicto territorial entre Israel y Palestina, en el cual Israel, gracias a la legitimidad que le otorga su poderío militar, puede impugnar el derecho histórico del pueblo palestino a habitar las tierras que antaño le pertenecían.

Con todo, nuestra autora sostiene que el término «soberanía» puede resultar amorfo, elusivo y polisémico¹⁵⁵, por lo que sugiere precisarlo

¹⁵² *Ibidem*, p. 88.

¹⁵³ Como observamos previamente con la leyenda bíblica de Moisés, quien otorgó tierras a los judíos y estableció los límites del territorio por designio divino.

¹⁵⁴ BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 69.

¹⁵⁵ *Ibidem*, pp. 69-70.

mediante el reconocimiento de seis rasgos concretos. Así, de acuerdo con su proposición, la soberanía 1) es intransferible, 2) no tiene un límite temporal, 3) no puede ser parcial, 4) capacita la toma de decisiones, 5) no es superior a otra y 6) se ejerce dentro de un territorio o ámbito específico. Sin embargo, estos preceptos para el reconocimiento de la soberanía nacional son amplia y profundamente amenazados por las políticas neoliberales. Es decir, la soberanía, que durante siglos fue dominio de Dios y que después lo fue del Estado, recae hoy en las manos del mercado. De ese modo, el territorio, el tiempo y las relaciones de poder pasan a un segundo plano, cuando no son considerados, directamente, como meros obstáculos que pueden y deben ser superados, tarde o temprano.

De ahí que observemos, cada vez con más frecuencia, que ciertas instituciones supranacionales tienen la capacidad de tomar decisiones que legislan sobre los Estados soberanos y que afectan a sus ciudadanos. De hecho, en tiempos de crisis sanitarias, bélicas o financieras, por ejemplo, organizaciones como la OMS, la OTAN o el FMI, entre otras, cuentan con más poder y legitimidad a la hora de tomar decisiones que los propios gobiernos estatales a quienes estas atañen. Es por eso que, en los tiempos que corren, los Estados parecen tener cada vez menos poder de decisión sobre los problemas reales de sus gobernados.

En consonancia, en *Daños colaterales*, Zygmunt Bauman plantea que ante el desvanecimiento de la ilusión de control del gobierno sobre la economía, el “Estado contemporáneo se ve obligado a buscar otras variedades, no económicas, de la vulnerabilidad y la incertidumbre sobre las cuales descansar su legitimidad”, dado que, según este autor, “la incertidumbre y vulnerabilidad humana son los cimientos de todo poder político”¹⁵⁶.

¹⁵⁶ BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales...*, *op. cit.*, p. 75.

Esta vulnerabilidad y pérdida de la ilusión de control se pone de manifiesto mediante la imprevisibilidad, volatilidad e irracionalidad que predominan en el mercado, las cuales dejan poco o ningún margen de actuación al poder estatal. Más aún, esta imprevisibilidad es extrañamente similar a aquella atribuida al poder divino, lo que plantea una relación aún más paradójica entre el Estado y la divinidad. Al respecto, en conversación con el profesor de sociología David Lyon, Bauman explica:

“Los organismos políticos actuales (establecidos por el gobierno del Estado) no son suficientemente fuertes para cumplir con su ingente tarea. Nuestros líderes políticos se ponen de acuerdo el viernes sobre lo que hay que hacer, y después se pasan el fin de semana temblando hasta la apertura de las bolsas el lunes, para saber lo que han (o mejor dicho, lo que ha sido) hecho”¹⁵⁷.

Ello posibilita el que surja la necesidad de crear nuevos miedos, así como la consecuente necesidad de protección de ellos, todo lo cual genera una espiral incesante de temor. En ese sentido, nuestro autor considera que:

“Sembrar las semillas del miedo produce cultivos abundantes en la política y el comercio, y la seducción de una cosecha opulenta inspira a los cazadores de ganancias políticas y comerciales a conquistar por la fuerza cada vez más tierras nuevas para iniciar plantaciones de temores crecientes”¹⁵⁸.

En este escenario se erigen y proliferan los muros, en tanto que espacios donde se concilia el miedo al «otro», a la vez que se otorga a los Estados los últimos reductos del poder político. Es decir, a través de los muros, los Estados representan el poder estatal, creando un aura de soberanía y

¹⁵⁷ BAUMAN, Zygmunt y LYON, David, *Vigilancia líquida*, Editorial Paidós, Barcelona, 2013, p. 152.

¹⁵⁸ BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales...*, *op. cit.*, p. 82.

seguridad dentro de un territorio concreto. En consonancia con esto, Brown argumenta que:

“Los muros contribuyen también a construir el imaginario de un Estado nación intacto al que correspondería una soberanía igualmente intacta. Los muros, «sólidos, fuertes y grandes» reparan las relaciones que se han debilitado entre el «nosotros» y el «ellos», entre lo interior y lo exterior, entre la legalidad y la ilegalidad, presentándose como un icono visual de estas distinciones singularmente impresionante”¹⁵⁹.

Asimismo, en su texto, la autora hace referencia a la tesis del filósofo inglés Thomas Hobbes, para quien el hombre, anterior a la creación estatal, es un ser desprovisto de grandes poderes y de jurisdicción. Por lo tanto, el hombre desestatizado, si se nos permite el término, está “siempre en peligro y dispuesto a la reacción, como quien vive en un «miedo continuo, y peligro de muerte violenta» e incapaz de protegerse o de realizar su vida”¹⁶⁰. Por eso, Brown plantea que cualquier síntoma de debilitamiento del Estado y de su soberanía es una amenaza directa a los ciudadanos que habitan en él. En otras palabras, se trata de una suerte de relación simbiótica, en la que “el Estado soberano hace existir y da seguridad al individuo social soberano, aunque se apropia de esa soberanía política del individuo para construir la suya”¹⁶¹.

De esta manera, mediante la instauración del muro, el Estado pretende renovar sus funciones como institución que protege y defiende a los ciudadanos dentro de sus límites, dando una falsa sensación de control y

¹⁵⁹ BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 153.

¹⁶⁰ HOBBS, Thomas, citado en BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 116.

¹⁶¹ BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 157.

autonomía en un mundo cada vez más incierto, globalizado y volátil. En efecto, lejos de legitimar o demostrar la vigencia del poder estatal, los muros son iconos de su debilitamiento pues, como pone de relieve Brown, “aunque pueden tener la apariencia de muestras hiperbólicas de esa soberanía, como toda hipérbole revelan apocamiento, vulnerabilidad, duda o inestabilidad en el meollo mismo de lo que pretenden expresar”¹⁶².

Con ello, si bien es cierto que los muros son testigos de nuestras propias debilidades y miedos, la realidad es que también nos ayudan a construir lo que el filósofo alemán Martin Heidegger denomina como una «imagen tranquilizadora del mundo». A entender, los muros construyen la imagen de un lugar donde reina la seguridad y la paz; donde se suspende la amenaza de lo improbable y lo incierto. En ese sentido, Carl Schmitt remarca esta dimensión localizada de la paz, diciendo que “la paz no es un concepto general normativista separado del espacio, sino está siempre emplazada concretamente como paz del imperio, paz del territorio, paz de la iglesia, paz de la ciudad, paz del castillo, paz de la marca, paz de la asamblea tribal”¹⁶³.

Efectivamente, la historia está llena de episodios en los que los muros, más allá de conceder legitimidad a imperios y Estados, ofrecen seguridad dentro de sus límites territoriales. Por ejemplo, los historiadores Sigfrido Vázquez y Virginia Martín apuntan, precisamente, que “uno de los grandes logros de Roma fue la instauración de espacio de seguridad en un ámbito espacial muy amplio durante un largo periodo que con alguna salvedad abarcó desde el siglo I al IV d. C.”¹⁶⁴.

¹⁶² *Ibidem*, p. 32.

¹⁶³ SCHMITT, Carl, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁴ VÁZQUEZ, Sigfrido y MARTÍN JIMÉNEZ, Virginia, *op. cit.*, pp.183-194.

Este hecho se debió, según estos autores, a la instauración de fronteras físicas claras que fueron determinantes para la construcción de la llamada *Pax Romana* o *Pax Augusta*. En especial, la de la frontera germana o *Limes Germanicus*, que consistía en una serie de fuertes que separaban el Imperio romano de los grupos y poblaciones germánicos. Así, gracias a la construcción de estas fortificaciones, los romanos mantuvieron alejados a sus adversarios, a la vez que alcanzaron un desarrollo económico y social sin precedentes.

Durante la misma época, la delimitación fronteriza y la implementación de grandes construcciones militares en los límites imperiales fueron estrategias de pacificación territorial ampliamente extendidas en el continente asiático. Entonces, cualquiera que fuera su emplazamiento, el muro asumía la función de impedir o retrasar la incursión de ejércitos al territorio imperial.

No obstante, hoy en día sucede algo distinto. La mayoría de las construcciones fronterizas contemporáneas no pretenden contrarrestar una amenaza de tipo militar de un poder político contrario. De hecho, si leemos o escuchamos los discursos que han promovido la creación de los muros fronterizos contemporáneos, encontraremos que, casi inequívocamente, estos defienden que los muros son erigidos con el propósito de impedir el tráfico de drogas, el contrabando, la migración ilegal, la trata de personas o el paso de extremistas religiosos que operan en pequeñas columnas. En relación a esto, el profesor de ciencias políticas Peter Andreas se refiere a las palabras que en 1995 pronunciara el entonces fiscal estadounidense, Jamie Gorelick, durante el Comité de Inteligencia del Estado:

“El final de la Guerra Fría ha cambiado la naturaleza de las amenazas a nuestra seguridad nacional. Los riesgos de seguridad nacional ya no son de naturaleza exclusiva o predominantemente militar. Se ha reconocido que los fenómenos transnacionales como el terrorismo, el narcotráfico, el contrabando de

extranjeros y el contrabando de material nuclear tienen profundas implicaciones de seguridad para la política estadounidense”¹⁶⁵.

En efecto, de acuerdo a estas palabras, el propósito inicial del muro que divide Estados Unidos y México era disminuir el contrabando, el tráfico de drogas y la migración ilegal procedente de países de Centro y Suramérica. Por lo que, de acuerdo con Vázquez y Martín, “la historia vuelve a repetirse y parece que las autoridades del «imperio norteamericano» creen que un nuevo *limes* podrá detener la entrada de los «pueblos bárbaros», en este caso provenientes de México”¹⁶⁶.

De ese modo, aunque los límites actuales entre los dos países quedaron claramente definidos desde 1948¹⁶⁷, no fue sino hasta la década de 1990 cuando el gobierno estadounidense, viendo comprometida la integridad y seguridad de su frontera más transitada, decidió levantar un muro que impidiera el paso de contrabandistas, traficantes y migrantes.

Por supuesto, en aquel momento la construcción del muro fue ampliamente criticada tanto de un lado de la frontera como del otro, puesto que suponía, entonces y ahora, un obstáculo de índole comercial, así como una amenaza

¹⁶⁵ GORELICK, Jamie, citado en ANDREAS, Peter, “Redrawing the Line. Borders and Security in the Twenty-first Century”, *International Security Journal*, vol. 28, nº. 2, MIT Press, Cambridge, 2003, pp. 78–111.

¹⁶⁶ VÁZQUEZ, Sigfrido y MARTÍN, Virginia, *op. cit.*, pp.183-194.

¹⁶⁷ En 1948 se firmó el Tratado de Guadalupe Hidalgo que definió la actual frontera entre Estados Unidos y México. Este daría fin a la guerra de dos años entre los dos países. Luego de su firma, México cedería a Estados Unidos cerca del 50% de su territorio estableciendo una nueva frontera internacional en el río Bravo. Como compensación, Estados Unidos pagaría 15 millones de dólares por daños al territorio mexicano durante la guerra.

a los pueblos originarios que habitaban la región. Por ende, ante las fuertes críticas recibidas, el gobierno estadounidense tuvo que activar una serie de estrategias para demostrar la viabilidad del proyecto, así como su pertinencia y urgencia. Estas estrategias, que buscaban legitimar el muro, se basaron en la creación de una amenaza profunda e innegable: la de un enemigo de múltiples rostros que pone en riesgo el *American way of life*.

Décadas más tarde, esta amenaza se cristalizará en las palabras del entonces candidato presidencial Donald Trump, quien en su intento por justificar la ampliación del muro fronterizo, se referirá a los mexicanos como peligrosos criminales: “cuando México envía a su gente, no envía a los mejores, traen drogas, crimen. Algunos son violadores”¹⁶⁸. De ese modo, el levantamiento del muro se convierte en una labor no solo necesaria y apremiante, sino también trascendente. Pues, como explica Bauman:

“Cuanto más imponente e indomable parezca nuestra tarea, más probable será que nos sintamos orgullosos y halagados de ponernos a ella; cuanto más poderoso y maquinador parezca nuestro enemigo, más elevado será el estatus de héroes de quienes osen declararle la guerra”¹⁶⁹.

Por supuesto, este tipo de estrategias que aspiran a crear un enemigo mayor no son exclusivas de Estados Unidos. Luego de los atentados terroristas de 2015 en París, el primer ministro de Hungría, Viktor Orbán, aseguró en una entrevista que “todos los terroristas son inmigrantes”¹⁷⁰. Al respecto,

¹⁶⁸ Fragmento del discurso de Donald Trump, citado en ADAM, Karla, *op. cit.*

¹⁶⁹ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷⁰ Fragmento de la entrevista a Viktor Orbán realizada por MATTHEW, Kaminski, “All the Terrorists Are Migrants”, *Politico*. [En línea]

Bauman dice que: “no es casualidad que una mayoría absoluta de los encuestados y encuestadas en Hungría refrendaron la afirmación: «detrás de la migración masiva hay ciertas fuerzas impulsoras externas no identificadas»”¹⁷¹.

Aunque este tipo de discursos suelen proliferar a la derecha del espectro político —como es el caso de Viktor Orbán en Hungría, Marine Le Pen en Francia y Giorgia Meloni en Italia—, también logra filtrarse en gobiernos autodenominados de izquierda. Referente a eso, Bauman asegura que la administración del miedo no solo puede sino que de hecho cambia de bando constantemente, ya que:

“El afán de protección genera muchas tensiones. Y donde hay tensión hay capital político, como no dejarán de advertir los inversores lúcidos y los corredores de Bolsa ágiles. Las apelaciones a los miedos relacionados con la seguridad son tan supraclasistas y transpartidarias como los miedos mismos”¹⁷².

Encontramos un ejemplo de esto en las palabras pronunciadas por el presidente español Pedro Sánchez en junio de 2022, tras un salto masivo al muro que separa Melilla y Marruecos, el cual se saldó oficial, aunque no realmente, con 23 migrantes fallecidos. Entonces, en una entrevista, el presidente pidió a los ciudadanos españoles que no solo se pusieran en la piel de los inmigrantes, sino que también se pusieran en la de los gendarmes y las

<<https://www.politico.eu/article/viktor-orban-interview-terrorists-migrants-eu-russia-putin-borders-schengen/>>
[consulta: 1 de febrero de 2022].

¹⁷¹ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷² BAUMAN, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias humanas*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2001, p. 153.

fuerzas de seguridad del Estado que arriesgaron sus vidas frenando un “ataque violento”¹⁷³. En la entrevista, Sánchez declaraba:

“Lo que sucede en Nador es el último acto de una tragedia. Tenemos que ponernos en la piel de todos los actores de esta tragedia [...] El drama es complejo. No podemos verlo solo desde un prisma. Hablamos de mafias [...] Hay que recordar que en 12 meses Melilla ha sufrido ocho ataques violentos a la valla, con armas, con palos, con cuchillos, con hachas”¹⁷⁴.

Este tipo de discursos resulta especialmente útil a la hora de criminalizar la migración. Pues, primero, resignifica las herramientas usadas por los migrantes para escalar el muro, presentándolas como peligrosas armas usadas para herir a la policía española. Segundo, invita a los ciudadanos españoles a ser parte del juicio moral que justifica la muerte de los migrantes. Y tercero, pidiendo que se encarnen en la piel la seguridad fronteriza, impulsa de modo indirecto a los ciudadanos para que actúen en contra de la migración «violenta».

Este tipo de movilizaciones ciudadanas que busca impartir la justicia por mano propia es de hecho frecuente en países como Estados Unidos, donde se han desarrollado estructuras paramilitares que impiden el paso de los

¹⁷³ Palabras de Pedro Sánchez pronunciadas en una entrevista concedida a *El País* y recogida en el artículo: «Sánchez califica el salto de Melilla de “ataque violento a las fronteras” y confiesa que no ha tratado el asunto con Marruecos”, *Público*. [En línea] <<https://www.publico.es/politica/sanchez-califica-salto-melilla-ataque-violento-fronteras-confiesa-no-tratado-asunto-marruecos.html>> [consulta: 22 julio de 2022].

¹⁷⁴ Fragmento de la entrevista hecha por la Cadena Ser a Pedro Sánchez y recogida en el artículo de CUÉ, Carlos, “Sánchez: «No había visto las imágenes cuando dije que lo de Melilla estaba bien resuelto»”, *El País*. [En línea] <<https://elpais.com/espana/2022-06-29/sanchez-no-habia-visto-las-imagenes-cuando-dije-que-lo-de-melilla-estaba-bien-resuelto.html>> [consulta: 22 julio de 2022].

migrantes que cruzan la frontera desde México hacia Estados Unidos. En efecto, estas estructuras no solo son admitidas sino que también son celebradas por numerosos agentes de la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos, quienes comparten con ellas las tareas de protección, sin verse comprometidos legal o moralmente por sus acciones.

De modo similar, en las últimas décadas, este tipo de estructuras han proliferado en varios países de Europa, concretamente entre grupos de extrema derecha. Tal es el caso, por ejemplo, de la organización *Génération Identitaire*, que en el año 2017 puso en marcha la iniciativa *Defend Europe*, con la cual buscaba combatir la migración proveniente de África y Oriente Medio, patrullando con barcos el mar Mediterráneo. Uno de sus miembros más destacados, llamado Clément Galant, afirma:

“Nuestra época es una locura. Los acontecimientos se aceleran. Millones de no europeos ya se han instalado en Europa. Otros vienen de camino. Los Estados europeos no hacen nada bajo la excusa del humanitarismo, dan la mano a esta invasión”¹⁷⁵.

Otro tipo de manifestaciones —quizás menos sofisticadas pero igualmente sintomáticas— del sentimiento xenófobo que se extiende por toda Europa son los ataques de la población civil a las personas recluidas en los centros de inmigrantes. Por ejemplo, en octubre de 2022, durante un repunte en la cantidad de migrantes cruzando el canal de la Mancha en embarcaciones pequeñas, un ciudadano británico arrojó tres bombas molotov a un centro

¹⁷⁵ Declaraciones hechas por el militante de *Génération Identitaire* Clément Galant y recogidas por VALERO, Óscar para el artículo: “«Europa no se convertirá en África»: un barco de la ultraderecha llega al Mediterráneo”, *El confidencial*. [En línea] <https://www.elconfidencial.com/mundo/2017-07-13/un-barco-de-la-ultraderecha-llega-al-mediterraneo-para_1414912/> [consulta: 19 de julio de 2022].

de acogida de inmigrantes ubicado en el puerto de Dover, provocando así un incendio que dejó un saldo de dos migrantes heridos. Este ataque fue precedido por las controvertidas palabras de la ministra del Interior del Reino Unido, Suella Braverman, quien declaró que era necesario “detener la invasión”¹⁷⁶ de inmigrantes.

Como fácilmente puede deducirse, tanto en este caso, como en todos en los que los migrantes están en el ojo del huracán, el trabajo de los medios de comunicación es determinante, puesto que estos tienen la capacidad de poder caracterizar a los inmigrantes como personas merecedoras de compasión —como «nosotros»—, a quienes es menester ayudar. O, por el contrario, perfilarlos como potenciales terroristas —«otros»—, cuyos derechos pueden y necesitan ser suprimidos para evitar un daño mayor. En ese sentido, Bauman explica que:

“Desde que en la opinión pública se los relega como potenciales terroristas, los inmigrantes pasan a estar fuera del alcance (y fuera de los confines) de la responsabilidad moral y, sobre todo, del espacio de la compasión y de aquello que nos impulsa a preocuparnos por las otras personas”¹⁷⁷.

De modo similar, Žižek recoge las ideas del filósofo y neurocientífico Sam Harris cuando afirma que la supresión de la moral y la falta de empatía ante

¹⁷⁶ Pronunciamento de Suella Braverman recogido por MACKENZIE, Lois, “Suella Braverman Will «Stop Invasion» of England’s South”. [En línea] <<https://www.theargus.co.uk/news/national/uk-today/23091449.suella-braverman-will-stop-invasion-englands-south-coast/>> [consulta: 19 julio de 2022].

¹⁷⁷ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 36.

el dolor del «otro», es causada por el uso de la “píldora de la verdad”¹⁷⁸. Es decir:

“A lo que apunta Harris con su imaginaria «píldora de la verdad» es nada menos que a la abolición de la dimensión del prójimo. El sujeto torturado deja de ser un prójimo, es ahora un objeto cuyo dolor es neutralizado, reducido a un factor con el que hay que vérselas como en un cálculo racional utilitario (el dolor es tolerable si evita una cantidad de dolor mucho mayor)”¹⁷⁹.

No obstante, la píldora a la que Harris se refiere no es aplicable a los «buenos» migrantes: solo a los «malos», distinción a la que ya hemos aludido en páginas precedentes. Por ejemplo, en Europa, ahora que los refugiados también tienen «rostro europeo», se impone una diferencia que rescata a los ciudadanos del abismo misántropo, la cual está dirigida a identificar con claridad quiénes son merecedores de nuestra compasión y quiénes no lo son.

Así, en aras de esta diferenciación, emergen una serie de discursos como el del primer ministro de Bulgaria, Kiril Petkov, quien respecto a la llegada de miles de refugiados ucranianos dice: “Estas son personas inteligentes y educadas [...] No es la oleada de refugiados a la que hemos estado acostumbrados, personas de las que no estábamos seguros de su identidad, personas con pasados poco claros, que incluso podrían haber sido terroristas”¹⁸⁰.

¹⁷⁸ HARRIS, Sam, citado en ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 49.

¹⁷⁹ ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 50.

¹⁸⁰ PETKOV, Kiril, citado en BRITO, Renata, “Europa recibe a refugiados ucranianos; a otros, no tanto”, *Los Angeles Times*. [En línea] <<https://www.>

Por supuesto, tanto las declaraciones de Petkov en Bulgaria como las de Braverman en el Reino Unido fueron tachadas de racistas y xenófobas por innumerables medios de comunicación globales. Sin embargo, lejos de costarles sus cargos, este tipo de declaraciones suele aumentar la popularidad de las figuras políticas entre el electorado. Este fenómeno puede deberse a que la población quiere sentirse defendida ante posibles amenazas. De lo cual se desprende que las declaraciones de Petkov y Braverman potencialmente los posicionan como héroes dispuestos a hacer frente a quienes vienen a alterar la paz territorial.

Una vez más, se revela el papel central del miedo en la configuración del poder. En palabras de Mijaíl Bajtín, la suplantación del poder divino por el poder estatal es consecuencia de una trasposición del «miedo cósmico» o miedo a los dioses, a un «miedo oficial» o administrado por el hombre. Esta trasposición, como asegura Bauman, es imprescindible, porque “después de todo, el miedo oficial de sus súbditos es lo que, en último término, los mantiene en el poder”¹⁸¹.

Es por eso que, en la lucha por la conquista de la soberanía, se ha vuelto un hábito culpar a los inmigrantes de los males existentes, tanto en los países industrializados como en los que están en vías de desarrollo. La precarización, la falta de empleo, las largas esperas en los centros de salud, la inseguridad y la ausencia de alimento son solo algunas de las problemáticas que se achaca a los inmigrantes. De modo que, cuando la posibilidad de erigir un muro entra en juego, esta funciona ya no como un instrumento

latimes.com/espanol/internacional/articulo/2022-02-28/europa-recibe-a-refugiados-ucranianos-no-asi-a-los-demas [consulta: 30 julio de 2022].

¹⁸¹ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 58.

real de disuasión para los inmigrantes, sino como una suerte de placebo que alivia a los bienaventurados ciudadanos. Al respecto, Brown comenta:

“La defensa que los muros establecen contra el asedio transforma la fantasía de impermeabilidad en una política psicológica en la que el enemigo adquiere la figura del asaltante, del invasor, del que se apodera o saquea lo que por legítimo derecho pertenece a la nación —su seguridad, su tranquilidad, su forma de vida pacífica o próspera, sus puestos de trabajo, su riqueza, sus privilegios de primer mundo, su existencia civilizada o los valores democráticos liberales—”¹⁸².

Más aún, cuando un muro, por las características de la ofensa, no es viable ni suficiente, el Estado se vale de otras técnicas para capitalizar el miedo de sus ciudadanos. Por ejemplo, tras los atentados terroristas ocurridos en París en 2015, el entonces presidente francés, François Hollande —quien, por cierto, también disfrutó de un aumento en su popularidad—, llenó las calles de la ciudad de tanques y artillería de todo tipo. Además, desplegó sobre el territorio a miles de efectivos militares y declaró un estado de excepción permanente que se extendió durante meses, otorgando a las autoridades de seguridad facultades excepcionales, tales como la de registrar cualquier lugar sin supervisión judicial. De ese modo, dice Bauman, concedió “esa seguridad tan anhelada a los súbditos”¹⁸³.

Otro caso emblemático es el de los atentados terroristas ocurridos el 11 de septiembre de 2001 en Nueva York. Según numerosos investigadores, este suceso marcó un antes y un después en la manera en la que los Estados modernos perciben y construyen la seguridad. En este sentido, tras los

¹⁸² BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 58.

¹⁸³ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 31.

atentados el gobierno estadounidense desplegó una serie de estrategias dirigidas a reforzar la seguridad dentro y fuera de sus fronteras. Una de las más conocidas, por su impacto global, fue el refuerzo en los controles de seguridad en los aeropuertos, implementado a través del uso de máquinas de detección de metales y rayos X.

Como era de esperarse, la seguridad de las fronteras terrestres estadounidenses también se vio reforzada, especialmente la compartida con México. De hecho, después de varios intentos, en el año 2006 el Senado de los Estados Unidos aprobó una enmienda para la ampliación de un muro existente en la zona fronteriza, así como la implementación de 800 kilómetros de barreras para impedir el paso de automóviles. A estas medidas siguieron otras complementarias, como la decisión de militarizar la frontera, la aprobación de leyes más estrictas para el ingreso de extranjeros, y la cancelación de acuerdos migratorios para legalizar a millones de indocumentados, entre otras¹⁸⁴.

Ahora bien, otra estrategia de seguridad menos conocida, y quizás menos coherente con la naturaleza de la amenaza, fue la proliferación de las llamadas barreras New Jersey (Figura 25). Estas estructuras móviles, hechas de hormigón, eran usadas en Estados Unidos desde los años 1950, para separar flujos de tráfico y prevenir colisiones. Sin embargo, luego de los atentados, estas empezaron a formar parte del mobiliario urbano regular de la ciudad de Nueva York. Y ello a pesar de que, como asegura Brown, ni el Departamento de Seguridad Nacional ni el Departamento de Estado estaban especialmente preocupados por un eventual ataque con coches

¹⁸⁴ FLORES, Rafael y SCHIAVON, Jorge, “El 11 de septiembre y la relación México-Estados Unidos: ¿hacia una securitización de la agenda?”, *Enfoques*, n.º. 8, Santiago de Chile, 2008, pp. 61-85.

bomba. Así, al intentar encontrar una explicación a esta utilización, la autora recoge las palabras del arquitecto Trevor Boddy, para quien el uso de estas barreras recrea una «tematización del miedo». Es decir, estas son parte fundamental del amplio arsenal de la llamada «arquitectura de la inseguridad». Pues, como dice Boddy, estas barreras:

“Contribuyen a la escenográfica visual de un estado de emergencia. [...] Irrelevantes para prevenir las amenazas a la seguridad nacional, ejercían su papel induciendo y manteniendo una sensación de peligro inminente o cercano, que a su vez facilitaba la adopción de cualquier medida estatal, desde proyectos de invasiones en el extranjero hasta la suspensión de normas constitucionales, alegada con el pretexto de proteger la nación”¹⁸⁵.

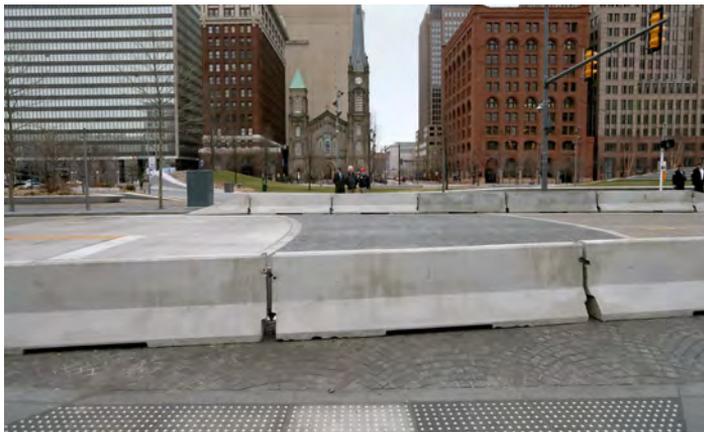


Figura 25. Fotografía publicada en la página web change.org en la que se observa el uso de las barreras New Jersey para la delimitación y protección de espacios en una plaza pública de la ciudad de Cleveland en Estados Unidos.

Tras unos años, las barreras New Jersey tuvieron que ser removidas por recomendación de las autoridades de planeación, a quienes, según Brown, les preocupaba el hecho de que las barreras “comunicaban sensación de

¹⁸⁵ BODDY, Terry, citado en BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 112.

miedo y atrincheramiento, y socavaban los principios básicos de una sociedad abierta y democrática”¹⁸⁶. No obstante, la lógica tras su implementación es similar a la asumida por el gobierno español luego de los atentados ocurridos en Cataluña en 2017, los cuales dejaron un saldo de 15 personas muertas.

En aquel momento, miles de policías fuertemente armados salieron a garantizar la seguridad de los transeúntes, mientras que las principales arterias eran inundadas de barreras New Jersey y bolardos. Incluso, días después, en ciudades como Valencia y Sevilla fueron colocadas barreras de hormigón en avenidas y calles comerciales, las cuales se adherían al esquema de seguridad planteado tras los atentados. Pero en todos los casos, estas barreras se transformaron y normalizaron, convirtiéndose rápidamente en parte regular del mobiliario urbano, ya fuera en la forma de grandes macetas decorativas o de separadores para terrazas comerciales (Figura 26).



Figura 26. Fotografía publicada por la Cadena SER en la que se observan los maceteros que impiden el tránsito vehicular en la calle Don Juan de Austria en la ciudad de Valencia.

¹⁸⁶ *Idem.*

De esa manera, estas barreras revelan la futilidad de su función; una futilidad que comparten con los muros. A esto último se refiere Brown cuando dice:

“Los muros lejos de otorgar soberanía la restringen para quienes se encuentran dentro y fuera de ella soportando la ironía de ser entidades mudas, materiales y prosaicas, y a la vez potencialmente generadoras de un temor reverencial teológico para nada relacionado con su funcionamiento y su fracaso cotidiano”¹⁸⁷.

Esta puesta en cuestión de la eficacia de los muros para disuadir amenazas potenciales se incrementa cada día más. Especialmente en un mundo donde proliferan los riesgos de ataques cibernéticos, de vehículos aéreos de combate no tripulados y de misiles teledirigidos, ante lo cual los muros resultan francamente inútiles. Igualmente, los muros han demostrado ser inservibles para detener el paso de amenazas como el virus que azotó el mundo entero hace algunos años. Pero, aun así, siguen siendo erigidos por los gobiernos y defendidos por buena parte de los ciudadanos. Un hecho que refuerza la idea de que los objetivos del Estado se configuran a partir de los deseos y fantasías de la población¹⁸⁸, más que por una realidad concreta.

Asimismo, la proliferación y fortalecimiento de grupos paramilitares que patrullan los límites de las naciones son testimonios de la futilidad de los muros y de las estrategias de seguridad fronteriza —y por consiguiente del debilitamiento de la soberanía y de la ineficacia del Estado—. Conscientes de dicha futilidad, estos grupos deslegitiman a su propio país, asumiendo sobre sus hombros el bienestar de la nación. Así, en palabras de un ranchero americano cuyo parecer es recogido por Brown:

¹⁸⁷ BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸⁸ *Ibidem*, pp. 114-115.

“Construyeron este muro como una pieza de museo, para que los americanos lo vean y digan «Oh, yeah, los pararemos». Podrían parar a uno de esos gringos grandotes que no dejan de mirar la TV, pero a uno que viene de Oaxaca, hambriento, y que busca trabajo, a ese no lo paran. No es más que un parche, no soluciona nada. Todo es una farsa”¹⁸⁹.

¹⁸⁹ BROWN, Wendy, *op. cit.*, pp. 69-70.

2.4 Globalización y vigilancia

Poco antes del inicio de la pandemia de COVID-19, en occidente observábamos atónitos las restricciones y medidas de seguridad tomadas por las autoridades chinas. Muchos veían exagerada la vigilancia extrema y el confinamiento estricto a los que eran sometidos los habitantes de Wuhan. Mas, cuando semanas más tarde fueron tomadas medidas similares en el resto del mundo, estas fueron rápidamente normalizadas, con relativamente pocos reclamos. La promesa de protección y seguridad estatal ante aquel extraño, imprevisible y opaco atacante que era el virus fue lo suficientemente convincente como para hacernos ceder nuestras libertades. E incluso meses más tarde, cuando la ciencia ya había demostrado que muchas de las medidas tomadas eran ineficaces, continuamos cumpliéndolas casi ciegamente. Simplemente por el alivio de sentir que poníamos nuestra parte en ese gran esquema de seguridad impuesto por el Estado para frenar el avance de la pandemia.

Algo similar ocurre con las medidas tomadas por los gobiernos para garantizar la seguridad fronteriza, las cuales aceptamos sin resistencia, por el puro alivio de sabernos protegidos por el Estado, aun cuando, no pocas veces, estas medidas actúan en detrimento de nuestras propias libertades. Al respecto, en la ya citada conversación con el sociólogo David Lyon, Bauman explica que “el mantenimiento de la seguridad siempre ha sido un argumento para establecer una vigilancia, o para identificar aquellos que son amigos o enemigos. Y en este sentido parece tener una sólida razón de ser: vigilar para proteger”¹⁹⁰.

¹⁹⁰ BAUMAN, Zygmunt y LYON, David, *op. cit.*, p. 107.

A esta naturaleza argumentativa de la seguridad es a la que se refiere Bauman cuando utiliza el término «securitización», el cual a su vez adopta de la Escuela de Copenhague¹⁹¹. En ese sentido, concibe la seguridad como un acto del habla. Es decir, basta con que un líder del gobierno diga que algo es una amenaza a la seguridad, para que, de manera inmediata, pueda reclamar el derecho a emplear todas las medidas de seguridad que considere necesarias para contrarrestarlo. Por ende, para Bauman, la «securitización» es una suerte de truco de prestidigitador, a través del cual el Estado asume las tareas de seguridad.

No obstante, el profesor experto en política internacional Alessandro Bermutas señala que “para que el proceso de securitización tenga éxito, la opinión pública debe aceptar y juzgar como válido el discurso operado por la autoridad”¹⁹². O sea, que el gobernante pronuncie la amenaza como tal es solo la primera parte de la securitización. La segunda implica una suerte de negociación, en la cual la población acepta el pronunciamiento, justificando la suspensión de las políticas normales y la ejecución de medidas de seguridad extraordinarias o de emergencia. De ese modo, dice Bauman, la aceptación del discurso, y por lo tanto la legitimación del gobierno en tanto que protector y guardián de todos los aspectos de la vida pública, “ayuda a sofocar por adelantado nuestros remordimientos de conciencia [...], por el

¹⁹¹ La Escuela de Copenhague es una escuela lingüística del siglo XX que llevó al extremo los planteamientos de Ferdinand de Saussure y la Escuela de Ginebra. Sus proposiciones introducen la lógica y la matemática en el estudio del lenguaje, adoptando de ese modo un enfoque deductivo y formal.

¹⁹² DEMURTAS, Alessandro, “Veinte años de la teoría de la securitización: puntos fuertes y débiles de su operacionalización”, *Análisis jurídico-político*, vol. 1, nº. 1, Bogotá, 2019, pp. 167-189.

sufrimiento de los blancos humanos de dicha política”¹⁹³. Debido a ello, las medidas de seguridad se aplican a todos, pero, normalmente, son los «sospechosos habituales» —marginados, extraños e inmigrantes— los que terminan siendo objeto de la vigilancia y la represión más extremas.

Así pues, para que la ciudadanía acepte el discurso de securitización y el rol del Estado en la preservación de la seguridad, el gobierno pretende atender las preocupaciones ciudadanas más comunes, esas que Bauman organiza en dos categorías. En la primera de ellas, este autor coloca las preocupaciones inherentes a la condición humana:

“Disponibilidad de empleos de calidad, la fiabilidad y la estabilidad de la posición social, la protección eficaz contra la degradación social, y la inmunidad frente a la privación de la dignidad, es decir, todos aquellos determinantes de la seguridad y del bienestar que los gobiernos, que antaño prometían pleno empleo y cobertura social integral y universal, son hoy incapaces de suscribir —y, menos aún, de procurar— como objetivos propios de su acción”¹⁹⁴.

Mientras que a la segunda categoría competen las preocupaciones que amenazan directamente la propiedad privada o la integridad física de los ciudadanos:

“La lucha contra terroristas que conspiran contra la integridad física y las pertenencias más preciadas de la gente corriente atrae enseguida el protagonismo, sobre todo, porque sirve también muy oportunamente para alimentar y sostener durante mucho tiempo, tanto la legitimación del poder como la efectividad de sus esfuerzos por recaudar votos. A fin de cuentas, la

¹⁹³ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 33.

victoria final en esa lucha no deja de ser una posibilidad muy distante (y harto dudosa)¹⁹⁵.

Ahora bien, prácticamente todas las preocupaciones que Bauman incluye dentro de la primera categoría son debatidas y resueltas por los líderes de gobierno en frías salas de mármol envueltas en un aura legalista. De hecho, gran parte de las discusiones sobre la seguridad social o el empleo carecen de cubrimiento mediático alguno y, aunque pueden generar algún interés, muy pocas veces son consideradas noticiables por no ser capaces de captar la atención de la población.

Por el contrario, las preocupaciones pertenecientes o relativas a la segunda categoría suelen gozar de un excelente —o quizás excesivo— cubrimiento por parte de los medios de comunicación. Basta con encender la televisión en España para corroborar el espectacular cubrimiento del fenómeno okupa o de los saltos a la valla fronteriza en Melilla. Ello se debe a que, como explica Bauman, el poder estatal encuentra grandes beneficios en la administración del miedo a través de este tipo de representaciones histriónicas:

“Si se juzgara el estado de la sociedad sobre la base de sus representaciones dramáticas [...], no solo la proporción de criminales entre la «gente común» parecería superar de lejos la población carcelaria y el mundo en su conjunto aparentaría estar dividido entre criminales y guardianes del orden, sino que la vida humana misma parecería navegar el estrecho arroyo entre la amenaza del ataque físico y el rechazo a los atacantes potenciales”¹⁹⁶.

¹⁹⁵ *Idem.*

¹⁹⁶ BAUMAN, Zygmunt, *La globalización...*, *op. cit.*, p. 154.

Al respecto, el profesor Peter Andreas plantea que “el arte de gobernar tiene que ver con la política de poder y el despliegue de recursos materiales, pero también tiene que ver con la representación”¹⁹⁷. En efecto, basta mirar los libros de historia para encontrar que los mitos fundacionales que justifican la existencia de las naciones y que garantizan su gobernabilidad han sido contruidos en torno a representaciones —algunas de las cuales recuperamos en el apartado «Cartografías del relato migratorio»—. Pero incluso en la historia contemporánea abundan las representaciones que ponen en evidencia el vínculo inseparable entre estas y los gobiernos. O, más concretamente aún, entre estas y las medidas de seguridad y vigilancia que garantizan la gobernabilidad de un territorio.

Encontramos un buen ejemplo de lo reseñado en la «política de seguridad democrática»¹⁹⁸, implementada en Colombia a principios del siglo XXI. En un ejercicio de securitización, el entonces presidente del gobierno, Álvaro Uribe, identificó a los grupos guerrilleros como una amenaza común, no solo para las fuerzas de seguridad del Estado, sino para toda la ciudadanía. Así, agrupando la angustia y capitalizando el miedo de los ciudadanos colombianos, Uribe aspiraba a recuperar el territorio controlado por los

¹⁹⁷ ANDREAS, Peter, *op. cit.*, pp. 78-111.

¹⁹⁸ En Colombia la seguridad democrática fue una política de Estado creada y puesta en marcha por Álvaro Uribe durante su periodo presidencial (2002-2010). Esta propuso una vinculación entre la sociedad civil y las fuerzas de seguridad del Estado para hacer frente a los grupos armados ilegales en el marco del conflicto armado interno en Colombia. Dicha política establece que se debe aumentar la presencia de efectivos militares y policiales en todo el territorio, al mismo tiempo que se crean canales de comunicación con la población. Todo esto, con el objetivo de conseguir información relevante para identificar, dar de baja o precipitar la rendición de los grupos guerrilleros, paramilitares u otras bandas delictivas.

grupos insurgentes, poniendo en marcha una serie de estrategias que incluían la confrontación militar.

Sin embargo, la estrategia de recuperación de las carreteras fue sin duda la que más le valió el favor de los electores, quienes refrendaron su mandato y el de sus aliados durante más de 20 años. Entonces eran comunes las emboscadas aleatorias, también llamadas «pescas milagrosas», creadas potencialmente en cualquier vía del país, con el propósito de secuestrar, robar o extorsionar a la sociedad civil. Sin embargo, en cuestión de meses, Uribe devolvió la calma a las vías, a través de un despliegue de vigilancia sin precedentes, que consistía en la colocación de controles de seguridad militar cada pocos kilómetros.

Con todo, la eficacia de estos controles no radicaba únicamente en su carácter armado. Por el contrario, el éxito de esta estrategia de gobernabilidad territorial radicaba, sobre todo, en un gesto histriónico: al pasar los coches, los militares sonreían y levantaban el pulgar, como señalando que gracias a su vigilancia la carretera estaba libre de peligros. En respuesta, los ocupantes del coche debían sonreír y levantar el pulgar de vuelta, en un gesto de empatía y agradecimiento por la ardua labor de vigilancia. Lejos de caer en desuso con la culminación del conflicto armado, este gesto representativo de la vigilancia y la gobernabilidad permanece hoy en día como costumbre en las vías de tránsito colombianas.

A propósito de este fenómeno, los psicólogos colombianos Milton Morales, Pedro Peláez y Vladimir Vázquez proponen que este tipo de prácticas funcionaban como un mecanismo que generaba una “polarización social... entendida como un proceso psicosocial donde la población civil se ve conducida a identificarse, adherirse y apoyar a alguno de los actores que participan en el conflicto armado y la consecuente negación y rechazo de la

contraparte”¹⁹⁹. Esta polarización era en algunas ocasiones exacerbada cuando, después de hacer una inspección de rutina, los militares invitaban a los viajantes a aportar datos sobre los movimientos de los «enemigos», involucrándolos de ese modo en la defensa activa del territorio. En efecto, al respecto Morales, Peláez y Vázquez explican que:

“Una de las formas de funcionamiento de la influencia y control social coercitivo es la creación imaginaria de un enemigo fantasma que ocupa invisiblemente la totalidad del espacio social y que por ende requiere miles de ojos para su identificación y captura. El carácter omnipresente del enemigo genera sentimientos y reacciones con rasgos paranoicos, puesto que al ser ambiguo el estímulo amenazante pero tenerse la certeza de la existencia de un peligro se producen subjetividades hipervigilantes para las que toda práctica social nueva, ambigua o extraña es interpretada como sospechosa, amenazante y enemiga”²⁰⁰.

Este tipo de polarizaciones deviene posible debido a la caracterización del enemigo como poseedor de una maldad pura, irracional o indescifrable, la cual genera una violencia irremediable que solo puede ser neutralizada mediante la separación física o las armas. Uno de los casos paradigmáticos de este tipo de polarizaciones es la del Estado de Israel y de Palestina, dos pueblos entre los que ha habido un conflicto territorial permanente desde 1948 hasta nuestros días. Para ilustrar esta polarización extrema, Žižek recoge las palabras del histórico líder David Ben-Gurión, ex primer ministro de Israel y mentor del Estado judío:

¹⁹⁹ MORALES, Milton, *et al.*, “De «Sapo» a ciudadano ejemplar. La mercantilización de las prácticas ciudadanas y la estatización del alma en el gobierno de Uribe Vélez”, *Informes psicológicos*, vol. 1, nº. 13, Medellín, 2009, pp. 41-63.

²⁰⁰ *Idem.*

“Cualquiera puede ver el alcance de los problemas en las relaciones entre árabes y judíos. Pero nadie ve que no tienen solución. ¡No hay solución! Aquí se abre un abismo, y nada puede unir ambos lados. [...] Nosotros queremos esta tierra para nuestro pueblo; los árabes quieren que esta tierra sea para su pueblo”²⁰¹.

El eco de estas palabras pronunciadas hace más de medio siglo todavía se escucha en la política israelí. Por eso no es sorprendente que, después de cincuenta años de guerra ininterrumpida, los israelíes hayan levantado un muro que, según ellos, garantiza el orden, la paz y la seguridad²⁰². Esto es consecuente con la proposición de Bauman, quien dice que “cuando falta la confianza, se trazan fronteras, y cuando se siembra la sospecha, las fronteras se fortifican con prejuicios mutuos y se reciclan en frentes de batalla”²⁰³.

Igualmente, esta proposición también parece explicar la paradójica proliferación de muros que ha acompañado al fenómeno que prometía el borramiento de las fronteras: la globalización. En ese sentido, este fenómeno, nacido en occidente, anunciaba la liberalización y democratización del planeta. Con la informática como bandera, la globalización prometía unir los mercados internacionales y crear una interdependencia económica, social, política y cultural entre las naciones, la cual sería garante del desarrollo y la unidad de todos los pueblos del mundo en una gran sociedad abierta. No obstante, aunque alentadoras en un

²⁰¹ BEN-GURIÓN, David, citado en ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 116.

²⁰² FABIAN, Emanuel, “After Terror Attacks, Israel Reinforces Part of West Bank Barrier with 9-Meter Wall”, *The Times of Israel*. [En línea] <<https://www.timesofisrael.com/in-wake-of-terror-attacks-israel-reinforces-stretch-of-northern-west-bank-barrier/>> [consulta: 2 de noviembre de 2022].

²⁰³ BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales...*, *op. cit.*, p. 99.

principio, estas promesas no se han cumplido, al menos no de la manera esperada. Por el contrario, estas han desencadenado una serie de manifestaciones radicalmente opuestas, respecto a las cuales Bauman dice:

“Si la idea de una «sociedad abierta» representó originalmente la determinación de una sociedad libre orgullosa de su apertura, hoy evoca en la mayoría de las mentes la experiencia aterradora de unas poblaciones heterónomas y vulnerables, abrumadas por fuerzas que no pueden controlar ni comprender plenamente, horrorizadas ante su propia indefensión y obsesionadas con la seguridad de sus fronteras y de la población que reside en el interior de estas, dado que es precisamente esa seguridad fronteriza e intrafronteriza la que escapa a su control y parece estar destinada a quedar fuera de su alcance para siempre (o, cuando menos, mientras el planeta continúe sometido a una globalización exclusivamente negativa, situación que, muy a menudo, no parece que vaya a tener fin jamás)”²⁰⁴.

Justamente, tal como lo predijo el sociólogo canadiense Marshal McLuhan, los medios electrónicos posibilitaron un acelerado flujo de información sin barreras, de modo que se ha configurado una «aldea global» donde tenemos acceso a todas las noticias, de cualquier parte del mundo, desde la comodidad de nuestro sofá. Podemos ver y oír en tiempo real a personas del otro lado del planeta, y por ende encontramos cotidianos y hasta familiares los hechos que ocurren a miles de kilómetros de nosotros. Sin embargo, quizás con lo que no contaba McLuhan era con la predilección de los gobiernos y los medios de comunicación a difundir el miedo y las «malas noticias», dado que estas son las que, como dijimos anteriormente, captan la atención de la población. En función de este hecho, los desafortunados que vemos por la pantalla parecen estar peligrosamente cerca de nuestro hogar, hambrientos por contrariar y vulnerar el orden que tanto nos ha

²⁰⁴ BAUMAN, Zygmunt, *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Editorial Paidós, Barcelona, 2007, p. 125.

costado obtener; ese orden común, familiar, identificable y anticipable propuesto por las fronteras nacionales. En este escenario, sugiere Bauman, surge una tendencia o impulso dirigido a delegar en la técnica las soluciones de los problemas sociales:

“El eje de ese impulso típicamente humano es la búsqueda del confort y de la conveniencia; la búsqueda de un hábitat que no asuste pero que tampoco aburra, que sea transparente, sin sorpresas ni misterios, que no nos coja desprevenidos o mirando hacia otro lado; un mundo sin contingencias ni accidentes, sin «consecuencias no previstas» ni caras ocultas del destino. Esta paz final del cuerpo y de la mente se encuentra, sospecho, en la esencia de la idea popular e intuitiva del «orden»²⁰⁵.

Esta búsqueda de orden compete por igual al hombre de negocios, a la ama de casa, a la ministra y al mismo Estado. Se trata de un orden vinculado a la idea de progreso, tan innato a los Estados modernos que podemos encontrarlo en himnos nacionales, como el de Panamá, y en escudos, banderas y lemas, como es el caso de la «Libertad y Orden» de Colombia y el «*Ordem e Progresso*» de Brasil. Además, esta idea de orden se encuentra también tras los procesos que dieron forma a los territorios. Pues, como explica Bauman:

“La «letra chica» de cada proyecto de ciudad por crear *ex nihilo* entrañaba la destrucción de una urbe existente. En medio del presente —desorganizado, fétido, tortuoso y caótico, merecedor de la pena de muerte—, el pensamiento utópico era una avanzada de la perfección ordenada y el orden perfecto del futuro²⁰⁶.

²⁰⁵ BAUMAN, Zygmunt y LYON, David, *op. cit.*, p. 122.

²⁰⁶ BAUMAN, Zygmunt, *La globalización...*, *op. cit.*, p. 51.

Esto no es extraño, dado que los ideales del orden se encuentran incluso en el germen de la Revolución francesa. Estos se materializan en las transformaciones implementadas en la ciudad de París a mediados del siglo XIX, cuando, por encargo de Napoleón III, el oficial francés Georges-Eugène Haussmann emprendió la ambiciosa tarea de tirar abajo la antigua y medieval ciudad parisina para convertirla en la urbe que conocemos hoy en día. Así, Haussmann empezaría proyectando sobre el mapa una nueva ciudad (Figura 27). Las serpenteantes y estorbosas callejuelas fueron sustituidas por amplias avenidas por donde podrían transitar fácilmente las fuerzas del orden, de modo que fuera imposible la construcción de barricadas y trincheras, y con ello el surgimiento de levantamientos populares. Esta demolición del caótico pasado en aras de la construcción de un futuro ordenado, es justificada por Bauman del siguiente modo:

“Es mucho más fácil imponer el monopolio si el mapa precede al territorio; si la ciudad, desde su creación y durante toda su historia, es una mera proyección del mapa sobre el espacio; si, en lugar de tratar desesperadamente de aprehender la variedad desordenada de la realidad urbana en la elegancia impersonal de la cuadrícula cartográfica, el mapa se convierte en una matriz donde se trazarán las realidades urbanas aún inexistentes, que derivan su significado y funciones solo del lugar que se les asigna en la cuadrícula”²⁰⁷.

En estas palabras podemos intuir el principal logro del proyecto de ciudad propuesto por Haussman, a saber, la clasificación y jerarquización de la población parisina. En ese sentido, el proyecto supuso la demolición de los antiguos barrios del centro, habitados por trabajadores de clases bajas. En su lugar, y bajo coartadas discursivas de carácter sanitario, fueron construidos lujosos apartamentos para la creciente burguesía, lo cual provocó un exilio masivo de la clase obrera a las periferias, las cuales fueron forzadas a

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 56.

abandonar sus hogares, para trasladarse a áreas en las que el nuevo trazado urbano dificultaba el intercambio entre los habitantes y la creación de comunidades. Sobre esta cuestión, dice Bauman:

“Donde quiera que se ejecutaran esos planes, los intentos de «homogeneizar» el espacio urbano, volverlo «lógico», «funcional» o «legible», provocaban la desintegración de las redes de protección de los lazos humanos y la experiencia psíquicamente destructiva del abandono y la soledad, sumadas a un vacío interior, el miedo a los desafíos que puede traer la vida y un analfabetismo intencional a la hora de tomar decisiones autónomas y responsables”²⁰⁸.



Figura 27. A la izquierda vemos una fotografía de Harald Biebel que muestra la uniformidad en la construcción de viviendas en París. En la derecha vemos una vista aérea de París capturada por DigitalGlobe/Rex, en la que se aprecia el diseño planteado por Haussman para la actual plaza Charles de Gaulle.

Similar, y a la vez paradójico, es el caso de Viena, considerada emblema de la ciudad europea moderna. Allí, la búsqueda del orden supuso el derribo de la muralla que desde el siglo XIII rodeaba la ciudad, así

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 62.

como del glacis²⁰⁹ construido en el año 1529 para vigilar y disparar a los enemigos que asediaban la ciudad. Así, llegado el siglo XVIII, estas estructuras cayeron en franco desuso pues no suponían una protección efectiva ante los proyectiles de los cañones modernos. Además, entre la creciente burguesía estas eran vistas como un símbolo de la época feudal. Mientras que las clases bajas que vivían al margen de ellas, las veían con creciente descontento, lo cual propiciaba un clima de incertidumbre. Tras el derribo de las mismas, fue construida una gran avenida de circunvalación llamada Ringstraße (Figura 28), cuya amplitud hacía posible el paso de vehículos de control y defensa.

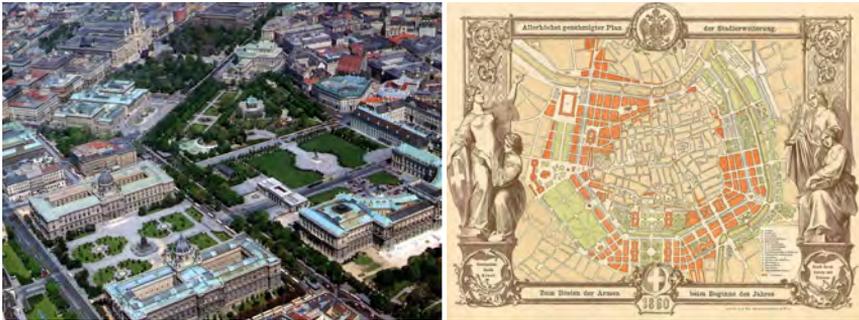


Figura 28. La imagen de la izquierda es una vista aérea de la Ringstrasse en Viena que muestra la configuración actual de la ciudad luego de las modificaciones que se hicieron en el siglo XIX. La imagen de la derecha muestra el mapa utilizado para publicar el proyecto de la Ringstrasse en la Viena de 1860. En ella se observa una clara intención reticular para la planeación de la periferia respecto de la zona situada en el centro de la ciudad.

Asimismo, tanto en Viena como en París, el derribamiento de las antiguas estructuras se complementaba con la construcción de edificios más o menos

²⁰⁹ En tecnología militar un glacis es una pendiente suave y despejada que precede al foso de una fortaleza, y que está dominada por los baluartes y otras fortificaciones, desde los que se puede hacer fuego sobre él.

uniformes: del mismo color, con la misma altura, con materiales y características formales similares. Todo esto ayudaba a crear un aura de orden y, por ende, una sensación de seguridad. Esta búsqueda de unidad es precisamente la que motiva la implementación y uso de uniformes en las fuerzas de seguridad del Estado y en las personas privadas de libertad. Esta también funciona como un recordatorio de la vigilancia pues, como explica Bauman, la seguridad que deriva de la «sensación de estar entre los nuestros» es “garantizada por la monótona similitud de todos los que están a la vista. Esta garantía de seguridad está esbozada en la ausencia de vecinos que piensen, actúen o tengan un aspecto distinto de los demás”²¹⁰. De ahí que no resulte extraño encontrar similitudes en la vestimenta, peinados o maneras de comportarse de los residentes de ciertos barrios o ciudades alrededor del mundo.

Se trata pues de un deseo de uniformidad que Bauman achaca a la falta de destreza que tenemos a la hora de reconocer al otro en su diferencia. Por eso, buena parte de los discursos de odio que se esgrimen desde ciertas corrientes políticas se refugian tras las nociones de clasificación y orden. Es decir, más que el repudio al otro, de lo que se trata es de encasillarlo o «ubicarlo donde le corresponde». En palabras de Bauman:

“Dar rienda suelta a los impulsos segregacionistas puede aliviar la tensión acumulada. Por muy inexpugnables e intratables que resulten las diferencias, quizá sea posible extirpar la toxina asignando a cada forma de vida su espacio físico separado, aislado, bien delimitado y, por encima de todo, bien vigilado”²¹¹.

²¹⁰ BAUMAN, Zygmunt, *La globalización...*, *op. cit.*, p. 62.

²¹¹ BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales...*, *op. cit.*, p. 90.

De ese modo, el orden, la estandarización y la unidad fueron valores predominantemente perseguidos por la sociedad de principios del siglo XX, unos valores, a su vez, que se hallaban motivados por los avances tecnológicos asociados a la producción industrial.

Además, estos se vincularían a las corrientes políticas del internacionalismo proletario y los postulados estéticos racionalistas de los arquitectos austriacos Otto Wagner y Adolf Loos, dando lugar a una serie de postulados que aspiraban a construir una ciudad nueva para un «hombre nuevo»,

Más aún, estos valores fueron implícita y explícitamente adoptados por algunos de los más destacados arquitectos y diseñadores de la época. Por ejemplo, en 1924, el director de la escuela de la Bauhaus, Walter Gropius, y uno de sus profesores más destacados, László Moholy-Nagy, crearon una publicación que sentaría las bases lo que conocemos como «arquitectura de estilo internacional» o racionalismo: la *Internationale Architektur*.

Con el pasar de los años, las ideas del estilo internacional se convirtieron en norma, por lo que tuvieron un gran impacto en el trabajo de arquitectos como Le Corbusier, en Francia, Frank Lloyd Wright, en Estados Unidos, Mies van der Rohe, en Alemania y Oscar Niemeyer, en Brasil (Figura 29). Todos ellos compartían, en palabras de Bauman, un interés por lograr «un cierto grado de racionalidad feliz, o si se quiere, felicidad racional» —lo que implica vivir en un espacio perfectamente ordenado, despojado de todo azar—, libre de todo lo que sea casual, accidental y ambivalente²¹².

²¹² BAUMAN, Zygmunt, *La globalización...*, *op. cit.*, p. 54.



Figura 29. En la izquierda vemos una fotografía de Tirc83 en donde se observa la zona central de la ciudad de Brasilia. En la misma destaca la amplia visibilidad como consecuencia del gran tamaño de sus calles y avenidas. A la derecha observamos un trazado original de la ciudad propuesto en 1956.

Así emerge una noción del arquitecto como vigilante o, mejor dicho, de la arquitectura como medio para ejercer la vigilancia. De esta noción es predecesor el texto *De un pobre hombre rico*, escrito en 1900 por Adolf Loos. Este texto relata la historia de un hombre adinerado que decide contratar un arquitecto para que llene su vida de arte, belleza y júbilo. El arquitecto, sin pensarlo dos veces, selecciona y organiza hasta el más minucioso detalle del hogar del hombre rico: cuadros, cortinas, suelos, muebles, picaportes, música y hasta la mismísima vestimenta a juego. Además, una vez finalizado el proyecto, el arquitecto hace visitas regulares, para vigilar que todo esté en su justo lugar, incluso aquel hombre rico que también forma parte de la exquisita composición. Luego de un breve periodo de felicidad, el hombre empieza a sentirse prisionero, incapaz de tomar decisiones libres en aquel ambiente meticulosamente ordenado. Así, un día, increpado por el arquitecto que veía con horror el color de sus nuevos zapatos, el hombre pregunta: “Pero, ¡todavía podré comprarme algo!” a lo que el arquitecto respondió: “¡No, no puede usted! ¡Nunca más y nada más! Sólo me faltaba esto”²¹³.

²¹³ LOOS, Adolf, “Von einem armen reichen Manne”, *Neues Wiener Tagblatt*, vol. 34, Viena, 1900, p. 34.

De modo pintoresco, este relato ilustra una cuestión que compete ya no solo a la arquitectura moderna sino a la sociedad en su conjunto: ¿es necesario ordenar para vigilar o se vigila para mantener todo ordenado? Aunque parece que ambas opciones son de algún modo ciertas, lo que sí es seguro es que existe un vínculo inquebrantable entre ordenación y vigilancia. Para ilustrar esta cuestión, Bauman cita al antropólogo británico Edmund Leach, quien dice que existe:

“Un paralelismo asombroso entre las categorías populares de espacio, clasificación de parentesco y el tratamiento diferenciado de los animales domésticos, de crianza y salvajes. En el mapa popular del mundo, las categorías de hogar, granja, campo y lo «lejano» parecen ocupar un lugar basado en un principio muy similar, casi idéntico, al de las de mascotas domésticas, ganado, animales de caza y «animales salvajes» por un lado y las de hermano, primo, vecino y forastero o «extranjero» por el otro”²¹⁴.

Es decir, existe una suerte de ánimo separatista que emerge dentro de la planificación urbana y que es extrapolable a los muros fronterizos erigidos en todo el mundo. Nos referimos a la construcción de comunidades cerradas: pequeños enclaves dentro de las ciudades, delimitados por cercas y vallas, y asegurados con diversos tipos de tecnologías de vigilancia. A estos lugares de privatopías, Bauman da el nombre de «guetos voluntarios», donde todo parece haber sido planeado previamente y donde nada se escapa de los ojos de arquitectos, administradores y vigilantes. Allí, los residentes, al reconocer que sus Estados son incapaces de garantizarles una vida en paz, deciden aislarse en compañía de otros igual de «afortunados» que ellos. De ese modo, dice nuestro autor:

²¹⁴ LEACH, Edmund, citado en BAUMAN, Zygmunt, *La globalización..., op. cit.*, p. 40.

“«El aislamiento significa separación de quienes se consideran socialmente inferiores» y de acuerdo con el insistente argumento de los promotores inmobiliarios y los agentes de bienes raíces, «el factor clave para garantizarlo es la seguridad. Ello implica vallas y muros alrededor del condominio, guardias en las entradas durante las veinticuatro horas del día, y una selección de instalaciones y servicios que mantengan a los extraños afuera»”²¹⁵.

Pero mantener a los extraños afuera no suele ser tarea fácil. Entonces, la cerca de madera es reemplazada por la valla de metal. A la metálica le sigue la electrificada. Y después vienen los muros, cada vez más altos, con cámaras de seguridad, cada cual más sofisticada que la anterior. Los informativos vociferan el continuo malestar, el desorden, el caos social y la amenaza inminente del «otro» que se avecina. Todo lo cual es sucedido por publicidades que comunican las novedades en el campo de la seguridad, “concebidas para interceptar, repeler o filtrar a los potenciales usuarios”²¹⁶.

Para ampliar este tema, Bauman cita las palabras del crítico de urbanismo y arquitectura estadounidense Steven Flusty, quien asegura que bajo la excusa de la «seguridad personal» se generan muchos de los enfrentamientos por el espacio urbano. Entonces dice: “las innovaciones arquitectónicas y el desarrollo urbano de las ciudades estadounidenses apuntan primordialmente a atender las necesidades de esas guerras, y en particular a concebir maneras de negar a los adversarios el acceso al espacio reclamado”²¹⁷. Desde esta perspectiva, los muros, las cámaras infrarrojas, los detectores de metales, las bombas de humo antirrobo y, por supuesto, las

²¹⁵ FLUSTY, Steven, citado en BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales...*, *op. cit.*, p. 88.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 89.

²¹⁷ *Idem*.

mismas armas de fuego que utilizan los vigilantes, son recordatorios constantes del estado de sitio en el que se habita en aras de la seguridad.

De este modo, se genera un bucle de miedo e indefensión del cual es imposible escapar. Pues, por contraintuitivo que parezca, los habitantes de estas comunidades cerradas permanecen a la espera de que alguien caiga en las trampas que han desplegado, de forma que legitime no solo sus miedos, sino la implementación de estrategias de protección. De hecho, el citado Bauman habla sobre esta suerte de profecía autocumplida:

“Los miedos nos impulsan a emprender medidas defensivas, y las medidas defensivas dan un aura de inmediatez, tangibilidad y credibilidad a las amenazas reales o putativas de las que los miedos presumiblemente emanan. Es nuestra respuesta a la ansiedad la que convierte las premoniciones sombrías en una realidad cotidiana para nosotros, dotando de carne y hueso a lo que, de otro modo, no sería más que un fantasma”²¹⁸.

Tal es el deseo de legitimación de las estrategias de protección que, cuando el agresor no parece venir de afuera, se empieza a sospechar del vecino, de la familia y hasta de uno mismo. Sentimiento que es exacerbado por la desaparición del tejido social asociado a la arquitectura de las ciudades modernas, la cual hace que todas las personas sean potencialmente extrañas y, por ende, sospechosas y amenazantes. En ese escenario, comenta Bauman:

“Todos queremos en alguna medida que esas amenazas flotantes, difusas y anónimas asuman una forma sólida en un grupo de «sospechosos habituales». Se espera que esa categorización mantenga alejada esa amenaza y, a la vez, nos exima del peligro de ser señalados como parte de esa amenaza”²¹⁹.

²¹⁸ BAUMAN, Zygmunt, *Miedo líquido...*, *op. cit.*, p. 171.

²¹⁹ BAUMAN, Zygmunt y LYON, David, *op. cit.*, p. 110.

Como consecuencia de lo señalado, y tal como afirma Bauman, “las medidas de seguridad nunca son suficientes. Una vez que se da inicio al trazado y la fortificación de las fronteras, ya no hay manera de detenerse”²²⁰. Tanto en la comunidad cerrada como en las fronteras, erigimos muros que nos separan de nuestros vecinos, e instalamos cámaras, sensores y armas para vigilar y someter a cualquiera que ose perturbar nuestra anhelada paz. Pero esto trae como consecuencia un problema al que Bauman se refiere haciendo uso de las palabras del sociólogo estadounidense David L. Altheide:

“La vida social cambia cuando las personas viven resguardadas tras un muro, contratan vigilantes, conducen vehículos blindados [...] llevan botes de aerosol con gas paralizante para defensa personal y pistolas, y acuden a cursillos de artes marciales. El problema es que todas esas actividades reafirman y contribuyen a producir una sensación de desorden que nuestros actos no hacen más que perpetuar”²²¹.

En pocas palabras, surge una sensación de desorden e inseguridad generalizados que da lugar a un estado de paranoia igualmente generalizado. Pues, como explica Byung-Chul Han, “forma parte de la sintomatología de la paranoia sospechar que por todos lados hay miradas y sentirse observado desde cualquier parte”²²². Y esta es una sintomatología que se desprende de la comprensión de que las mismas cámaras concebidas para protegernos pueden potencialmente ser usadas para vigilarnos y atacarnos a nosotros mismos. Es entonces cuando la vida del residente de la comunidad cerrada se empieza a asemejar a la del prisionero: ambos son víctimas de la terrible

²²⁰ BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales...*, *op. cit.*, p. 97.

²²¹ ALTHEIDE, David, citado en BAUMAN, Zygmunt, *Miedo líquido...*, *op. cit.*, p. 171.

²²² HAN, Byung-Chul, *La expulsión...*, *op. cit.*, p. 77.

sensación de parálisis y agobio que resulta del saberse siempre vigilado, pues ambos intuyen que cualquier infracción puede devenir castigo.

Ello trae consigo que nos insertemos en un modelo disciplinario, el cual es heredero del diseño del panóptico, estudiado por el filósofo francés Michel Foucault y propuesto por el filósofo británico Jeremy Bentham. Este modelo subyuga al individuo —en la prisión, en la comunidad cerrada, en la frontera...— a través de un esquema de vigilancia centralizada, que convierte al individuo en un sujeto que puede ser visto, pero que no sabe si está siendo visto, por lo que termina por vigilarse a sí mismo por temor al castigo. De ese modo, como resultado del panóptico y de su consiguiente biopolítica se produce lo que Foucault llama «cuerpos dóciles» dominados por la mirada. En palabras de Byung-Chul Han:

“Lo único que ven los presos es la silueta de la torre central. No pueden saber si en un momento preciso los están vigilando. De este modo se sienten permanentemente observados, incluso aunque el vigilante no esté. *El dominio de la mirada tiene una perspectiva central*”²²³.

En más de un sentido, la torre central del panóptico es precursora de las cámaras de seguridad de las comunidades cerradas, dado que son máquinas visibles que ocultan la mirada humana. En efecto, Bauman sugiere que Foucault utiliza el modelo del panóptico como una archimetáfora del poder moderno, del mismo modo que él lo utiliza para explorar el papel de la configuración del poder y la vigilancia en tiempos de una modernidad líquida marcada por los desarrollos tecnológicos. Desde esta perspectiva, bien pudiéramos decir que nuestra celda es ahora la pantalla de nuestro

²²³ *Ibidem*, p. 78.

móvil inteligente, desde la cual nos autocensuramos ante el temor de un castigo.

De esto último se desprende que los métodos de seguridad y vigilancia necesitan actualizarse continuamente en función de las circunstancias del contexto, especialmente en lo concerniente a las mejoras tecnológicas disponibles tanto para quienes vigilan como para quienes son vigilados. De lo contrario, su utilidad se diluye o distorsiona, cuando no desaparece por completo.

Ejemplo de esto último son las decenas de fortificaciones que conformaron el Muro Atlántico durante la Segunda Guerra Mundial, una cadena defensiva construida por el ejército alemán en las costas de la región francesa de Bretaña para impedir el avance aliado desde Reino Unido²²⁴. Hoy en día estas fortificaciones apuntan a los bañistas inofensivos²²⁵, algunos de cuyos testimonios son explorados por Paul Virilio en su texto *Arqueología del búnker*:

“Muchos ribereños me dijeron que estos hitos concretos los asustaban y les traían demasiados malos recuerdos, muchas fantasías también, porque la realidad de la ocupación alemana estaba en otra parte, la mayoría de las veces en banales alojamientos administrativos de la Gestapo; pero los fortines eran los símbolos de la soldadesca”²²⁶.

²²⁴ Con el objetivo de alcanzar este fin, el ejército alemán ubicó sobre la zona costera del canal de la Mancha cientos de búnkeres, blocaos, casamatas, trincheras, dientes de dragón, túneles y demás estructuras defensivas.

²²⁵ VIRILIO, Paul, *Bunker Archeology*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1994, p. 11.

²²⁶ *Ibidem*, p. 13.

Algo similar ocurre con la línea Maginot, construida por el veterano André Maginot tras la Primera Guerra Mundial. Una vez convertido en ministro de guerra francés, Maginot decidió edificar una serie de fortificaciones bunkerizadas en las fronteras con Alemania e Italia, a través de las cuales buscaba repeler los futuros ataques estacionarios y de trincheras de los alemanes, tan característicos de la Gran Guerra. No obstante, este costoso esfuerzo para defender el territorio se convirtió en uno de los fracasos militares modernos más memorables. Pues cuando llegaron los ataques germanos durante la Segunda Guerra Mundial, estas fortificaciones fueron rápidamente superadas por las nuevas tácticas de guerra relámpago empleadas por los oponentes, así como por el uso de aviación y unidades acorazadas en el campo de batalla.

Ejemplos como estos evidencian la necesidad de actualizar las estrategias defensivas y de vigilancia de los Estados, al menos en la misma medida en que las técnicas de asedio y ataque de sus enemigos van evolucionando. A este respecto el especialista en fronteras Peter Andreas señala:

“Los cambios en las prácticas de control de fronteras estatales ofrecen un vistazo de la naturaleza de la política territorial en los albores del siglo XXI. Los Estados siempre han estado en el negocio de la exclusión territorial, pero el enfoque y la forma de sus prácticas de exclusión han variado con el tiempo”²²⁷.

Dicho de otro modo, el control de las fronteras hace cien años era completamente distinto del de las fronteras contemporáneas. Pero esto no se debe únicamente a las transformaciones tecnológicas, sino que, sobre todo, se debe a un cambio sustancial en la función de las fronteras. Esto es, los controles fronterizos ya no se centran en la protección militar o en el

²²⁷ ANDREAS, Peter, *op. cit.*, pp. 78-111.

control de la circulación de mercancías, sino que se centran en el control de las personas. Y aunque, como dijimos anteriormente, los controles fronterizos pueden parecer inútiles a la hora de detener el flujo humano, Peter Andreas advierte que “la vigilancia fronteriza tiene un gran atractivo simbólico y perceptivo y probablemente seguirá siendo una actividad estatal cada vez más importante”²²⁸.

Con el advenimiento de la llamada era global se precipita la actualización de la vigilancia fronteriza. Pero ya no para interrumpir el flujo de mercancías, sino para detener el paso del «otro» al que tememos. Precisamente, a propósito de la decisión de la Unión Europea de crear una policía fronteriza y un plan de fortificación para prevenir el flujo migratorio, Žižek argumenta que “en la celebrada libre circulación desplegada por el capitalismo global, son las «cosas» (mercancías) las que circulan libremente, mientras que la circulación de «personas» está cada vez más controlada”²²⁹.

Por tal motivo, los mecanismos de vigilancia se hacen particularmente selectivos e inequívocos, esta vez enfatizando la detección de los cuerpos prohibidos y transgresores. De ese modo, Andreas argumenta que “aunque la defensa militar y la regulación económica han sido tradicionalmente preocupaciones fronterizas centrales, en muchos lugares los Estados están reestructurando y reconfigurando su aparato regulatorio fronterizo para priorizar la vigilancia”²³⁰. Esto es especialmente cierto en los países industrializados avanzados donde, de acuerdo con Andreas, los controles fronterizos tienen más que ver con “la vigilancia de las CTA, con terroristas,

²²⁸ *Idem.*

²²⁹ ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 101.

²³⁰ ANDREAS, Peter, *op. cit.*, pp. 78-111.

traficantes de drogas, inmigrantes no autorizados y contrabandistas de inmigrantes encabezando la lista de objetivos estatales”²³¹.

De ahí que tecnologías como la de la luz infrarroja, que antes era usada para identificar a peligrosos adversarios, es ahora puesta a disposición de la guardia fronteriza para identificar al inmigrante que se oculta dentro del camión. Lo mismo sucede con los sistemas de identificación biométrica: en el pasado, la toma de fotografías y de huellas dactilares era algo exclusivo de las cárceles para con los criminales, pero hoy en día, estas son prácticas ampliamente usadas en los controles migratorios de la mayor parte de los países del mundo. A estos sistemas, a su vez, se suman toda una serie de tecnologías que convierten al cuerpo en objeto de información, tales como los sistemas de reconocimiento facial y los pasaportes biométricos, entre otros.

De ese modo, surge una tendencia generalizada a delegar las tareas de vigilancia en las tecnologías, a través de las cuales podemos liberarnos de la responsabilidad moral que subyace al control del movimiento de los seres humanos. Así, el trabajo de vigilancia del que antes estaba a cargo una persona, ahora se transfiere a herramientas mecánicas, eléctricas o digitales que no dudan, no descansan y para las cuales la ética es inexistente. Por ejemplo, las minas terrestres que todavía son usadas para proteger las fronteras de algunos Estados, son incapaces de identificar si el objeto que se posa sobre ella es un peligroso terrorista, un niño o un borrego. Y ante la imposibilidad de culparlas, la responsabilidad recae sobre el migrante, pues él es quien ejerce su capacidad de decisión cuando asume el riesgo de entrar al territorio prohibido. Ante este panorama, Bauman afirma que “el mundo

²³¹ *Idem.*

actual es post-panóptico. Los inspectores pueden desaparecer, o instalarse en reinos inalcanzables. El compromiso mutuo ya no existe”²³².

Es decir, además de liberarnos de la responsabilidad moral y de la preocupación de «apretar el botón», la tecnología nos libra de la responsabilidad de observar y por ende de la posibilidad del trauma. Sobre este aspecto, Žižek explica que si estuviésemos atentos y fuéramos conscientes de cada atrocidad que se comete en los controles fronterizos que pretenden mantenernos a salvo, solo podríamos seguir adelante con nuestras vidas mediante el olvido. O quizás podríamos hacerlo adoptando una suerte de denegación fetichista: “«Lo sé, pero no quiero saber lo que sé, así que no sé». Lo sé, pero rechazo asumir por completo las consecuencias de este conocimiento, de modo que puedo continuar actuando como si no lo supiese”²³³.

En lugar de eso, las cámaras de vigilancia ejercen una mirada sin juicio aparente, tan transparente y objetiva que incluso llega a resultar un elemento probatorio en las cortes judiciales de todo el mundo. De lado queda quién opera las cámaras, quién las paga y quién decide su ubicación, en un gesto que recuerda, como bien dice Bauman, la invención, a manos de Leon Battista Alberti y Filippo Brunelleschi, de la perspectiva pictórica:

“Daba por sentada la función decisiva de la percepción humana en la organización del espacio: el ojo del observador era el punto de partida de toda perspectiva; determinaba el tamaño y las distancias relativas de todos los objetos que ocupaban el campo y era el único punto de referencia para la asignación de los objetos y el espacio. Lo novedoso era que el ojo del

²³² BAUMAN, Zygmunt y LYON, David, *op. cit.*, p. 12.

²³³ ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 57.

observador era un «ojo humano en cuanto tal», y por lo tanto algo nuevo, «impersonal». No importaba quiénes fueran los observadores, sino solo el hecho de que se situaban en el punto de observación indicado. Ahora se dice o más aún, se da por sentado, que cualquier observador situado en ese punto verá las relaciones espaciales entre los objetos de la misma manera”²³⁴.

Sin embargo, en las últimas décadas, la mirada de la cámara empieza a perder validez. En tanto que intrínsecamente humana, la perspectiva de la cámara es ahora considerada potencialmente errática, caprichosa, intermitente y manipulable. Por lo tanto, se ha abierto el paso a un mecanismo «más confiable», denominado «panóptico digital», el cual, a diferencia del panóptico de la cámara y del de la torre central, es un medio sin mirada. De ese modo, en palabras de Byung-Chul Han, “el panóptico digital, que en realidad ya no sería un instrumento óptico, no requeriría la mirada, la óptica basada en una perspectiva central. En esencia, precisamente por eso ve más, e incluso con mayor profundidad que el panóptico analógico”²³⁵.

A saber, en tanto que método de vigilancia contemporáneo, el panóptico digital elimina la perspectiva, y por ende anula cualquier distinción entre la periferia y el centro. En su lugar, propone la conexión de múltiples métodos de vigilancia, lo cual posibilita el que seamos vigilados siempre, en todo momento y de diversos modos prácticamente imperceptibles. Incluso tecnologías como la inteligencia artificial se suman a este nuevo esquema de vigilancia, haciendo que sea cada vez más viable anticipar acciones antes de que estas ocurran. Es decir, en las certeras palabras de Han, “al panóptico

²³⁴ BAUMAN, Zygmunt, *La globalización...*, *op. cit.*, p. 44.

²³⁵ HAN, Byung-Chul, *La expulsión...*, *op. cit.*, p. 80.

digital no le pasan inadvertidos los pensamientos. Los macrodatos se las arreglan sin necesidad de ver”²³⁶.

A este fenómeno se suma lo que el académico francés Didier Bigo ha llamado «banóptico», un término a través del cual identifica las tecnologías que elaboran perfiles a partir de bases de datos, las cuales son utilizadas actualmente para determinar quién debe ser objeto de una vigilancia más estricta. Así, a diferencia del panóptico que mantiene vigilado y controlado a quien permanece en su interior, el banóptico busca mantener afuera a quienes suponen una amenaza. Esto se debe, como explica Bauman, a que el panóptico “se nutre y crece con el imparable crecimiento de las preocupaciones securitarias, y no de la necesidad de disciplinar”²³⁷. Es decir, no adiestra sino que suspende e ilegaliza al individuo.

De ese modo, la incursión de las redes informáticas usadas a nivel mundial colapsa la distancia de los métodos de vigilancia. Esto se hace evidente cuando observamos que durante el periodo de ascenso del Estado Islámico²³⁸ —entre 2014 y 2017—, los integrantes del grupo no necesitaban desplazarse a Europa o América para llevar a cabo ataques o para reclutar y adiestrar a sus simpatizantes. La distancia parece no importar y, como

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ BAUMAN, Zygmunt y LYON, David, *op. cit.*, p. 72.

²³⁸ El Estado Islámico es un grupo terrorista paramilitar insurgente, de naturaleza fundamentalista yihadista wahabita que sigue una doctrina heterodoxa del islam suní. El conflicto que provocó luego de la autoproclamación del califato en 2014 causó la muerte de miles de personas a lo largo del planeta.

menciona Bauman, “solo existe para ser cancelada; como si el espacio fuese una invitación constante al desdén, el rechazo y la negación”²³⁹.

De ahí, el creciente interés de los Estados por crear enormes bases de datos capaces de distinguir o reconocer una amenaza en cuestión de segundos. Por eso, como explica nuestro autor, si la función del panóptico era asegurarse de que nadie escapara de un espacio vigilado, “la de la base de datos es que ningún intruso pueda *ingresar* con información falsa y sin las credenciales adecuadas. Cuanto mayor es la información sobre alguien en la base de datos, mayor es su libertad de movimientos”²⁴⁰.

Felizmente para los Estados, hoy los ciudadanos adquieren voluntaria y libremente los dispositivos usados para vigilarlos, de modo que liberan a los gobiernos de buena parte de los grandes gastos y responsabilidades asociados a la implementación de medidas de seguridad. En nuestros móviles, con cada nuevo clic, cada mirada, cada interacción, cada búsqueda, e incluso con el tiempo que dedicamos a cada una de estas acciones, cedemos nuestra privacidad a la vez que nuestra información, con un coste mínimo.

Y como si eso fuera poco, también actuamos como moderadores, vigilantes y verdugos de otros usuarios, tan potencialmente sospechosos como nosotros mismos. Como aquellos grupos que patrullan los límites de las naciones, tomamos en nuestras manos la defensa de los espacios digitales. Así, en cada plataforma de internet, asumimos las funciones de censura, bloqueo y denuncia (Figura 30), refinando la construcción de perfiles tan

²³⁹ BAUMAN, Zygmunt, *La globalización...*, *op. cit.*, p. 103.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 69.

necesarios para el banóptico. El impacto de esta asunción de las tareas de disciplinamiento y organización es lo que sociólogo noruego Thomas Mathiesen llama «sinóptico», respecto al cual Bauman dice que si bien el panóptico “obligaba a la gente a ocupar un lugar donde se la pudiera vigilar. El sinóptico no necesita aplicar la coerción: seduce a las personas para que se conviertan en observadores”²⁴¹.

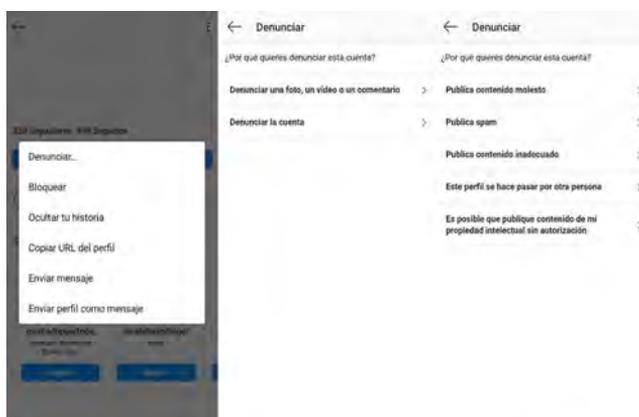


Figura 30. Capturas de pantalla de la red social Instagram en donde se muestran las diferentes opciones que tienen quienes utilizan esta red para restringir el contenido que consideran molesto, inadecuado, peligroso o hiriente.

El relativamente fácil acceso y la ilusión de control que ofrecen este tipo de plataformas digitales contrastan con el sentimiento de agobio que se siente al corroborar que, en efecto, son ellas las que nos ponen más a merced de fuerzas de control y vigilancia que desconocemos. Según Bauman, esta es otra de las paradojas de la modernidad líquida:

“Mientras, por un lado, crece la capacidad de nuestras herramientas y de nuestros recursos para la acción —lo que nos permite llegar cada vez más lejos en el tiempo y el espacio—, por el otro, aumenta nuestro temor por lo

²⁴¹ *Ibid.*

inadecuado de estos para erradicar el mal que vemos y el que todavía no hemos logrado percibir pero sin duda está gestándose... La generación tecnológicamente mejor equipada de la historia humana es la más acuciada también por sentimientos como la inseguridad y la impotencia”²⁴².

Ante este panorama, ¿cómo podemos hallar los culpables de esos sentimientos que nos acucian? Si somos nosotros mismos quienes voluntariamente nos rodeamos de los dispositivos con los que se nos vigila, y si además detrás de ellos no parece haber nadie, ¿a quién responsabilizamos de los fallos y consecuencias de la vigilancia? En ese sentido, Bauman afirma que “cuanto más nos rodeamos de aparatos, mayor es el temor a que alguno «sufra un desperfecto»”²⁴³, ya sea este técnico o moral. Y, en el caso que esto ocurra, siempre se hace necesario buscar un chivo expiatorio, una persona de carne y hueso sobre la cual vaciar toda responsabilidad. De hecho, justamente por eso nuestro autor nos recuerda que “las personas criadas en la cultura de las alarmas y los artefactos contra robo tienden a ser entusiastas partidarios de las condenas penitenciarias, cuanto más prolongadas, mejor”²⁴⁴.

Un buen ejemplo de esta búsqueda de responsables es el dilema discursivo y moral que se ha presentado tras el salto masivo de migrantes al muro de Melilla, ocurrido en junio de 2022 y al que ya nos hemos referido con anterioridad. Durante el salto, las cámaras del muro fronterizo estaban apagadas puesto que, según los guardias, este paso permanecía cerrado a causa de la pandemia de COVID-19. Por ende, los vídeos suministrados por el Ministerio de Interior a la Fiscalía General de España para verificar si, en

²⁴² BAUMAN, Zygmunt, *Miedo líquido...*, *op. cit.*, p. 131.

²⁴³ BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales...*, *op. cit.*, p. 97.

²⁴⁴ BAUMAN, Zygmunt, *La globalización...*, *op. cit.*, p. 159.

efecto, las muertes de los migrantes se habían producido en territorio español, estaban interrumpidos, haciendo que no fuera posible establecer una secuencia probatoria de los hechos ocurridos. Fue entonces cuando el dilema se planteó: ¿quién es responsable de las muertes?

En opinión de Žižek, este dilema solo existe porque hoy existe una tendencia ideológica globalizadora y planetaria, cuyo posicionamiento es el de cuestionar la soberanía estatal, afirmando que esta ya no está exenta de sus responsabilidades morales. Dice pues nuestro autor:

“En un universo global que se legitima con una moralidad global, los Estados soberanos no están ya exentos de valoración moral, sino que son tratados como agentes morales que pueden ser castigados por sus crímenes, por muy discutida que sea la cuestión de quién ejerce la justicia y quién juzga al juez”²⁴⁵.

De manera paralela a esta idea, se formulan las tendencias ideológicas nacionalistas que defienden al Estado y a su soberanía. Estas retratan a la policía fronteriza como las primeras víctimas del «peligroso asedio» de los inmigrantes. Y, lejos de cuestionar las prácticas que acaban con la vida de decenas de personas, optan por justificarlas y defenderlas. Y ello debido a que poner en duda la transparencia, honorabilidad, moral y buen criterio de las fuerzas de seguridad del Estado es poner en duda las prácticas que garantizan la soberanía territorial tanto del Estado como de sus ciudadanos.

De ahí que seamos testigos del surgimiento de «salvadores» que vienen a dilucidar nuestro dilema. Individuos de carne y hueso que por medio de la securitización toman las riendas y asumen la responsabilidad de la vigilancia, la seguridad y la defensa del Estado; alguien que nos libere de los dilemas morales que suponen la garantía de nuestra soberanía territorial. Con esto

²⁴⁵ ŽIŽEK, Slavoj, *op. cit.*, p. 114.

en mente, y tras elogiar el texto *Naciones y nacionalismo desde 1780* del historiador británico Eric Hobsbawm, Bauman concluye:

“La lección que podemos aprender de ese gran libro es que las sociedades en caída que depositan sus esperanzas en un salvador, en un hombre (o una mujer) providencial, están buscando a alguien incondicional, combativa y agresivamente nacionalista: alguien que prometa dejar fuera el planeta globalizado, cerrar unas puertas que perdieron hace mucho tiempo sus bisagras (más bien, las rompimos) y que, precisamente por ello, son ya totalmente inútiles”²⁴⁶.

Por consiguiente, ante la incertidumbre de la globalización, retornan de figuras ultranacionalistas encarnadas en personas como Le Pen en Francia, Bolsonaro en Brasil, Meloni en Italia, Orbán en Hungría, Abascal en España y Trump en Estados Unidos, quienes gozan de una amplia y creciente aceptación popular. Y con ellos retornan los muros, las barreras burocráticas y de piedra, con las cuales pretenden proteger a los Estados, ya no física sino simbólicamente.

De este modo, aunque resulte paradójico, veremos que, en 1989, mientras el mundo celebraba la caída del Muro de Berlín, las máquinas se preparaban para empezar la construcción desmedida de muros alrededor de todo el planeta. Algunos de los más conocidos son los muros que dividen Estados Unidos y México, el que separa el territorio español del marroquí, el que divide las dos Coreas o el construido por Israel en Cisjordania.

Sin embargo, existen otros muchos muros menos conocidos, ya sea por su lejanía, por su novedad o quizás porque su construcción no es tan

²⁴⁶ HOBBSAWM, Eric, citado en BAUMAN, Zygmunt, *Extraños...*, *op. cit.*, p. 61.

espectacular o espectacularizada. Tal es el caso de las barreras electrificadas que Sudáfrica ubicó en su frontera con Zimbabue; el gran muro de arena con el que el ejército marroquí dividió el Sahara Occidental; los postes divisorios entre Arabia Saudí y Yemen; las vallas con púas que separan India de Pakistán o Bangladesh de Birmania; la muralla construida por Turquía para “contrarrestar la amenaza terrorista”²⁴⁷ proveniente de Siria... También es el caso de lo que algunos expertos denominan la «nueva fortaleza europea», configurada por las innumerables cercas construidas por las repúblicas bálticas —Estonia, Letonia, Lituania— o por Finlandia y Polonia para separar a la Unión Europea de la Federación de Rusia. Así como por los muros que se erigen en los países que conforman la península de los Balcanes, para impedir el ingreso a Europa de cientos de miles de migrantes.

En el siguiente capítulo, nos detendremos a analizar algunos de estos muros, con la intención de indagar en las necesidades y deseos que impulsan su construcción, así como comprobar cuán susceptibles son de ser considerados como una de las manifestaciones «artísticas» más significativas de nuestra época.

²⁴⁷ Palabras del viceprimer ministro turco Bulent Aric recogidas por LÓPEZ, Rocío, en su artículo, “Turquía construirá un muro en la frontera siria para frenar al Estado Islámico”, *La Razón*. [En línea] <<https://www.larazon.es/internacional/turquia-construira-un-muro-en-la-frontera-siria-para-frenar-al-estado-islamico-GH10351337/>> [consulta: 10 de octubre de 2021].

Capítulo III. Levantar muros: casos de estudio

Este capítulo se divide en cinco secciones, las cuales corresponden a los cinco muros contemporáneos que constituyen nuestros casos de estudio. Estos están ubicados en cuatro continentes, concretamente en las fronteras entre:

- 1) Estados Unidos y México.
- 2) Marruecos y el Sahara Occidental.
- 3) España y Marruecos.
- 4) Turquía y Siria.
- 5) Noruega y Rusia, Finlandia y Rusia, Polonia y Rusia, Polonia y Bielorrusia, Lituania y Bielorrusia, Letonia y Bielorrusia, Letonia y Rusia, Francia y Reino Unido, Bulgaria y Turquía, Grecia y Turquía, Hungría y Serbia, Hungría y Rumania, Eslovenia y Croacia, Macedonia y Grecia, Austria y Eslovenia.



Figura 31. Mapa que muestra la ubicación de los muros que se van a analizar.

En cada una de estas secciones, el lector encontrará un primer apartado titulado «Contexto», el cual busca justamente contextualizar cada caso de estudio. Es importante destacar, no obstante, que este apartado no forma

parte del análisis propuesto en esta investigación: únicamente ha sido incluido para servir a quien desee encuadrar mejor los casos de estudio. Seguidamente, el lector encontrará un segundo apartado (Análisis), el cual recoge los resultados del análisis discursivo realizado a nuestros casos de estudio.

Discursivamente, los muros son todo menos estáticos. De hecho, los contextos de los muros analizados cambiaron constantemente a lo largo del desarrollo de esta investigación. Lo cual nos llevó a delimitar nuestro análisis a una serie de materiales de índole diversa (fotografías, comunicados oficiales, noticias, etc.), recopilados entre los meses de enero de 2021 y noviembre de 2022.

Para realizar el análisis, construimos una «matriz de análisis» ya reseñada en las páginas de introducción, que se fundamenta en los niveles de observación propuestos por Oscar Steimberg en *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares* (1998). Así, los aspectos más relevantes hallados durante la aplicación de esta matriz son resumidos y estructurados en cuatro niveles, cada uno de los cuales plantea cuestionamientos y criterios de análisis concretos:

- Nivel presemiótico: de naturaleza descriptiva; busca responder el «cómo es».
- Nivel retórico: analiza los recursos que despliega para comunicar; el «cómo habla».
- Nivel temático: responde «de qué habla», «qué idea de mundo comunica».
- Nivel enunciativo: explora «qué situación comunicacional plantea».

Igualmente, en cada caso de estudio amplificamos una temática específica. Por ejemplo, del muro entre Estados Unidos y México amplificamos la noción del muro como obra artística, mientras que del ubicado entre España y Marruecos amplificamos las estéticas de la defensa presentes en él. Sin embargo, esto no quiere decir que estas temáticas sean exclusivas de estos muros. Por el contrario, en todos ellos encontramos manifestaciones temáticas recurrentes, las cuales exploramos de modo comparativo en las conclusiones de esta investigación.

Caso 1.

3.1 Prototipos del muro entre Estados Unidos y México

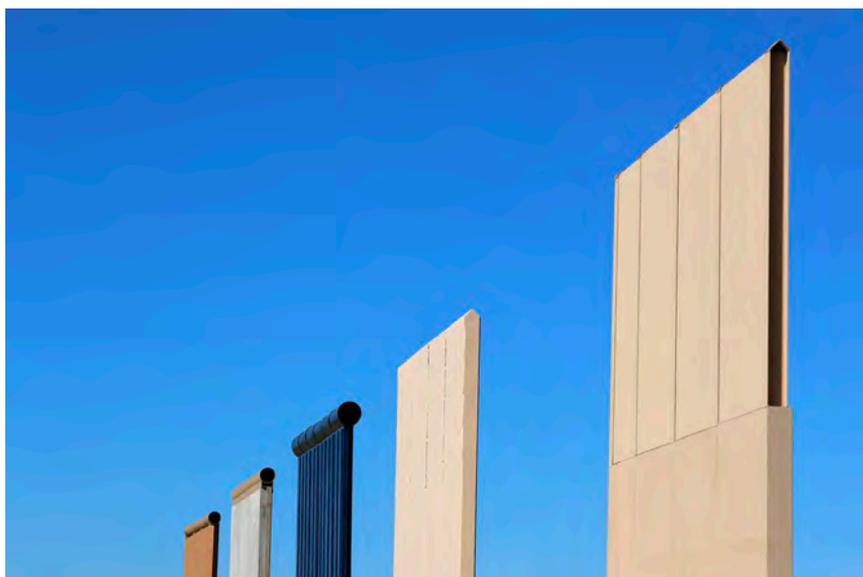


Figura 32. Fotografía hecha por Mike Blake en octubre de 2017. En ella se observan cinco de los ocho prototipos de muro presentados al entonces presidente de Estados Unidos Donald Trump, en la frontera de Estados Unidos y México.

3.1.1 Contexto

La frontera entre Estados Unidos y México se prolonga a lo largo de 3.218 kilómetros, 1.126 kilómetros corren sobre tierra y 2.092 por el Río Bravo. Las primeras construcciones para la delimitación y control de la frontera fueron ubicadas en el siglo XIX. Estas consistían en pequeñas casetas que hacían la función de puestos de control aduanero y de migración. Además, existían algunas improvisadas vigas, postes y cercas de alambradas para delimitar el territorio e impedir el paso de animales de granja.



Figura 33. Fotografía tomada desde el lado norte de la frontera por Don Bartletti para Los Angeles Times el 18 junio de 1992. En ella se observa a siete hombres escalando el muro antes de la implementación de la Operación Guardián.

No fue hasta 1990 que la Oficina de Aduanas y Protección Fronteriza de los Estados Unidos emprendió la construcción del primer tramo de un muro en San Diego, al sur del estado de California y al norte de Tijuana. La obra tuvo una extensión de 22,5 kilómetros y culminó en el año 1993. Según la

investigadora Wendy Brown, “se construyó con planchas de aterrizaje de la fuerza aérea remanentes de la guerra de Vietnam, que se prestaban a ser escaladas con mucha facilidad y que carecían de la disuasoria impresión visual de lo que pronto había de venir”²⁴⁸ (Figuras 32 y 33).

Poco tiempo después, en 1994 durante la administración del expresidente Bill Clinton, se puso en marcha la Operación Guardián. Esta buscaba dotar de mayores recursos a las instituciones que protegían la frontera de San Diego, intentando dificultar la entrada de contrabando y de migrantes ilegales al territorio estadounidense. A los muros realizados durante la Operation Gatekeeper, les sucedieron los construidos por la Operation Hold the Line y la Operation Safeguard, en Arizona, Texas y Nuevo México.

Lo que empezó como una estrategia para reducir la criminalidad en las ciudades colindantes con el país vecino, pronto se convirtió en un asunto de seguridad nacional, tanto por el crecimiento de los carteles de droga, como por el aumento del flujo migratorio. Pero sobre todo por los ataques ocurridos en 2001, los cuales introdujeron las amenazas terroristas en el escenario mediático, político y, en última instancia, discursivo.

Entonces, para 2005 se encontraban vallados 241 kilómetros de la frontera, y ocho años después esta cifra se había elevado a los 1.060 kilómetros. Desde entonces, la valla ha sufrido constantes modificaciones y ampliaciones, llevadas a cabo por diferentes administraciones.

Para el año 2015, durante el lanzamiento de su campaña, Trump hizo oficial su intención de construir un nuevo muro en la frontera sur de los Estados Unidos. Esta idea ocupó un lugar central en la estrategia de comunicación

²⁴⁸ BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 51.

de su campaña y poco después de asumir el cargo, esta se empezó a fraguar. Bajo la orden directa de Trump, se iniciaron los preparativos para la construcción de ocho prototipos encargados a cinco empresas de construcción estadounidenses y una israelí.

Dos de las empresas —W. G. Gates & Sons Construction Co. y Caddell Construction Co.— ganaron un concurso para construir una versión del muro en acero y otra en cemento. A todas se les exigió que los muros tuvieran una altura de entre 5,5 m y 9,14 m y se especificó que cualquier elemento susceptible de manipulación debería ubicarse del lado estadounidense. También se señalaba que el muro debía construirse de tal manera que ninguna persona pudiera romperlo o agujerearlo con herramientas comunes, ni tampoco que se pudiera sortear por debajo construyendo un túnel. Además, del lado norte, el muro debería ser agradable a la vista, debiéndose considerar elementos como el color, la textura y su adecuación al territorio.

Cuatro días antes de que los equipos iniciaran la construcción de los prototipos, en un mitin político, Trump anunció que iría a inspeccionar los prototipos en persona. De ese modo, dijo el portavoz del Departamento de Seguridad Nacional Dave Lapan, “Trump podría implicarse de alguna forma en el futuro”. Puesto que, según el diario *La Información*, “durante el proceso de licitación no pudo participar activamente debido a las regulaciones federales que rigen los concursos de obra pública”²⁴⁹.

²⁴⁹ REDACCIÓN, “Trump ya tiene a su disposición cuatro prototipos de muro para México”, *La Información*. [En línea] <<https://www.lainformacion.com/mundo/trump-ya-tiene-a-su-disposicion-cuatro-prototipos-de-muro-para-mexico/6335219/>> [consulta: 10 de enero de 2021].

3.1.2 Análisis: el muro como obra

Nivel presemiótico

Descripción

En octubre de 2017, la CBP presentó ocho prototipos de muro, realizados por seis empresas de construcción especializadas en seguridad.

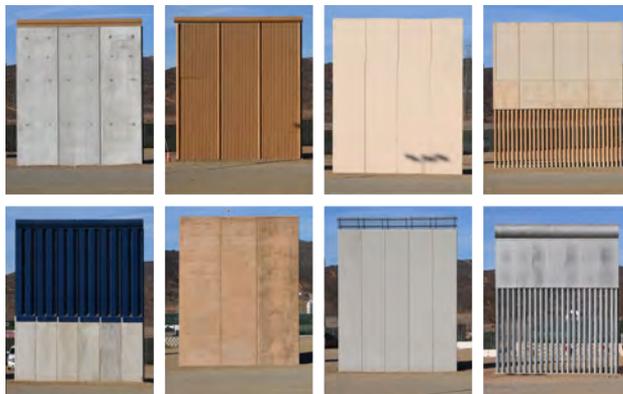


Figura 34. Fotografías de Elliott Spagat que muestran los ocho prototipos vistos desde el lado mexicano de la frontera.

En la Figura 34, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, observamos los diseños realizados por: W. G. Gates & Sons Construction Co. (Prototipos 1 y 2); W. G. Caddell Construction Co. (Prototipos 3 y 4); Elta North America (Prototipo 5); Fisher Sand & Gravel (Prototipo 6); Texas Sterling Construction Co. (Prototipo 7) y KRW Construction Inc. (Prototipo 8).

Emplazamiento

Los ocho prototipos fueron instalados en la frontera sur de Estados Unidos, a tres kilómetros de la entrada del Puerto de Otay Mesa en San Diego y frente a la ciudad mexicana de Tijuana (Figura 35).



Figura 35. Imagen satelital de la frontera entre Estados Unidos y México.

Paisaje

La frontera que separa Estados Unidos y México en las ciudades de San Diego y Tijuana presenta un paisaje rural, urbano y costero. Como se observa en la Figura 36, el lado mexicano o sur de la frontera se encuentra más densamente poblada y resalta por la ausencia de vegetación o zonas verdes. Del lado estadounidense o norte, se encuentran zonas dedicadas a la extracción de recursos naturales, así como áreas urbanas menos pobladas, con algunas construcciones industriales y aduaneras.



Figura 36. Imagen satelital realizada de la zona fronteriza en donde fueron ubicados los ocho prototipos del muro.

Dimensiones

Cada estructura mide entre 9,1 m de alto, 7,5 m de largo y entre 0,5 y 1,8 m de ancho. Su profundidad varía entre 1 y 5 m.

Materiales, forma, elementos compositivos y técnica de construcción

1. Autor/Productor: W. G. Gates & Sons Construction Co. I (Figura 37).



Figura 37. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de W. G. Gates & Sons Construction Co.

El Prototipo 1, realizado por W. G. Gates & Sons Construction Co., tuvo un coste de \$453,548. Este se compone de dos elementos a la vista: un muro inferior y una lámina superior. El primero es un muro de hormigón crudo y liso con dos zanjas verticales que separan cada una de sus tres secciones. Se trata de un muro de ancho uniforme realizado con la técnica de encofrado, la cual proporciona estabilidad y asegura la correcta colocación del hormigón. Esta técnica además protege al muro de golpes y de la influencia de temperaturas externas, a la vez que imposibilita la pérdida de humedad hasta que finaliza su proceso de fraguado. En la superficie del hormigón se observan 24 manchas, las cuales corresponden a los orificios necesarios para la colocación de la estructura del encofrado y su posterior relleno. El segundo elemento, en la parte superior, es una lámina de acero que se ancla a la estructura de hormigón y que está soldada a una estructura cilíndrica hueca del mismo material.

2. W. G. Gates & Sons Construction Co. II (Figura 38).

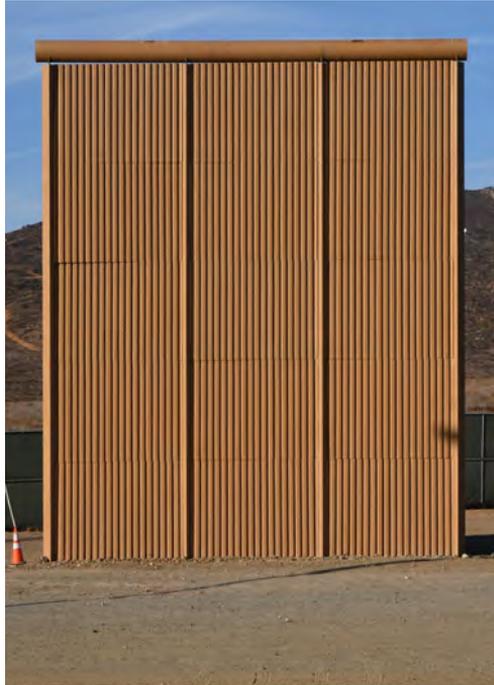


Figura 38. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de W. G. Gates & Sons Construction Co.

El Prototipo 2, también realizado por W. G. Gates & Sons Construction Co., tuvo un coste de \$458, 108. Este mantiene una forma similar a la del anterior, compuesta por una sección inferior dividida por dos barras verticales, y una sección superior cilíndrica. No obstante, en esta ocasión el muro está realizado con dos capas de planchas de acero y cada sección del muro se compone de cinco planchas corrugadas y soldadas entre sí.

En la parte superior, la estructura cilíndrica está soldada a los perfiles de acero y a las láminas que componen el muro. La pintura que aísla la capa de acero del exterior previene el deterioro de la estructura, a la vez que consigue unificar visualmente la estructura.

3. Caddell Construction Co. I (Figura 39).

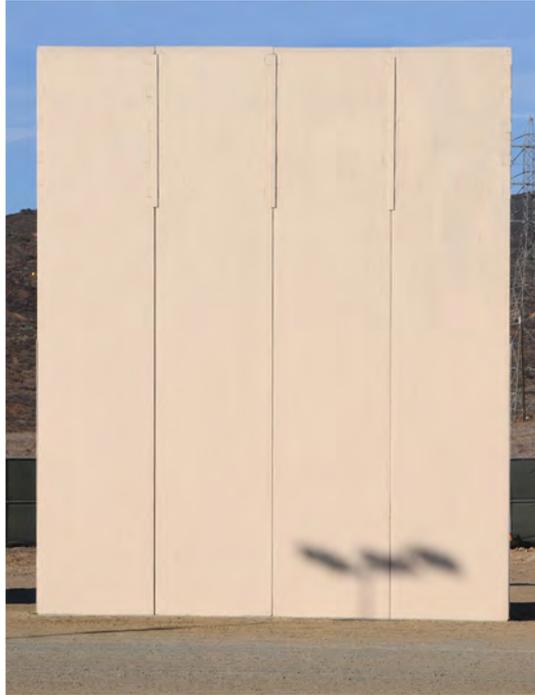


Figura 39. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de Caddell Construction Co.

Este Prototipo 3, de Caddell Construction Co., tuvo un coste de \$344,000. Fue realizado a partir de cuatro bloques de hormigón armado y reforzado en la parte superior por vigas de acero que unen la estructura. Del lado mexicano, su forma es recta y predominantemente lisa, alterada tan solo por las líneas verticales que separan cada bloque de hormigón.

Del lado estadounidense, la estructura tiene una base más ancha que se mantiene uniforme unos 3 m, para luego proyectar un ángulo de 60°. Por otra parte, se distingue la intención de pintar la estructura de acero para unificar visualmente el muro.

4. Caddell Construction Co. II (Figura 40).



Figura 40. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de Caddell Construction Co.

El Prototipo 4, realizado por Caddell Construction Co., se compone en su parte inferior por treinta barras de acero situadas verticalmente sobre el terreno. Estas vigas, que tienen una altura de 4 m, permiten que ambos lados del muro sean observables.

Además, soportan una estructura de acero de 1 m de alto ubicada en la zona media, la cual a su vez soporta 4 placas de hormigón unidas por un esqueleto de acero. Pese a ser una construcción relativamente reciente, cuando se realizó el registro fotográfico, algunos de sus materiales ya presentaban desgaste por oxidación.

5. Elta North America (Figura 41).



Figura 41. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de Elta North America.

La empresa Elta North America presentó el Prototipo 5, que tuvo un coste de \$406.318. Este se compone de tres partes. La parte inferior consiste en seis bloques de hormigón armado, con una estructura lisa únicamente interrumpida por las pequeñas líneas que separan cada bloque. En la zona media se añade una estructura de acero, asegurada al hormigón por 30 pernos. Cada sección de acero está soldada entre sí y presenta una superficie corrugada en forma vertical. En la parte superior del muro, se encuentra una estructura cilíndrica similar a la de los Prototipos 1 y 2 de W. G. Gates & Sons Construction Co. En este caso, sin embargo, los constructores decidieron separar compositivamente la estructura, no solo a través de sus materiales sino también del color, dividiendo claramente el lado inferior y superior.

6. Fisher Sand & Gravel (Figura 42).



Figura 42. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de Fisher Sand & Gravel.

El Prototipo 6, presentado por Fisher Sand & Gravel, costó \$365,000. Se trata de un muro compuesto por tres bloques de hormigón, de superficie predominantemente lisa y con tres líneas que señalan la unión de los bloques. El ancho de la base es ligeramente mayor al que presenta la estructura en su parte superior.

Esta característica crea una pequeña inclinación que solo puede ser percibida estando del lado estadounidense del muro. Además, en la fotografía se observa que la presencia de la humedad crea formas irregulares sobre el hormigón, las cuales pueden ser percibidas como defectos que restan unidad visual a la pieza.

7. Texas Sterling Construction Co. (Figura 43).



Figura 43. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de Texas Sterling Construction Co.

El Prototipo 7, realizado por Texas Sterling Construction Co., tuvo un coste de \$470,000 y está compuesto por dos secciones. En la inferior, observamos cinco bloques de hormigón armado, sin tratamiento de color y con una superficie enteramente lisa.

Del lado estadounidense, esta superficie cambia considerablemente, pues en ella se observan pequeñas hendiduras que simulan piedras o ladrillos superpuestos de forma irregular. En la parte superior se encuentra una estructura de metal inclinada 45° hacia el lado mexicano, la cual está conformada por una valla antitrepa y púas de acero galvanizado que evita la corrosión.

8. KRW Construction Inc. (Figura 44).



Figura 44. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de KRW Construction Inc.

Finalmente, la empresa KRW Construction Inc. presentó el Prototipo 8, cuyo coste fue de \$486,411. Este fue realizado, en su totalidad, de acero galvanizado gris, lo cual impide su corrosión. En la parte inferior se observan veintitrés barras verticales que, en la parte superior, son recubiertas por ocho placas de acero liso, a su vez coronadas por un cilindro del mismo material.

Adicionalmente, en la misma Figura 44 se observa que —posiblemente por fricción o manipulación causada durante el transporte o la instalación— el material presenta un desgaste considerable, especialmente en las placas superiores.

Nivel retórico

Categorías cromáticas

El Prototipo 1 conserva el color gris propio del cemento natural, mientras que en la parte superior la estructura de acero está pintada de color marrón. El Prototipo 2, por su parte, muestra una completa unidad cromática, ya que está pintado de marrón en su totalidad. Al Prototipo 3 se le aplicó una capa de pintura color crema que unifica cromáticamente los elementos de cemento y las estructuras de acero que lo unen. Respecto al Prototipo 4, este es de color crema, si bien sus materiales presentan tonos rojizos causados por la oxidación.

El Prototipo 5 conserva el color gris del cemento natural en su lado inferior, mientras que en la parte superior la estructura de metal fue tratada con una pintura anticorrosiva de color azul marino. A la mezcla de hormigón del Prototipo 6 se le añadió una pigmentación que la dotó de tonos color tierra. De modo similar, en la zona inferior, el Prototipo 7 tiene el color gris típico del cemento, a la vez que conserva el color gris propio del galvanizado en la parte superior. Finalmente, el Prototipo 8 es de color gris galvanizado en su totalidad, si bien presenta variaciones tonales provocadas por el desgaste del material.

Elementos predominantes

Entre los materiales predomina el uso del acero y el hormigón. En términos de composición prevalece la simetría y las superficies lisas sobre las corrugadas. También destaca la altura común a todos los prototipos.

Relaciones cardinales

El muro propone impedir el tránsito de personas desde el sur hacia el norte.

Relaciones interior-exterior

La relación de interior-exterior se da por la ubicación de los agentes que custodian la frontera y por algunos elementos de diseño vinculados a la defensa. Concretamente, en el Prototipo 3 el ensanchamiento de la base se ubica del lado estadounidense ya que ofrece la posibilidad de trepar. Y en el Prototipo 7, los alambres de púas inclinados hacen que la aproximación desde el lado mexicano sea más difícil (Figura 45), a la vez que las pequeñas hendiduras en el lado estadounidense facilitan el trepado.

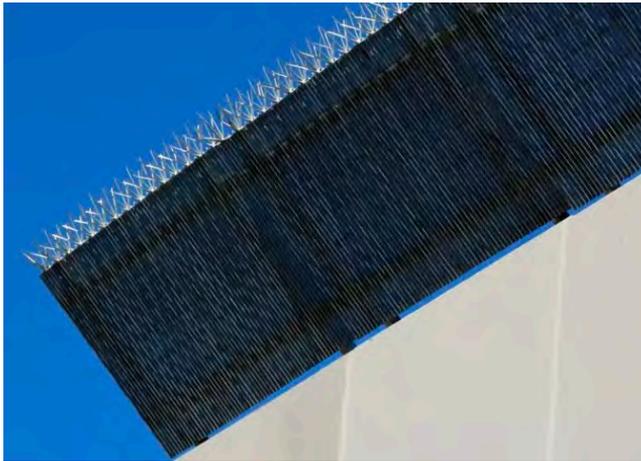


Figura 45. Fotografía publicada por la Agencia Reuters en donde se observan las púas instaladas en la parte superior de uno de los prototipos.

Relaciones cooperativas-contrastantes

Tras revisar el funcionamiento de los diferentes prototipos y detectar que estos podían ser superados con cierta facilidad, los agentes de seguridad fronteriza estadounidenses llegaron a la conclusión de que su función principal sería la de «retrasar», no detener, el acceso de migrantes y traficantes. Esto genera una relación cooperativa entre estas estructuras y otros mecanismos de seguridad. De modo que el muro «gana tiempo» para que los agentes puedan poner en marcha otros mecanismos que faciliten la captura de los traspasadores.

Relaciones espaciales, de escala y relevancia

La altura de los prototipos del nuevo muro fue clave dentro del discurso que legitimó su construcción. Es decir, comparándolos con los muros que ya existían en la zona, estos prototipos son considerablemente más grandes. Esta cualidad favorece la seguridad de los agentes fronterizos, pero sobre todo ayuda a la administración estadounidense a demostrar que los esfuerzos para proteger a la ciudadanía son cada vez más «grandes» también.

Técnicas de vigilancia

Las técnicas de vigilancia más comunes asociadas a este muro son las cámaras de vigilancia y los sensores, los cuales son colocados a lo largo de la frontera para detectar movimientos sospechosos y alertar a las autoridades. Otra técnica común es el patrullaje fronterizo por parte de agentes policiales de seguridad fronteriza, quienes usan vehículos 4x4, animales de montura, helicópteros, drones, zepelines y perros para detectar y detener a los traspasadores (Figura 46). Igualmente, en los pasos fronterizos, los agentes también utilizan sistemas de escáner de rayos X para detectar la presencia de migrantes ilegales, contrabando o drogas. Y además se valen de un sistema de base de datos que registra los ingresos y salidas de ambos territorios.



Figura 46. Imagen de William Widmer para el *The New York Times* en donde se ve un dirigible de vigilancia cerca del Río Grande en la frontera entre México y Estados Unidos.

Sistemas de navegación

En zonas adyacentes a las grandes urbes se ubican pasos fronterizos que permiten —con la correspondiente autorización— el tránsito a pie y en coche hacia ambos lados de la frontera. Sin embargo, ninguno de los prototipos analizados contempla la posibilidad de un acceso que permita la navegación de un lado a otro del muro.

Mapas y localizadores

En las zonas de paso fronterizo se observa señalización que indica la proximidad de las zonas de cruce legal, tanto en el lado estadounidense como en el mexicano. Además, en algunos tramos de la frontera se encuentran carteles que advierten del patrullaje fronterizo y que ordenan permanecer al menos a 100 pies del muro. No obstante, los prototipos no contemplan un espacio para la fijación de carteles, mapas o señales que informen sobre la función del muro o las prácticas que se generen alrededor de él (Figura 47).



Figura 47. Imagen de Mike Blake en la que se observa un aviso de la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos sobre el muro existente. Sobre ella, se ha puesto una pegatina alusiva a la campaña presidencial de Donald Trump.

Flexibilidad

Las zonas de cruce fronterizo son espacios que, casi inequívocamente, permanecen abiertos para las personas que desean ir de un lado a otro de la frontera y que cuentan con la documentación necesaria para hacerlo. A pesar de eso, la composición de los prototipos sugiere la imposibilidad de cruzar a pie y en coche a través de ellos.

Cabe destacar que, luego de la revisión de los prototipos hecha por la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos, se concluyó que los prototipos de muro que contemplan las barras verticales de acero pueden ser alterados fácilmente usando herramientas precarias, de modo que en estos casos la flexibilidad es mayor (Figura 48).

Programas

Como dijimos anteriormente, la función principal del muro no es detener el paso de migrantes y traficantes, sino de «retrasarlo» lo suficiente como para que los agentes de seguridad fronteriza pongan en marcha otros mecanismos que faciliten su captura. Programáticamente, el muro y los mecanismos vinculados a él plantean una serie de técnicas de defensa territorial que intentan oponerse, al menos temporalmente, al ingenio de quienes deciden atravesarlo.

Visibilidad

Solo dos de los ocho prototipos del muro contemplan la posibilidad de observar, a simple vista y a la altura de los ojos, lo que ocurre de un lado a otro de la frontera. Aun así, los agentes policiales de seguridad fronteriza pueden aumentar la visibilidad mediante el uso de puestos de vigilancia elevados, así como mediante otras técnicas de vigilancia electrónica mencionadas anteriormente.



Figura 48. Fotografía oficial de la Casa Blanca capturada por Shealah Craighead. En ella se observa al entonces presidente de Estados Unidos Donald Trump de pie frente al muro.

Textos e idiomas

A lo largo del perímetro fronterizo se observa el uso tanto del idioma inglés como del español (Figura 49).



Figura 49. Fotografía de Mkopka en la que se observa una de las señales realizadas por la administración estadounidense para que los vecinos comuniquen la presencia de migrantes en la zona.

Aspectos espaciales y sensoriales

Seis de los ocho prototipos de muro proponen ocultar lo que sucede a un lado y otro del muro. Esto crea una sensación de incertidumbre respecto a lo que acontece del otro lado, generando inseguridad tanto a los agentes de seguridad fronteriza, que intentan proteger el muro, como a los individuos que se aproximan a él.

Por su parte, el Prototipo 7 genera una sensación mayor de peligro, debido al uso de alambres de púas en la parte superior de su diseño. Otro elemento a destacar que resulta transversal a la configuración de todos los prototipos es su gran altura. Esta característica, apreciable en la Figura 50, da cierta sensación de seguridad a quienes se encuentran en el lado estadounidense, mientras que del lado mexicano promueve una sensación de desafío.



Figura 50. Fotografía de Elliott Spagat que evidencia cómo varios curiosos se acercan a los prototipos para hacerse fotografías e interactuar con ellos.

Relación con el paisaje

Uno de los principales requisitos impuestos por la administración estadounidense a las empresas constructoras de los muros, fue que estos tuvieran en cuenta las características del paisaje —predominantemente

desértico— para su realización. De ahí que algunos prototipos contemplen la utilización de una paleta de color ocre, especialmente los 2, 3, 4 y 6. No obstante, basta observarlos en su conjunto para encontrar que la forma, los materiales y, especialmente, la dimensión de los prototipos rompe considerablemente con los observados en el paisaje natural y urbano de la frontera (Figura 51).



Figura 51. Fotografía aérea de Josh Haner para *The New York Times* en la que se observan los prototipos del muro y las características del paisaje a un lado y al otro de los mismos.

Presencia de firmas e identidades

En los muros previos a los prototipos realizados por la administración de Trump se observan numerosas firmas, desde elaborados grafitis hasta improvisados trazos o rayones. Además, las autoridades de ambos lados ubican estratégicamente banderas o símbolos patrios en los pasos fronterizos, los cuales refuerzan la identidad de cada uno de los territorios. Respecto a los prototipos, en estos no se observan firmas o identidades concretas, ni de las empresas constructoras, ni del país, ni de la administración que los construyó.

Huellas o registro de la presencia del cuerpo

A lo largo de la frontera se pueden observar abundantes rastros de la presencia humana, tales como restos de alimentos, vestimenta, etc. (Figura 52). Adicionalmente, en el Prototipo 1, el cubrimiento irregular de las oquedades en el hormigón sugiere que este fue realizado por seres humanos.



Figura 52. Fotografía de Frederic J. Brown tomada en 2022 en la zona fronteriza de Algodones, México. En ella se observan restos de comida, trozos de ropa y otro tipo de desperdicios sobre el suelo y cerca del muro.

Situaciones de *Time-out*

Los muros proponen una seguridad fronteriza constante que también es posible gracias a la adhesión a otras técnicas de vigilancia electrónica. Esto hace que las autoridades puedan percibir cualquier movimiento alrededor de los mismos, a cualquier hora y en cualquier parte del muro.

Nivel temático

En los prototipos de muros analizados existen motivos repetitivos que dan cuenta de cuatro temas recurrentes o predominantes: «la fortaleza técnica»,

«la transparencia a favor del control», «la búsqueda de belleza» y «la grandeza histórica».

La fortaleza técnica

Los materiales, dimensiones, composición y técnicas de construcción de los prototipos del muro ponen en evidencia la necesidad de caracterizar a Estados Unidos como una fortaleza impenetrable. Desde que se iniciaron los preparativos para su levantamiento se puso de manifiesto que estos debían estar contruidos de tal modo que ninguna persona pudiera romperlos, agujerearlo o incluso construir túneles debajo.

Además, su proceso de construcción fue enfáticamente técnico. No solo pasaron por un proceso de concurso público y estuvieron a cargo de empresas de construcción especializadas en seguridad, sino que además fueron exhaustivamente inspeccionados por equipos tácticos encargados de detectar posibles fallos de diseño o vulnerabilidades (Figura 53).



Figura 53. Fotografía de Gregory Bull tomada el 19 de octubre de 2017. En ella observamos a un equipo de soldadores uniendo dos partes del prototipo diseñado por W. G. Gates & Sons Construction Co.

A esto se suma una tecnologización complementaria en los tramos más «críticos», a través de técnicas avanzadas de control y vigilancia, así como vías pavimentadas para facilitar el acceso con vehículos conducidos por los agentes policiales de seguridad fronteriza.

Todo esto es coherente con las palabras de Trump, quien enfatizó en numerosas oportunidades la robusta naturaleza material del muro. Incluso llegó a afirmar que “ni siquiera los escaladores de clase mundial podrían escalar la estructura, especialmente porque los materiales que la componen se calentarían demasiado para soportar el sol del desierto”²⁵⁰. Además, en varias ocasiones se jactó de la fuerza que tendría el muro: “Puedes cortar el acero, pero no puedes atravesar el concreto, y luego no puedes atravesar la barra de refuerzo endurecida”²⁵¹.

La transparencia a favor del control

Inicialmente, cuando Trump planteó la construcción del muro, aseguró que este sería hecho de concreto. Sin embargo, poco después de visitar los prototipos, y por recomendación de los agentes de seguridad fronteriza, cambió de opinión y empezó a afirmar que el muro debía ser transparente:

“Una de las cosas que necesitas con el muro es transparencia. Tienes que ser capaz de ver a través de él... podría ser un muro de acero con aberturas, pero

²⁵⁰ TRUMP, Donald, citado en KIM, Catherine, “Trump Said the New Border Wall Was «Impenetrable». Smugglers Are Sawing Through It”, *Vox*. [En línea] <<https://www.vox.com/policy-and-politics/2019/11/2/20945336/trump-border-wall-smugglers-saw-us-mexico>> [consulta: 19 de agosto de 2021].

²⁵¹ *Idem*.

tienes que tener aberturas porque tienes que ver lo que hay al otro lado del muro”²⁵².

Pronto, esta transparencia se convirtió en una característica esencial del muro, tanto para garantizar la seguridad de los agentes fronterizos como para mantener el control de la frontera.



Figura 54. Imagen de la red social Twitter en la que se lee un mensaje de Trump refiriéndose a los prototipos como “artísticos” o “hermosos”.

En efecto, esta cualidad de transparencia recuerda a las proposiciones de Byung-Chul Han, para quien “la sociedad de la transparencia es una sociedad de la desconfianza y de la sospecha, que, a causa de la desaparición de la confianza, se apoya en el control”²⁵³.

²⁵² TRUMP, Donald, citado en PRAMUK, Jacob, “Trump Explains Why he Wants to Be Able to «See Through» his Border Wall”, *CNBC*. [En línea] <<https://www.cnbc.com/2017/07/13/trump-explains-why-he-wants-to-be-able-to-see-through-his-border-wall.html>> [consulta: 19 de agosto de 2021].

²⁵³ HAN, Byung-Chul, *La sociedad de la transparencia*, Editorial Herder, Barcelona, 2013, p. 31.

La búsqueda de la belleza

Entre todos los prototipos predominan motivos vinculados a la uniformidad, la simetría y la simplicidad de las formas, los cuales son típicamente asociados a estilos o movimientos artísticos y de diseño como el racionalismo y el minimalismo. Además de reforzar la sensación de control y seguridad —ver Capítulo II: Globalización y vigilancia—, estos motivos se vinculan a la noción de belleza en numerosos contextos históricos y culturales, lo cual remarca la primordial función estética del muro entre Estados Unidos y México (Figura 54).

Pero esta función no es casual. Más bien formó parte de una petición expresa hecha a los constructores de los prototipos, a quienes se exigió que sus diseños debían asegurar que el lado estadounidense el muro fuera «agradable a la vista» (Figura 55).



Figura 55. Captura de un mensaje difundido por el expresidente estadounidense Donald Trump a través de la red social Twitter en el cual se lee: “Un diseño de nuestra barrera de vigas de acero las cuales son totalmente efectivas y al mismo tiempo hermosas”.

Más aún, la «belleza» es uno de los adjetivos más asociados al muro de Trump, quien en numerosas oportunidades afirmó que este sería un muro “grande y hermoso”, con una “grande y hermosa puerta en el medio”²⁵⁴.

La grandeza histórica

La gran altura de los prototipos hace referencia a uno de los temas externos más importantes para este muro: la grandeza. Es decir, comparándolos con los muros que ya existían en la zona, estos prototipos son, tal y como ya hemos señalado, considerablemente más grandes, lo cual sugiere que los esfuerzos para proteger a la ciudadanía son cada vez más «grandes».

Además, se vincula a uno de los adjetivos más usados para describir al muro: «grande», el cual a su vez forma parte del eslogan de la exitosa campaña presidencial de Donald Trump en 2016: *Make America Great Again*, en castellano «Haz América grande otra vez» o «Que América vuelva a ser grande».

Con todo, este eslogan hace referencia a un «grandioso» y mejor pasado que contrasta con un presente en declive. Por eso no es sorprendente que ese pasado glorioso haya sido utilizado numerosas veces en la historia estadounidense reciente. Por ejemplo, en la campaña presidencial de Ronald Reagan en 1980, en la de Bill Clinton en 1992 y en la de las primarias de Hillary Clinton en 2008. En cada caso haciendo referencia a un pasado indefinido o difuso en el que los problemas del presente aún no existían.

²⁵⁴ TRUMP, Donald, citado en NIXON, Ron y QIU, Linda, “Trump’s Evolving Words on the Wall”, *The New York Times*. [En línea] <<https://www.nytimes.com/2018/01/18/us/politics/trump-border-wall-immigration.html>> [consulta: 10 de enero de 2021].

De esta llamada a la grandeza, y de la particular ubicación en el territorio de los muros, se valió el artista Christoph Büchel para considerar los prototipos como obras de Land Art. El artista también utilizó conceptos del arte conceptual y del *ready-made*, para introducir la idea de que estas «piezas» debían ser consideradas como arte y en consecuencia preservarse como si se tratara de un monumento con gran valor cultural.

No obstante, Büchel aclaró que su intención no era ser visto como el creador de la obra. Tampoco buscaba explícitamente rechazar las políticas de Trump, pues “incluso si no se llegara a construir el muro, [...], los prototipos se deben conservar pues pueden adquirir un sentido y cambiar su significado con el paso del tiempo. Podrían recordarle a la gente que alguna vez se tuvo la idea de construir un muro fronterizo”²⁵⁵ (Figura 56).



Figura 56. Fotografía de Kent Nishimura en una de las visitas organizadas por el artista Christoph Büchel a los prototipos.

²⁵⁵ BÜCHEL, Christoph citado en WALKER, Michael, “¿Donald Trump es un artista conceptual?”, *The New York Times*. [En línea] <<https://www.nytimes.com/es/2018/01/08/espanol/cultura/donald-trump-arte-muro-fronterizo.html>> [consulta: 10 de marzo de 2021].

Desde esta perspectiva, la grandeza del muro deviene monumental, tal como lo expresa Büchel tras observar los muros desde una escalera puesta del lado mexicano: “Cuando los observas en este lugar y lo ves todo, tienen un impacto conceptual muy fuerte. Impactan visualmente. Es por eso que debemos conservarlos, porque dicen mucho acerca de nuestra historia”²⁵⁶.

Adicionalmente, tras comparar «los muros de Trump» con las piezas del artista Donald Judd en Texas (Figura 57), Büchel realizó una serie de visitas guiadas a la frontera, como si se tratase de un museo al aire libre. Usando la sarcástica consigna *Make Art Great Again*, el gesto del artista tuvo una gran repercusión mediática. No obstante, su proposición también fue ampliamente criticada por artistas y críticos de arte, quienes socavaron el mérito artístico de los muros por las implicaciones éticas que suponía considerar una «pieza» de esta naturaleza como arte.



Figura 57. Fotografía de Carol Highsmith de la obra *Untitled* de Donald Judd realizada entre 1980 y 1984.

²⁵⁶ *Idem.*

Nivel enunciativo

Enunciarios recortados

Todo muro tiene dos lados, en torno a los cuales se establecen categorías de enunciatarios distintas y particulares.

La primera categoría de este muro es la del «agente de seguridad fronteriza», y se encuentra en el lado estadounidense del mismo. Este enunciatario no solo tiene capacidad de acción, sino que es capaz de «accionar el muro», dado que los elementos susceptibles de manipulación —orificios, ángulos, hendiduras...— fueron colocados únicamente en su lado (Figura 58). Igualmente, el muro enfatiza la seguridad y la capacidad de vigilancia de este enunciatario, a través de mecanismos que posibilitan su mirada hacia el otro lado. Además, se pretende que el muro sea agradable a la vista de este enunciatario, de lo cual se desprende que este no solo es capaz de admirar la belleza, sino que además merece que lo haga. O quizás, más bien, necesita hacerlo: el embellecimiento facilita y hace más llevaderas las tareas de vigilancia.



Figura 58. Fotografía de Frederic J. Brown en la que se observa a un miembro de la Patrulla Fronteriza inspeccionando los prototipos.

La segunda categoría de enunciatario que genera este muro es la del «traspasador», ubicado en el lado mexicano. Este enunciatario es un individuo o un conjunto de individuos que, como una suerte de *hackers*²⁵⁷, intenta sortear el muro.

Para ello adopta estrategias como la ocultación y la explotación de las características físicas del muro. De ahí que todos los elementos susceptibles de manipulación desaparezcan del lado de este enunciatario, a quien el muro reconoce como una amenaza.

Esto último es coherente con las palabras con las que Trump justificó la construcción del muro y a las cuales nos referimos anteriormente: “Cuando México envía a su gente, no envía lo mejor, no los envía a ustedes. Están enviando gente con montones de problemas. Están trayendo drogas, están trayendo crimen, son violadores y algunos asumo que son buenas personas”²⁵⁸.

Pero además de amenaza, el muro recorta un enunciatario «traspasador» que es altamente ingenioso a la hora de burlar la seguridad fronteriza. Por eso el muro hace un despliegue de recursos técnicos y formales, a través de los cuales busca reducir al mínimo sus vulnerabilidades. De ahí que el muro no pueda ser accionado desde el lado mexicano.

Ahora bien, dado que estos prototipos fueron altamente mediatizados, detectamos un tercer enunciatario que también es sugerido por el muro, este

²⁵⁷ Un *hacker* es una persona que utiliza conocimientos técnicos y usa métodos no convencionales para lograr un objetivo o solucionar un problema. En esencia, el *hacker* subvierte sistemas a través de operaciones que reorientan o interrumpen los esquemas de intercambio propuestos originalmente por el sistema.

²⁵⁸ Fragmento del discurso de Donald Trump citado en ADAM, Karla, *op. cit.*

es el «elector simpatizante». Casi inequívocamente, este enunciario tiene una relación diferida con el muro, a saber, no entra en contacto directo con él: solo lo conoce a través de representaciones mediatizadas.

Para los «electores simpatizantes», el muro es la materialización de una promesa hecha por Donald Trump durante su campaña política. *Build the wall* o «Construye el muro» fue uno de los slogans más utilizados por Trump desde los inicios de su campaña electoral y se convirtió en una frase con gran calado entre sus seguidores. Por lo tanto, el levantamiento del muro así sea en la forma de prototipo, es para este enunciario una promesa cumplida.

Posicionamiento del enunciador

Como dijimos anteriormente, la construcción ocupó un lugar central dentro de la campaña presidencial de Donald Trump. Además, los prototipos proyectan los deseos y la voluntad de su administración. Por lo que podemos decir que el enunciador, en este caso, es la «administración de Donald Trump» (Figura 59).



Figura 59. Fotografía de Kevin Lamarque al entonces presidente Donald Trump visitando los prototipos.

Con la construcción del muro, Trump se contrapone al «otro» no estadounidense. Se posiciona como protector de la nación y defensor de los intereses o anhelos de los ciudadanos —especialmente los de los más conservadores—, así como el único capaz de atender los temores que aquejan a la población. Además, al visitar personalmente las obras, se posiciona como experto. Alguien que conoce las necesidades de sus protegidos y que es capaz de identificar posibles carencias en el diseño y construcción de los muros. Igualmente, y según hemos ya remarcado, en numerosas ocasiones Trump incide en la función estética del muro, poniéndola frecuentemente en el centro de la discusión de su proyecto político. Por eso podemos decir que también se posiciona como un hombre con una sensibilidad particular por la belleza.

Situación comunicacional planteada

La situación comunicacional que plantea la creación de los prototipos es la de una «nación en obra»: Estados Unidos. Es decir, es un muro que pretende delimitar y asegurar las fronteras, poniendo fin al proyecto de expansión territorial que históricamente ha acompañado a la nación americana desde su formación, especialmente en su frontera sur.

En ese sentido, los ocho prototipos de muro son una promesa de la «administración de Donald Trump» a sus «electores simpatizantes». Son el primer paso hacia la materialización de una ilusión de cierre territorial, la cual mantiene afuera a esa entidad aterradora que puede alterar el *status quo* estadounidense: las personas del sur que invaden el norte.

De ese modo, la «administración» pretende cerrar el proyecto expansivo estadounidense, fijando y solidificando su frontera más históricamente flexible: construir un muro sólido para una soberanía sólida. Por eso en los ocho prototipos se evidencia un despliegue técnico que posiciona al «agente

de seguridad fronteriza» en una situación de ventaja frente a su adversario, el «traspasador». En ellos se combina la solidez material necesaria para detener al ingenioso «traspasador», con la transparencia requerida para mirar sus movimientos. Pues se sabe que este es capaz de burlar cualquier barrera que se le ponga enfrente.

Pero al «traspasador» no se le hace frente por razones raciales. Tampoco religiosas, pues la cristiandad es mayormente transversal a ambas culturas. Se detiene su paso porque en el lado norte del muro se acude a un nuevo Dios que está por encima del cristiano: el Dios del dinero. De modo que la pobreza del «traspasador» bien puede ser su verdadera ofensa o pecado.

Caso 2.

3.2 El muro de Marruecos en el Sahara Occidental



Figura 60. Fotografía aérea hecha por Evan Schneider para Naciones Unidas. En ella se ve el gran muro de arena hecho por Marruecos en la región del Sahara Occidental.

3.2.1 Contexto

El Muro del Sahara Occidental es una estructura militar construida por Marruecos en la década de 1980. Su objetivo es controlar el acceso al territorio saharauí, ocupado desde 1975 por Marruecos, en contra de la voluntad de su población (Figura 60).

El muro se extiende por más de 2.700 kilómetros, desde el Atlántico hasta el desierto del Sahara. Empezó como un intento del gobierno de Marruecos para fortalecer su control sobre el territorio, asegurando que este no pudiera ser recuperado por el Frente Polisario, el grupo de resistencia saharauí que lucha por la independencia de su pueblo.



Figura 61. Imagen publicada por la Agencia EFE en la que se observa el campamento de refugiados saharauís en Tinduf, Argelia.

Desde el inicio de su construcción, el pueblo saharauí ha denunciado la construcción del muro, pues para ellos este representa una clara violación del derecho internacional y humanitario. Por un lado, los saharauís argumentan que el muro, además de negar su territorio, crea un obstáculo para el desarrollo económico y social de su comunidad. Ha cortado el acceso de los saharauís a sus tierras y recursos, dificultando el acceso a la educación, la atención médica y otros servicios básicos. Lo anterior, ha provocado el

desplazamiento forzado de miles de personas que han tenido que dejar sus hogares para buscar refugio en campamentos ubicados en Argelia (Figura 61).

En términos históricos, el conflicto en el Sahara Occidental se remonta a la época colonial. La región fue colonizada por España en el siglo XIX y, aunque en 1963 fue declarada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) como un territorio no autónomo, España continuó ejerciendo su control sobre el territorio hasta 1975, cuando finalmente se retiró de la región, a raíz de la llamada “marcha verde”, que supuso la invasión y anexión de la zona por parte marroquí. Tras la retirada, el Sahara Occidental fue ocupado por Marruecos y Mauritania, lo cual provocó la resistencia de la población saharauí, liderada por el Frente Polisario.

El muro también ha sido fuente de tensión en la región más allá de los conflictos mencionados entre los saharauis y marroquíes. Argelia y Mauritania han denunciado la violación de su soberanía por parte de Marruecos, ya que en algunas zonas el muro se levanta sobre sus territorios. En 2001, la ONU condenó la existencia del muro y ha instado a Marruecos a desmantelarlo. No obstante, el país ha ignorado las resoluciones y ha reforzado su presencia militar en la zona.

3.2.2 Análisis: la forma soberana

Nivel presemiótico

Emplazamiento

El muro marroquí se extiende a lo largo de miles de kilómetros a través del desierto del Sahara y se ubica principalmente en la zona de soberanía disputada entre Marruecos y el Frente Polisario. Se trata de un conjunto de

8 muros ubicados en el territorio de Marruecos, Argelia, Mauritania y la región del Sahara Occidental. El muro ubicado al norte se inicia en la región marroquí de Guelmim, se adentra en territorio de Argelia, Mauritania y limita al sur en la zona del Guerguerat con el Océano Atlántico (Figura 62).



Figura 62: Imagen satelital en la que se detecta el trazado del muro que cubre de norte a sur la región del Sahara Occidental.

Paisaje

El paisaje predominante es de desierto con vegetación escasa o nula; prevalece la presencia de piedra y arena. La orografía del territorio es predominantemente llana, solo algunas zonas ubicadas al norte presentan algunas elevaciones.



Figura 63. Fotografía satelital capturada en el año 2022 por Google Earth. En ella se observa cómo las autoridades marroquíes aprovechan la elevación natural del territorio para emplazar algunos puestos de vigilancia.

Dimensiones

El muro se prolonga por más de 2.700 km y su altura varía entre los 2 y 3 m. Respecto a las cercas, estas suelen tener una altura de entre 1,2 m y 1,5 m.

Materiales

En la mayor parte del muro, la construcción consiste en montículos de arena y piedra. En algunas zonas, la seguridad se refuerza con minas antipersona y cercas construidas con madera desnuda y alambres de púas (Figuras 63 y 64).



Figura 64. Fotografía de Stefan Grossmann en la que se aprecian los materiales de los que se compone el muro y otros sistemas de defensa implementados en la zona por las autoridades marroquíes.

Estado del material

Los diferentes tramos de la frontera han sufrido alteraciones debido a las condiciones climáticas propias del desierto. Su composición arenosa es susceptible al rápido deterioro debido a las corrientes de viento y la erosión provocada por el sol y las pocas lluvias. Estas alteraciones son corregidas por los cuerpos de seguridad en las zonas en donde la frontera es más susceptible de ser atravesada. En cuanto a las cercas, tanto la madera como los alambres presentan desgaste por el paso del tiempo.

Forma

El muro acompaña la topografía de la región. En algunas zonas, como ya hemos visto en la Figura 63, las elevaciones del territorio son aprovechadas para ubicar fortines o lugares de vigilancia.

Elementos compositivos

Aunque en su gran mayoría el muro está compuesto por una sola línea, en ocasiones puede verse reforzada hasta por tres estructuras de las mismas características. Las líneas irregulares trazadas por el territorio son interrumpidas constantemente por asentamientos militares en forma de polígonos irregulares, los cuales funcionan como una suerte de nodos de comunicación (Figura 65).



Figura 65. Imagen satelital captada por Google Earth en la que se aprecia uno de los nodos de la construcción fronteriza.

Técnica de construcción

El muro es construido y reconstruido por los mismos agentes militares de seguridad fronteriza que se encargan de su protección. Para su construcción se utilizan palas cargadoras y excavadoras que permiten el movimiento de tierra o roca en grandes volúmenes y superficies. La técnica consiste en elevar por encima del terreno grandes cantidades de arena y roca para con ellas crear montículos uniformes y continuos (Figura 66).



Figura 66. Fotografía publicada por *El Confidencial Saharaui* en la que se ve la técnica utilizada por los marroquíes para construir el muro.

Iconos

En algunas zonas, tanto de un lado como del otro, hay presencia de banderas marroquíes y saharauis (Figura 67).



Figura 67. Una foto de la Agencia AFP en la que muestra a dos personas sosteniendo la bandera saharauí mientras son observadas por agentes marroquíes desde el otro lado del muro.

Imágenes

El pueblo saharauí ha ubicado vallas metálicas en la que se escriben proclamas que reivindican sus reclamos territoriales (Figura 68).



Figura 68. Imagen difundida por el periodista Teodoro Basterra en la que se observa una de las señalizaciones realizadas por los saharauis en la región próxima al muro marroquí.

Nivel retórico

Categorías cromáticas

Predominan los ocres, claros y oscuros. Estos varían a lo largo del trazado fronterizo, dependiendo de los minerales presentes en la tierra.

Elementos predominantes

Predomina la construcción de montículos de arena y piedra, por encima de las cercas de madera y alambre (Figura 69).



Figura 69. Imagen difundida por el diario *El Confidencial Saharaui* en la que se observa la configuración del muro marroquí en el Sahara Occidental.

Relaciones cardinales

El muro dificulta el acceso del lado este al lado oeste del mismo.

Relaciones interior-exterior

La ubicación de los fortines y asentamientos militares del «lado marroquí» sugiere que esta es la zona anterior del muro, mientras que los territorios frente a ella son el lado ulterior, el exterior.

Relaciones cooperativas-contrastantes

La construcción de estructuras de vigilancia en forma de nodos sugiere una relación cooperativa y de comunicación entre ellos. La distancia entre ellas es más o menos constante a lo largo de todo el muro. Esta además sugiere el alcance territorial de cada nodo, así como de los medios de comunicación usados entre ellos.

Relaciones espaciales, de escala y relevancia

Existe una relación de arriba y abajo, entre quienes se colocan de pie sobre el muro para ejercer las tareas de vigilancia, y quienes permanecen abajo, siendo objetos de la vigilancia.

Técnicas de vigilancia

La elevación del terreno es usada como estrategia de vigilancia, en tanto que permite una mejor visibilidad del territorio. Los agentes de seguridad marroquíes también hacen uso de sensores y cámaras infrarrojas para detectar la presencia de «extraños».

Además, se hace uso de minas antipersona que se activan automáticamente cuando algo o alguien entra en contacto con ellas. A esto se suman vehículos militares, como tanques, camionetas o camiones, con los que las autoridades patrullan el perímetro de la zona (Figura 70).



Figura 70. Fotografía de Fadel Senna en la que se muestra a un vehículo del ejército marroquí pasando junto a un accidente automovilístico en Guerguerat, Sahara Occidental, el 24 de noviembre de 2020, después de la intervención de las Fuerzas Armadas Reales de Marruecos en la zona.

Sistemas de navegación

A lo largo de la frontera, existen espacios por donde personas o vehículos militares pueden acceder al «territorio saharauí». Estos accesos, en forma de «L», suelen estar especialmente vigilados por los agentes marroquíes. Igualmente, dentro de los fortines existen delimitaciones hechas con montículos de arena que limitan la visibilidad o el acceso al interior de ellos.

Mapas y localizadores

No se observan mapas o indicadores de localización. Los únicos mapas encontrados son colocados por saharauis (Figura 68). Sin embargo, estos no responden a una intención de mapeo o señalética del territorio, sino que se insertan dentro de actos reivindicativos o demostrativos del territorio que reclaman.

Flexibilidad

El muro puede ser traspasado solo por quien ejerce control sobre él, en este caso, las fuerzas de seguridad de Marruecos. Además, debido a que está construido a partir de la misma arena y piedra que abunda en el paisaje, el trazado del muro puede ser alterado con relativa facilidad. De hecho, a

medida que Marruecos ha ido reclamando territorio, el muro se ha ido superponiendo, moviendo y extendiendo sobre el Sahara Occidental. Esta suerte de materialidad flexible también ha permitido que, en alguna ocasión, algunos tramos del muro hayan sido derribados momentáneamente para permitir el paso de coches en competiciones internacionales de *rally* (Figura 71).



Figura 71. Un competidor en el Rally París-Dakar atraviesa un muro de arena en el Sahara Occidental. La fotografía fue tomada en 2001 por Patrick Hertzog.

Programas

En ambos lados del muro predomina el desierto llano y de escasa vegetación, lo cual impide el ocultamiento o atrincheramiento entre bandos que se enfrentan. Pero el muro se eleva sobre el terreno, por lo que sugiere dos programas: de un lado, hace posible las tareas de defensa, y del otro, se convierte en un obstáculo a superar. Además, este obstáculo se dificulta por la existencia de minas antipersona ubicadas por los agentes marroquíes.

Visibilidad

La elevación propuesta por los montículos establece una ventaja militar, no solo porque funciona como barrera contra artillería, sino porque permite una visibilidad mayor sobre el terreno. Además, la capacidad visual es amplificada por el uso de herramientas analógicas, como binoculares, o digitales, como los radares y cámaras infrarrojas.

Textos e idiomas

En el lado marroquí los carteles y vallas están escritos en francés y árabe. En el saharauí, son utilizados el inglés, el castellano y el árabe.

Aspectos espaciales y sensoriales

En medio de amplias llanuras desérticas, se extienden los montículos de arena hasta donde alcanza la vista. Los materiales, la altura y la prolongación del muro se aúnan, para dar lugar a una experiencia sensorial y espacial que se asemeja a la de quien mira ante sí una cordillera.

Relación con el paisaje

Debido a que el muro es construido usando materiales presentes en el territorio, este se puede confundir o mimetizar con el paisaje, especialmente cuando es visto desde el frente (Figura 72).



Figura 72. Fotografía aérea realizada por Michael-Fay en la que se evidencia el paisaje que predomina a lo largo del trazado fronterizo.

Presencia de firmas e identidades

A lo largo de la frontera se encuentran banderas y símbolos patrios, siendo predominantes los de origen marroquí.

Huellas o registro de la presencia del cuerpo

A través de imágenes tomadas vía satélite se pueden observar las huellas que dejan a su paso los vehículos militares marroquíes. De modo similar, en algunas zonas del límite fronterizo, se observan anillos de piedra hechos por los saharauis para señalar las minas antipersona. También se registran restos de minas antipersona que han sido detonadas, así como casquillos de artillería pesada (Figura 73).



Figura 73. A la izquierda, se ve a un saharauí pintando con aerosol un círculo de rocas que advierten la presencia de una mina anti-persona. A la derecha, restos de un proyectil disparado por los militares marroquíes.

Situaciones de *Time-out*

Debido a la amplia extensión de la frontera y las duras condiciones del desierto, los agentes marroquíes no pueden ejercer una presencia continuada en todo su perímetro. Aunque esta presencia se mantiene en los lugares de mayor conflicto o de mayor interés estratégico, gran parte de la frontera se ocupa de forma intermitente, creando así espacios físico-temporales de oportunidad para traspasar el muro.

Otras representaciones temporales

Las minas antipersona asumen una función de vigilancia y amenaza constante.

Nivel temático

Existen motivos recurrentes que dan cuenta de al menos dos temas predominantes: «la expansión de la soberanía» y «la separación natural».

La expansión de la soberanía

La soberanía sobre el territorio no es solo un tema predominante en este muro, sino que además es fundamental para su funcionamiento. En el segundo capítulo dijimos que las soberanías se valen de procesos de fronterización para delimitar su territorio. Y el caso del muro marroquí es un ejemplo particular de esta afirmación, especialmente porque sucede en el contexto contemporáneo, donde la opinión predominante es que se ha de respetar las soberanías territoriales entre Estados.

A su vez, este muro presenta una particularidad. Esta radica en la flexibilidad ofrecida por sus materiales y técnicas de construcción, los cuales posibilitan la reconfiguración del trazado fronterizo con relativa facilidad. Es decir, este es un muro que no solo es levantado, sino que también puede ser resituado en aras de la apropiación territorial. De ese modo, su flexibilidad constructiva y su capacidad de movimiento hacen posible la flexibilización y movimiento de los límites territoriales soberanos, y por ende también hacen posible su expansión.

Con el paso de los años, la línea que demarca el muro parece menos la de un muro y más la del avance de una campaña militar. Este muro se eleva y se mueve en un mundo sin fronteras fijas, donde los límites pueden ser expandidos (Figura 74). Y de ese modo rompe el espejismo de que los Estados nación contemporáneos son un proyecto finalizado o permanente. Más bien cuestiona su vigencia.



Figura 74. Mapa de la evolución del muro marroquí entre 1982 y 1987.

La separación natural

El muro marroquí es, de hecho, el muro en funcionamiento más largo del mundo. Se prolonga por más de 2.700 km, en medio de amplias llanuras desérticas y con escasa vegetación, a través de montículos de arena y piedra de entre 2 y 3 metros de altura, los cuales se extienden hasta donde alcanza la vista.

A grandes rasgos, los aspectos espaciales y sensoriales del muro están estrechamente vinculados a la topografía del paisaje. Esto es, porque como dijimos anteriormente, es un muro construido usando palas cargadoras y excavadoras, con las que son movidos grandes volúmenes de tierra y roca para crear montículos uniformes y continuos, que crean una suerte de cordillera desértica en medio del paisaje.

Justamente, los materiales y dimensiones del muro propician una experiencia sensorial que se asemeja a la de quien mira ante sí una cordillera. A saber, alguien que, desde su perspectiva humana, se encuentra ante la sobrecogedora escala de la naturaleza.

Esta experiencia sensorial hace que el muro se inserte dentro del modelo naturalista de fronterización que predominaba antes de la Paz de Westfalia, el cual consiste en establecer las fronteras a partir de las formas del relieve: montañas, depresiones, mares y ríos, entre otros. Paradójicamente, el muro marroquí usa este modelo para crear una diferencia geográfica que justifica la separación. En un gesto curvilíneo que contrasta con las líneas rectas de los mapas de África después de la Conferencia de Berlín.

De ese modo, el muro insinúa la idea de que es la naturaleza, y no el hombre, la que separa a la población. Asimismo, comunica una idea sobrecogedora del mundo, en el que la misma tierra que nos une, también nos separa.

Nivel enunciativo

Enunciatarios recortados

Este muro delimita dos categorías de enunciatarios: «agente militar de seguridad fronteriza» y «traspasador».

El «agente militar de seguridad fronteriza» se encuentra en el lado marroquí del muro. Con ayuda de palas cargadoras y excavadoras ha creado montículos uniformes y continuos, elevando por encima del terreno grandes cantidades de arena y roca, sobre las que se coloca para aumentar su visibilidad hacia el otro lado, y ejercer así las tareas de vigilancia.

Igualmente, la estructuración en nodos de vigilancia y de asentamientos militares en el interior del muro, sugieren que el «agente» no solo es grupal, sino que trabaja en red. Además, indica que este tiene un alcance territorial específico y funciones comunicativas sobreentendidas, las cuales están dirigidas a evitar que los «extraños» transgredan la frontera. A estas se

suman, por supuesto, las funciones defensivas de este enunciatario, realizadas tanto con ayuda de artillería militar pesada como de minas antipersona.

El enunciatario «transgresor», por su parte, se encuentra en el lado subsahariano del muro. Este enunciatario se configura mediante individuos en desventaja técnica: no tienen cargadoras, excavadoras, artillería pesada, vehículos o armas. De hecho, se articula como un enunciatario que anda a pie: de ahí las minas antipersona. Además, el «transgresor» no puede mirar más allá del muro, y está en un paisaje en el que difícilmente puede ocultarse de la vigilancia ejercida sobre él. Por lo tanto, su transgredir se manifiesta a través de actos reivindicativos o demostrativos de su reclamo territorial, dirigidos a anular el muro y sus funciones.

Posicionamiento del enunciador

El enunciador se posiciona como superior al «otro». No solo porque el muro lo coloca físicamente por encima de él, sino porque además goza de superioridad técnica.

Precisamente, el enunciador se vale de esta superioridad para apropiarse del territorio. Pues, solo gracias a que tiene herramientas que el otro lado no posee, puede reconfigurar el trazado del muro con relativa facilidad, superponiendo, moviendo y extendiendo su territorio sobre el Sahara Occidental.

La flexibilidad en cuanto a la construcción del muro revela un modo de actuar pragmático y caracterizado por la acción rápida, lo cual es compatible con la naturaleza militar del muro. Sin embargo, su carácter defensivo es puesto en duda por la carencia de armas y amenazas concretas en el lado

saharai. De lo cual deducimos que la función del muro es, sin duda militar, pero sobre todo expansiva.

Situación comunicacional planteada

En ambos lados del muro predominan grandes extensiones de desierto llano. Sin embargo, en el lado marroquí, este desierto se extiende cada vez más, en la medida que el trazado del muro es modificado. Mientras tanto, en el lado saharai, el desierto se tiende a encoger, en tanto en cuanto se acerca, cada vez más, el gran montículo de arena que constituye el muro.

El enunciador, con ayuda del enunciatario «agente militar de seguridad fronteriza», hace uso de su superioridad técnica para extender su territorio, apropiándose lentamente del que reclaman los enunciatarios «transgresores».

Estos últimos, por su parte, están sujetos a la vigilancia, el control y el progresivo acorralamiento. Incapaces de mirar qué se esconde tras el muro que se acerca, crece su sentimiento de indefensión. Por lo que intentan detener su avance a través de actos reivindicativos y demostrativos de carácter más bien simbólico.

Caso 3.

3.3 El muro entre España y Marruecos



Figura 75. Imagen de la Agencia EFE en la que se observa la valla desde el lado español.

3.3.1 Contexto

Al muro entre España y Marruecos se le suele llamar la valla de Ceuta y Melilla. Estas son dos ciudades españolas situadas en la costa norte de África, en la frontera con Marruecos. Estas ciudades son conocidas por ser puntos de entrada importantes para inmigrantes que intentan llegar a Europa desde África. Antiguamente, los límites de ambas ciudades fueron delimitados por pequeñas cercas y postes, hasta que en 1971, con el objetivo de frenar un peligroso brote de cólera proveniente del sur, las autoridades españolas construyeron una alambrada sobre el territorio.

En 1996, ante el crecimiento del flujo migratorio proveniente de África, España inició la construcción de dos vallas en Ceuta y Melilla, cubriendo la totalidad de su frontera terrestre con Marruecos. Uno de los elementos más criticados por las organizaciones de derechos humanos, fue el uso de concertinas en la parte superior de las vallas, instaladas por España en 2005, bajo la administración del presidente José Luis Zapatero. Estos dispositivos fueron retirados en el 2007, y vueltos a instalar en el año 2013. Y en junio del año 2020 fueron eliminados completamente y sustituidos por un sistema de rodillos en algunos tramos de la frontera (Figura 75). No obstante, además de la valla de Ceuta y Melilla, el muro entre España y Marruecos cuenta con una segunda valla en territorio marroquí. En la cual el uso de concertinas persiste como elemento disuasorio.

Las más recientes actualizaciones de los sistemas de seguridad fronteriza incluyen dispositivos de tecnología avanzada que permiten detectar con suficiente antelación cualquier intento de cruzar el muro. A lo que se suma que, debido al reciente aumento en la presión que ejercen los migrantes sobre el muro, el gobierno español decidió aumentar considerablemente el número de agentes de seguridad que se dedican a patrullar la zona.

Este muro es central en la estrategia de control de la inmigración ilegal de España, pero no ha sido del todo eficaz a la hora de disuadir a algunos inmigrantes que todavía intentan sortearla. Por el contrario, los intentos grupales, a los que mediáticamente se llama «saltos», provocan situaciones peligrosas y violentas en la frontera, algunas veces con enfrentamientos entre los migrantes y las fuerzas de seguridad marroquíes y españolas, los cuales dejan numerosos heridos y muertos (Figura 76).



Figura 76. Imagen capturada por el fotógrafo Javier Bernardo en el año 2022 que muestra a un migrante siendo detenido por miembros de la policía española en un intento por cruzar la valla de Melilla.

3.3.2 Análisis: estéticas de la vigilancia

Nivel presemiótico

Emplazamiento

Las fronteras en las que se encuentran instauradas las vallas de Ceuta y Melilla se ubican al norte del continente africano, en dos enclaves marítimos españoles adyacentes al territorio marroquí. La ciudad de Ceuta está situada en la península tingitana y forma parte del estrecho de Gibraltar. Al norte limita con el Mediterráneo y al sur con Marruecos. Por su parte, Melilla está

situada en la región del Rif, limitando al este con el Mediterráneo y al oeste con Marruecos.

En Ceuta, la valla limita al norte con la localidad marroquí de Belyounech, próxima al monte Musa, mientras que del lado español se ubica en la localidad de Benzú. Al sur, la valla se encuentra a pocos kilómetros de la ciudad de marroquí de Castillejos y del lado español limita con la zona de la playa del Tarajal (Figura 77).



Figura 77. Imagen satelital obtenida por Google Earth en donde se observa la ciudad española de Ceuta y parte de la provincia de Tánger en Marruecos. Una línea roja indica el lugar en donde se ubica la valla.

En Melilla, la valla recorre un perímetro de 12 kilómetros, el cual se inicia en el sur en la región marroquí de Beni-Enzar y en los barrios melillenses Industrial, Hipódromo y la zona comercial de la frontera. La valla se extiende hacia el norte hasta la zona de la playa del Quemado, en el lado español, y el refugio de vida silvestre Forêt Trifa, situado en el lado marroquí (Figura 78).



Figura 78. Imagen satelital obtenida por Google Earth en la que se aprecia la ciudad española de Melilla y parte de la región de Uchda, en Marruecos. En rojo, el trazado fronterizo en el que se ubica la valla.

Paisaje

A lo largo de la frontera territorial de Ceuta predomina un paisaje marcado por constantes elevaciones. De hecho, en el territorio ceutí se encuentran siete montes que dan origen al nombre de la ciudad, el cual se remonta a la designación romana y luego árabe: primero Septem Fratres, después Sebta y finalmente Ceuta.

La valla tiene una longitud de 8 kilómetros y recorre un territorio predominantemente natural que es interrumpido por dos regiones pobladas. Al norte y del lado marroquí se encuentra la localidad de Belyounech, próxima al monte Musa, y del lado español la localidad de Benzú; al sur, se encuentra a pocos kilómetros de la ciudad de marroquí de Castillejos y del lado español limita con la zona de la playa del Tarajal.

Del lado marroquí, la valla está acompañada por una angosta carretera de tierra, carente de señalización horizontal y rodeada de abundante vegetación propia del paisaje mediterráneo. Del lado español, la carretera próxima a la

valla está asfaltada y tanto de un lado como del otro de la frontera se puede apreciar que la vegetación ha sufrido alteraciones por las necesidades de vigilancia del territorio.

Respecto a Melilla, el territorio es predominantemente llano con excepción de algunas elevaciones que no superan los 200 metros en la región norte. Esta valla, exceptuando algunos kilómetros al norte, linda a ambos lados con espacios urbanos, huertos, polígonos industriales y puertos marítimos y aéreos (Figura 79).



Figura 79. Fotografía de Antonio Sempere en la que se aprecia el paisaje natural que predomina a lo largo de la valla ceutí.

Dimensiones

Uno de los elementos distintivos de este caso de estudio, es que ambas vallas cubren la totalidad de la frontera entre Marruecos y España. Esto es posible gracias a que los tramos que cubren son relativamente cortos, y la geografía es más bien llana. La valla de Ceuta tiene una longitud de 8 km y una altura de 10 m —en el lado español— y 2 m —en el marroquí—. En Melilla la longitud es de 12 km. Está compuesta por dos vallas paralelas de 10 m de altura, con una distancia de entre 4 y 5 m entre ellas.

Materiales

Las vallas en ambos lados de la frontera son mayormente de acero recubierto por una aleación protectora de aluminio y zinc. Esta combinación dota al acero de una mejor resistencia a la corrosión. Del lado español, se observa también el uso de concreto o asfalto para la realización de las vías adyacentes al muro, así como para las zonas de patrullaje que hay entre una y otra valla (Figura 80).



Figura 80. Fotografía de Antonio Sempere en la que un operario retira las concertinas de la valla que pertenece a España.

Estado del material

En el lado español la valla se encuentra en buenas condiciones, debido a los constantes y recientes cambios realizados a la misma. Sin embargo, los rastros de las vallas previas, que aún prevalecen a lo largo de la frontera, presentan un considerable desgaste a los extremos, causado por el contacto con el mar. En este sentido, la administración contempla en su expediente de mantenimiento la ejecución de acciones de conservación, mantenimiento, reforma u obra nueva, tanto como fuese necesario.

Del lado marroquí también se han hecho esfuerzos por reponer los tramos de alambrados y concertinas más deteriorados. Sin embargo, tanto por el clima como por el excesivo uso, se puede observar en ellas un mayor deterioro o desgaste.

Forma

En Ceuta, la estructura tiene una forma curvilínea que coincide en casi todo su perímetro con la forma de la carretera de circunvalación de la frontera de Ceuta. Algo similar sucede con la estructura en Melilla, cuyo perímetro se extiende a la par de la carretera ML-300 de esta ciudad. Ambas estructuras se adaptan a las elevaciones provocadas por los montes en el territorio.

Elementos compositivos

En la frontera entre España y Marruecos existen dos vallas paralelas. La primera, desde el lado marroquí, está formada por un tipo de malla metálica antiescalada que ofrece protección perimetral sin obstaculizar la visibilidad. Esta clase de cercado suele ser usado en instalaciones militares, prisiones, almacenes, edificios gubernamentales, plantas nucleares o térmicas y zonas industriales.

Asimismo, en la parte superior de esta malla se encuentran los «peines invertidos», los cuales consisten en estructuras metálicas semicirculares de 1,1 m de vuelo orientadas hacia el lado marroquí. En las zonas de paso fronterizo, los peines invertidos son sustituidos por cilindros o rodillos metálicos lisos que se mueven al generar un contacto con ellos.

La segunda valla metálica, por su parte, sigue un trazado similar al del anterior, solo que es acompañado por estructuras diagonales que le dan soporte. Del lado español, el diseño de los postes de iluminación varía a lo largo del perímetro fronterizo.

En las zonas próximas al paseo marítimo, los postes están pintados de blanco y presentan ondulaciones con una clara intención decorativa. En el resto de zonas de la frontera estos suelen tener formas rectas y más bien simples (Figura 81).



Figura 81. A la izquierda, una fotografía de la Agencia EFE del paseo de la playa del Tarajal, junto a la frontera con Marruecos. A la derecha, fotografía del diario *El Faro de Ceuta* con la configuración de la valla.

Técnica de construcción

El proceso de construcción de la valla en el lado español supuso la participación de varias empresas de construcción y numerosos trabajadores. Este proceso empezó con el trazado de la valla sobre el terreno, para luego excavar trincheras en las que se colocaron los pilares de hormigón que sostienen la valla metálica. Una vez colocados los pilares, se procedió a instalar los peines y cilindros en la parte superior de la valla (Figura 82). En los puntos donde se esperaba que la valla fuera particularmente vulnerable, se construyeron secciones adicionales de mampostería para reforzar la estructura.



Figura 82. Fotografía del periódico *AS* en la que se muestra a un operario instalando el nuevo sistema de peines en la valla de Ceuta.

Del lado marroquí, el vallado es realizado, mayormente, por las propias fuerzas de seguridad, quienes con mayor o menor dedicación y planeación ubican las concertinas sobre el terreno (Figura 83).



Figura 83. Fotografía de Antonio Sempere en la que guardias marroquíes instalan una concertina a su lado de la valla.

Iconos

En ambos lados de la frontera se observan, especialmente en los pasos de aduanas o de control policial, banderas de España y Marruecos como elemento identificativo del territorio.

Nivel retórico

Categorías cromáticas

El color predominante en ambos lados de la frontera es el gris galvanizado. No obstante, en ciertas zonas de la valla este color puede cambiar a tonos ocre, como resultado de los procesos de oxidación. En algunos tramos, especialmente los contiguos a los pasos de aduanas, la estructura de algunas garitas de vigilancia o postes de luz suelen estar pintados de azul o verde.

Elementos predominantes

En el lado marroquí predomina el uso de concertinas. Mientras que en el lado español —tras la reciente actualización— predominan las estructuras de peine invertido y el doble trazado de vallas que se elevan imponentes sobre el territorio. También destacan las numerosas cámaras de vigilancia y la gran cantidad de garitas ubicadas a todo lo largo de la frontera.

Relaciones cardinales

En ambas vallas se impide el acceso desde el sur hacia el norte y desde el oeste hacia el este.

Relaciones interior-exterior

Las vallas son igualmente difíciles de atravesar, tanto de un lado como del otro. Sin embargo, las compuertas de acceso de las vallas solo pueden ser abiertas desde el lado español, lo cual sugiere que este es el lado interior. Igualmente, el «peine» que corona buena parte de la estructura en el lado español resulta más difícil de sortear si se intenta cruzar desde el lado marroquí, por lo que podemos decir que este es el lado exterior.

Relaciones cooperativas-contrastantes

Entre la valla española y la marroquí se establecen relaciones tanto cooperativas como contrastantes. Es decir, si bien su diseño es diferente y contrasta, ambas cooperan programática, logística y políticamente para evitar el paso de individuos de un lado al otro, aun cuando lo hacen con estructuras materiales distintas. Por ejemplo, las concertinas de la valla española fueron eliminadas por ser consideradas «inhumanas», mientras que paralelamente fueron implementadas en la valla marroquí.

Relaciones espaciales, de escala y relevancia

La valla española es considerablemente más alta y robusta que la marroquí.

Técnicas de vigilancia

Hay cámaras de seguridad ubicadas a lo largo de todo el perímetro fronterizo. En cada lado de la frontera se realiza patrullaje a pie, a caballo y con perros. También se instalan garitas y puestos de vigilancia que permiten un control efectivo por tramos.

Las patrullas españolas cuentan con un sistema móvil de vigilancia de largo alcance y alta sensibilidad que consiste en cámaras instaladas en vehículos 4x4 de la Patrulla Fiscal y de Frontera (PAFIF) de la Guardia Civil. Los agentes españoles de la Guardia Civil usan vehículos con el sistema optrónico Oteos, que integra cámara de vídeo, telémetro láser, receptor GPS, cámara térmica y grabador de vídeo digital. A partir de 2022, también se integraron drones con cámaras a esta plataforma de control/gestión fronteriza (Figura 84).

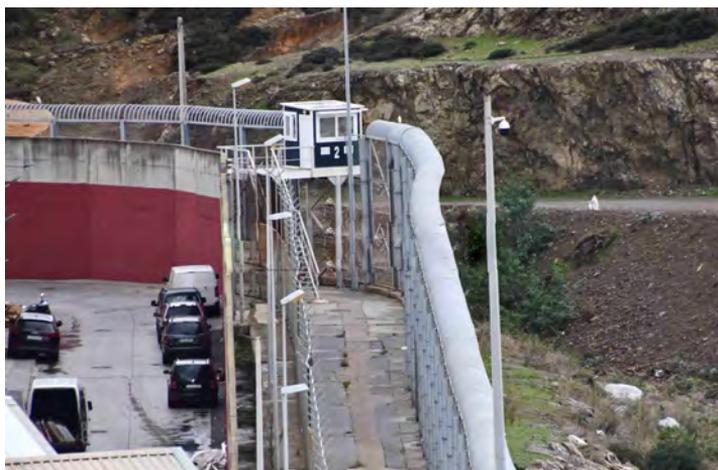


Figura 84. Fotografía de Quino para el periódico *El Faro de Ceuta* en la que se aprecia las garitas elevadas, la valla con el sistema de peine invertido y de cilindros, las cámaras, los postes de luz, etc.

Sistemas de navegación

El sistema de navegación principal es la carretera que acompaña la totalidad del perímetro fronterizo, tanto en Ceuta como en Melilla. No obstante, al

contrario de lo que ocurre en Marruecos, en el lado español la carretera es asfaltada, ancha y con presencia de señalización.

Respecto a las garitas, del lado español se prioriza la visibilidad, puesto que estas son más elevadas y compactas. Además, a lo largo de las vallas españolas existen puertas a las que únicamente pueden acceder los guardias de seguridad. En Ceuta, los accesos principales al público están ubicados en la frontera norte en la región de Benzú y al sur en la zona del Tarajal, siendo esta última la más transitada. Otros sistemas de navegación, como radares y mapas, son utilizados indistintamente de un lado y otro de la frontera.

Mapas y localizadores

Hay mayor presencia de señalización en el lado español, especialmente en las zonas próximas a los pasos fronterizos o aduaneros. Aunque no existen mapas, sí se suele señalar con carteles la proximidad a la valla y de los pasos (Figura 85).



Figura 85. A la izquierda, la fotografía de Antonio Sempere en la que se observa a tres jóvenes junto al letrero que indica la pertenencia del territorio a España y a la Unión Europea.

Flexibilidad

Todas las estructuras que componen este muro parecen aspirar a que este sea infranqueable. No obstante, en ciertos puntos de la valla española se

encuentran compuertas de acceso que solo pueden ser abiertas del lado español. También es destacable la ubicación de la Dirección General de la Guardia Civil al final de la estructura ubicada en Ceuta. Esta Dirección supone una cierta permeabilidad de la frontera, aunque únicamente para el transporte de bienes y el paso de personas con la debida autorización legal (Figura 86).



Figura 86. Fotografía de Fadel Sunna del paso fronterizo en Ceuta.

Programas

En conjunto, la estructura de esta frontera propone una suerte de carrera de obstáculos para quien intenta cruzarla desde Marruecos hacia España. Además de escapar de los controles de seguridad de las patrullas en ambos lados de la valla, la persona que las atraviesa necesita cruzar dos vallas metálicas con concertinas y cuchillas ubicadas en la parte superior. Una vez superadas estas, la persona necesita escalar una tercera valla de tela metálica, la cual no solo está levemente inclinada, sino que además tiene una estructura de peines en la parte superior. Posteriormente, deberá atravesar una cuarta valla de tela metálica, colocada en ángulo recto sobre el suelo, encima de la cual se ubican numerosas cámaras de seguridad.

Visibilidad

Al tratarse de vallas construidas con tela metálica, el nivel de visibilidad es alto entre un lado y el otro de la frontera. También es importante destacar el uso de focos de luz de alta intensidad que posibilitan la vigilancia durante las noches y el registro de las cámaras de seguridad. Además, la vegetación a ambos lados ha sido alterada para mejorar la visibilidad de los agentes de seguridad, eliminando los escondrijos en donde los migrantes puedan esconderse. Además, en la zona posterior al muro —visto desde el lado español—, se extiende la denominada «zona neutral»²⁵⁹, la cual funciona como un glacis que permite ver a cualquier individuo que se aproxima con suficiente anterioridad (Figura 87).



Figura 87. Fotografía hecha por Antonio Sempere en la que se constata el alto nivel de visibilidad que permite la valla en la zona de la playa del Tarajal en Ceuta.

²⁵⁹ Un espacio neutral es un área entre dos Estados que se encuentran en conflicto en la que se prohíbe la presencia de tropas o unidades políticas. Esta zona se establece de mutuo acuerdo y suele estar en la frontera de ambos territorios. El propósito de crear una zona neutral puede ser para facilitar el diálogo diplomático o como una forma de proteger a ambos países de posibles conflictos.

Textos e idiomas

En las señalizaciones que acompañan al trazado fronterizo se utiliza tanto el francés como el español (Figura 88).



Figura 88. Fotografía de Paco Fuentes con diversas señales de tránsito que avisan de la presencia del paso fronterizo.

Adicionalmente, desde enero de 2022, la Dirección General de la Seguridad de Marruecos ha cambiado la palabra «frontera» por la de «puerta» en las señales próximas a los territorios de Ceuta y Melilla (Figura 89).



Figura 89. Fotografía difundida por el diario *El Español* donde se muestra el momento en el que se produce un cambio en la cartelería.

Aspectos espaciales y sensoriales

La escala y dimensiones —de entre 5 y 10 metros de altura— de las vallas en esta frontera intentan imposibilitar el paso de cuerpos humanos. Además, las telas metálicas, coronas y peines plantean una sensación de dificultad, en tanto que exigen un esfuerzo físico considerable para su superación. Asimismo, las cuchillas y púas de las concertinas, así como los previos alambres y gas pimienta que solían encontrarse en esta frontera, suponen una sensación de daño físico y violencia directa contra el cuerpo. Las cámaras de seguridad, los focos de luz de intensidad alta y la elevada visibilidad que posibilitan las mallas buscan igualmente disuadir, propiciando una sensación de vigilancia y control.

Relación con el paisaje

Las vallas acompañan el trazado fronterizo tanto en las zonas llanas como donde existen elevaciones. No obstante, la estructura no se mimetiza con el paisaje. Por el contrario, sus tonos grises, además de sus materiales y la uniformidad de su estructura, hacen que la valla resalte y destaque a simple vista.

Presencia de firmas e identidades

Tanto del lado marroquí como del español, las autoridades suelen ubicar banderas o símbolos o textos para identificar el territorio. Del lado español, los textos o banderas españolas suelen estar acompañadas de los símbolos propios de la Unión Europea. Por su parte, los migrantes suelen hacer pequeñas firmas o garabatos, arañando con elementos punzantes las barreras próximas a los pasos fronterizos.

Huellas o registro de la presencia del cuerpo

Sobre las vallas y concertinas pueden observarse ganchos usados para escalarlas, así como restos de vestimenta abandonados o utilizados como

barrera protectora para intentar disminuir el daño corporal causado por las cuchillas (Figura 90).



Figura 90. Fotografía publicada por *El Periódico* en donde en el primer plano observamos la valla del lado marroquí en cuya concertina cuelga un trozo de tela.

Situaciones de *Time-out*

Los mecanismos de seguridad electrónica suponen que la vigilancia sobre el territorio es continuada. Sin embargo, en un reciente salto a la valla de Melilla realizado por cientos de migrantes, se comprobó que las autoridades no pudieron documentar la acción debido a que estaban apagadas²⁶⁰.

Otras representaciones temporales

Una de las representaciones temporales más destacadas es la que supone el encendido en horas de la noche de los focos de luz de alta intensidad que se encuentran a lo largo del perímetro. Es en este momento, y más específicamente en las madrugadas, cuando proliferan los intentos por cruzar la frontera.

²⁶⁰ Agencia EFE, “Las cámaras del paso fronterizo estaban apagadas el día de la tragedia de Melilla al no estar operativo”, *El Confidencial*. [En línea] <https://www.elconfidencial.com/espana/2022-11-07/camaras-paso-fronterizo-estaban-apagadas-24-j-al-no-estar-operativo_3519351/> [consulta: 10 de noviembre de 2022].

Nivel temático

Las recurrencias en la configuración de la valla, sumadas a las técnicas de seguridad fronteriza puestas en marcha, generan en la frontera de Ceuta y Melilla una estética de la vigilancia propia de las prisiones o campos de concentración. Por eso, el tema predominante identificado es el de «el mundo como prisión» (Figura 91).

El mundo como prisión

En el segundo capítulo de esta investigación planteamos los postulados del profesor Peter Andreas, para quien el «arte de gobernar» tiene que ver con la representación más que con el mandato efectivo de la administración estatal. En ese capítulo, también abordamos algunas consideraciones de Zygmunt Bauman, quien señalaba que, si hiciéramos caso de las representaciones dramáticas de la sociedad, parecería que el mundo no solo se divide entre guardianes del orden y criminales, sino que además estos últimos superarían por mucho la población carcelaria que existe hoy en día en el mundo.



Figura 91. A la izquierda, la valla de Ceuta fotografiada por Quino para el periódico *El Faro de Ceuta*. A la derecha, la valla del Centro de detención de Guantánamo fotografiada por Bob Strong para la agencia de noticias Reuters.

La frontera entre España y Marruecos es justamente un ejemplo de este tipo de representaciones dramáticas. Aunque en el año 2020 el gobierno hizo un esfuerzo por «modernizar» la valla —reemplazando las antiguas concertinas por sistemas disuasorios «menos lesivos»—, la sensación de estar ante una construcción penitenciaria no disminuyó.

Por el contrario, la instalación de miles de cámaras, postes de iluminación y garitas de seguridad elevadas sobre el terreno evocan con cierta espectacularidad y extraordinaria vigencia la arquitectura carcelaria contemporánea. La similitud es tal que, si no fuese por el uniforme usado por los presos (Figura 92), no podríamos distinguir a los peligrosos criminales de los migrantes que huyen de la pobreza y el hambre en África.



Figura 92. A la izquierda una imagen capturada por una cámara de vigilancia del puesto fronterizo en Melilla mientras cientos de migrantes intentan cruzar la valla en el año 2022. A la derecha una imagen publicada en 2020 por 9News en la que se observa un motín en la prisión de Long Bay en Sídney, Australia.

La creación de un escenario donde los refugiados dejan de ser personas inocentes para convertirse en criminales potenciales, y en donde las fuerzas de seguridad del Estado devienen guardianes contra el peligro, ayuda al gobierno español a crear simpatía entre sus electores. La imagen de una España y, por ende, de una Europa sólida, fuerte e infranqueable es determinante para generar una sensación de orden, seguridad y gobernabilidad.

Así pues, cuando hablamos de la estética penitenciaria contemporánea nos referimos a aquellas nuevas construcciones asépticas en las que predomina el color gris del hormigón y las láminas de acero galvanizadas, gris o pintadas de azul o verde.

Se trata de lugares que se suponen «más humanos», en los que el caos y la inseguridad son sustituidos por el orden y la seguridad. Espacios donde el deterioro es sinónimo de inseguridad, por lo que su actualización y mantenimiento no solo es necesario sino imprescindible. En ellos la individualidad es suprimida, reprimiendo y eliminando cualquier expresión de la misma (Figura 93).



Figura 93. En la fotografía tomada por Carlos Spottorno observamos uno de los módulos de la prisión de Soto del Real en España.

En este tipo de muros «inteligentes», marcados por la estética penitenciaria contemporánea, las cámaras y los sistemas de navegación arquitectónica intentan reducir lo más posible el encuentro del vigilante y el vigilado. Todo esto, porque en algunos casos la actuación de las fuerzas de seguridad estatales puede ser vista como una demostración abusiva de fuerza.

Nivel enunciativo

Enunciarios recortados

Este caso de estudio traza dos tipos de enunciarios, a saber: el «agente de seguridad fronteriza» y el «traspasador».

El muro está constituido por dos barreras paralelas y cooperativas, una está en territorio español y la otra está en el marroquí. Por eso los enunciarios «agentes de seguridad fronteriza» están tanto en España como en Marruecos, siempre defendiendo el lado español del muro. Estos enunciarios se valen de técnicas avanzadas de vigilancia que son constantemente actualizadas. Con las cuales se ejercen funciones intensivas de control y vigilancia.



Figura 94. Fotografía tomada por Javier Bernardo y divulgada por Associated Press en la que varios migrantes intentan cruzar la valla que separa el territorio español del marroquí en los límites de la ciudad de Melilla.

Mientras tanto, en el lado marroquí del muro está el «traspasador», quien normalmente proviene de países ubicados en el centro y sur de África. Consiste en individuos, predominantemente hombres y jóvenes, que migran solos o en grupo en búsqueda de refugio. Por lo general, realizan un largo viaje para llegar al límite fronterizo que separa a Marruecos de España,

así como a África de Europa. Carecen de medios para entrar legalmente a España, sus únicas herramientas para intentar saltar la valla y entrar al país son aquellas que pueden elaborar con sus propias manos. Esta condición coloca al migrante «traspasador» en una desventaja técnica considerable, frente a los «agentes de seguridad fronteriza», por lo que intenta mitigar su desventaja haciendo las incursiones grupales que mediáticamente han sido llamados “saltos” (Figura 94).

Posicionamiento del enunciador

Si bien las barreras son administradas por el gobierno español y el marroquí, respectivamente, el enunciador tras este muro es el «gobierno de la Unión Europea», el cual se contrapone al «otro» no europeo. Esto se debe a que la ubicación estratégica de este muro lo convierte en la única barrera artificial que separa el territorio europeo del africano. De modo que ocupa un lugar central dentro de la cada vez más rígida estrategia de cerramiento que aspira a contener la migración proveniente del sur.

Más aún, con este muro el «gobierno de la Unión Europea», en tanto enunciador, demuestra su poder supranacional, haciendo que un país dentro de la comunidad y otro fuera de ella cooperen para defender la soberanía europea internacional. Debido a ello, nuestro enunciador se posiciona dentro de una poderosa comunidad cerrada que reconoce la inmigración como una amenaza. Una amenaza ante la cual se defiende invirtiendo grandes cantidades de recursos para defender activamente sus límites.

Situación comunicacional

La configuración del trazado fronterizo de este muro propone una suerte de carrera de obstáculos para el «traspasador». A su vez, su relativamente corta longitud hace posible que los «agentes de seguridad fronteriza» ejerzan

funciones de vigilancia y control permanente, similares a las impuestas en los límites de las instituciones penitenciarias. A primera vista, por tanto, puede parecer que los países pertenecientes a la Unión Europea se encuentran dentro del muro, pero los programas propuestos por las técnicas de vigilancia sugieren que los vigilados que permanecen «encerrados» son los individuos provenientes de África.



Figura 95. Fotografía de Antonio Sempere que muestra a dos operarios supervisando la valla cerca de la playa del Tarajal en Ceuta.

Por otra parte, las constantes renovaciones y modificaciones en la barrera española durante los últimos años intentan configurarla como una barrera profiláctica, limpia y aséptica. Ejemplo es el caso de la decisión del gobierno español de reemplazar las concertinas ubicadas en la parte superior de la barrera por estructuras menos lesivas. Con ello, en tanto que «emisor», aspira a enviar un mensaje de tranquilidad a los organismos internacionales de derechos humanos que defienden la integridad física de los migrantes (Figura 95).

Pero el aura de limpieza y control se rompe cuando suceden los saltos multitudinarios, en los que las lógicas penitenciarias entran en juego: los migrantes dejan de ser sujetos con derechos para ser potenciales criminales que intentan escapar de su lugar de reclusión.

Caso 4.

3.4 El muro entre Turquía y Siria



Figura 96. Fotografía de Mesut Varol de la frontera entre Turquía y Siria.

3.4.1 Contexto

El muro entre Turquía y Siria es una barrera física construida entre ambos países, con el objetivo de frenar el flujo de refugiados sirios hacia Turquía. Este muro empezó a ser construido en 2015, a petición del presidente turco Recep Tayyip Erdoğan. Entonces la guerra civil en Siria alcanzó su punto más crítico y miles de personas huyeron del país rumbo a Turquía, en busca de un refugio final en los países del centro y norte de Europa (Figura 96).

Antes de la guerra civil, la frontera entre Turquía y Siria estaba abierta y las personas podían cruzar libremente. No obstante, con el inicio de la guerra, en 2011, y las condiciones en Siria empeorando, miles de personas se desplazaron hacia el país más cercano y con una de las mejores infraestructuras para recibirlos: Turquía.

Con el paso del tiempo, el acelerado y constante flujo de refugiados empezó a causar problemas de índole social en Turquía. La cantidad de migrantes era tan alta que este país no podía absorber a todas las personas que buscaban refugio, de modo que empezaron a surgir problemas dentro del sistema educativo, de salud, de empleo y de vivienda.

Además, a este acelerado y constante flujo de refugiados se sumó que algunos miembros de grupos clasificados como terroristas por el gobierno turco, empezaron a infiltrarse entre los refugiados. Los que causaban más preocupación eran los pertenecientes a formaciones militares como el Estado Islámico, así como los militantes del Partido de los Trabajadores de Kurdistan —o PPK por sus siglas en kurdo—, ya que ambas organizaciones fueron responsables de una serie de atentados que solo aumentaron la preocupación de las autoridades turcas. Lo cual terminó por justificar la construcción del muro (Figura 97).



Figura 97. Imagen difundida por la Agencia Reuters del atentado terrorista producido en Ankara en el año 2015 durante una marcha a favor de la paz y en contra del gobierno turco. Si bien hasta la fecha no se ha identificado al grupo que causó la explosión, el gobierno turco señala al Estado Islámico y al PPK como posibles responsables.

La barrera, que tiene una longitud de 764 kilómetros, está construida a partir de bloques de hormigón y se encuentra vigilada con tecnología punta para dificultar el paso de personas a pie y de vehículos militares. Desde el inicio de su construcción, el muro ha sido fuertemente criticado por algunos organismos de derechos humanos, quienes argumentan que el muro impide el acceso de atención y asistencia humanitaria para los refugiados que huyen de la guerra.

Además, se ha denunciado que el muro ha sido construido de manera ilegal en terrenos privados, lo que ha provocado desalojos forzados y violaciones a los derechos de propiedad. Y, además, su construcción ha provocado el aislamiento de algunas comunidades sirias que viven en la frontera entre ambos países, afectando negativamente su economía y limitando su acceso a servicios básicos como el agua o la atención médica.

3.4.2 Análisis: muro y paisaje

Nivel presemiótico

Emplazamiento

La frontera entre los países de Siria y Turquía comprende una extensión de 912 km. El muro cubre 764 km de esa frontera, empezando al este en el punto de intersección de la triple frontera con Irak, y finalizando al oeste en el Mar Mediterráneo. En Turquía, limita con las provincias de Sanliurfa, Gaziantep, Kilis, Hatay, Mardin y Sirnak (Figura 98).



Figura 98. Imagen satelital de la frontera turco-siria. La línea roja identifica el lugar en donde las autoridades turcas ubicaron el muro que separa ambas naciones.

Paisaje

El paisaje en la frontera turco-siria es variado. Al oeste es mayormente montañoso, mientras que al este predominan las amplias llanuras interrumpidas por ríos o arroyos en algunos tramos. En los límites entre ambos países prevalece un entorno natural, aunque en algunas zonas se registran asentamientos urbanos que ocupan una extensión considerable.

Dimensiones

Cada una de las piezas que componen el muro son de 3 m de altura, 2,7 m de ancho y 1,5 m de base. En conjunto, estas se extienden a lo largo de 764 km.



Figura 99. Fotografía difundida por la Agencia Anadolu en la que se muestra la forma en la que los operarios construyen el muro.

Materiales

El muro se compone de bloques de hormigón prefabricados de 7 toneladas cada uno. En algunas zonas, se le añade una concertina de acero galvanizado en la parte superior de los bloques (Figuras 99 y 100).



Figura 100. Fotografía publicada en el año 2015 por la agencia de prensa del gobierno turco Anadolu. En ella se observan los materiales y técnicas usadas en la construcción del muro.

Estado del material

Sus materiales no han sufrido alteraciones considerables, pues se trata de una construcción relativamente nueva que además es fuertemente vigilada. En algunos tramos del lado sirio se registran intervenciones realizadas manualmente con pintura en aerosol.

Forma

El muro se compone de bloques simétricos, lisos y rectos, con un refuerzo angular en la base que aumenta su resistencia ante impactos provocados por vehículos. En su conjunto, el muro acompaña las constantes elevaciones del territorio (Figura 101). No obstante, en algunos casos las montañas o colinas son socavadas con el fin de crear una superficie plana sobre la cual instalar más fácilmente los bloques del muro. Además, en las zonas de paso fluvial se construyen pequeños puentes para no interrumpir el trazado fronterizo.



Figura 101. Fotografía publicada por DHA en la que se aprecia una de las regiones montañosas de la frontera turco-siria.

Elementos compositivos

El muro se compone de bloques fabricados en serie, a partir de moldes idénticos, simétricos, lisos y rectos. Esta unidad es reforzada por la regularidad con la que instalan los bloques, la cual aporta a la composición del muro una unidad aún más superlativa (Figura 102).



Figura 102. Fotografía publicada por la Agencia Anadolu en la que un operario intenta encajar dos bloques de hormigón para construir el muro que separa a Turquía de Siria.

Técnica de construcción

Los bloques de hormigón son fabricados mediante la técnica de vaciado de cemento, usando moldes que contienen una estructura de hierro. Son construidos uno por uno, en lugares próximos a su ubicación final, con el propósito de ahorrar esfuerzos en su traslado (Figura 103). En algunas ocasiones, los bloques son ubicados sobre losas de cemento, mientras que en otras se sitúan directamente sobre el suelo, sin ningún anclaje.



Figura 103. Fotografía de la Agencia Anadolu de los moldes usados para la construcción del muro.

Nivel retórico

Categorías cromáticas

El color predominante es el gris propio del cemento natural usado en los bloques, así como el gris galvanizado de las concertinas ubicadas en algunos tramos.

Elementos predominantes

A lo largo de todo el perímetro del muro predominan las estructuras de hormigón, erigidas de forma regular e independiente del contexto.

Relaciones cardinales

El muro contempla la limitación del paso desde el lado sur hacia el lado norte.

Relaciones interior-exterior

La relación interior-exterior no viene dada por el muro en sí mismo, pues los bloques que lo componen son completamente simétricos. Más bien es establecida por la carretera desde donde son trasladados los bloques, y desde donde también se ejercen las tareas de control y vigilancia. Igualmente, los pasos fronterizos bajo el control de las autoridades turcas terminan de acotar esta relación: Turquía en el interior, Siria en el exterior (Figura 104).



Figura 104. Imagen de Mesut Varol en la que se puede observar el paisaje que predomina en la frontera turco-siria.

Relaciones cooperativas-contrastantes

No existen relaciones cooperativas entre las autoridades sirias y turcas. Las fuerzas de seguridad sirias no tienen ningún control sobre el muro, ni tampoco pueden influir sobre sus accesos.

Relaciones espaciales, de escala y relevancia

En algunas zonas, la altura de los puestos de vigilancia y la elevación que es creada a partir de montículos de tierra establece una relación de arriba-abajo que supone una ventaja estratégica para el lado turco del muro (Figura 105).



Figura 105. Fotografía difundida por la Agencia Anadolu en la que un militar turco vigila la frontera entre Turquía y Siria.

Técnicas de vigilancia

Las autoridades turcas vigilan el trazado fronterizo usando torres de vigilancia o centros de mando a distancia, donde se usan dispositivos electrónicos como cámaras térmicas, radares de vigilancia terrestre, cañones sónicos, sistemas de imágenes de longitud de línea, sensores sísmicos y sensores acústicos. A estos se suman técnicas avanzadas de vigilancia, como la detección de fibra óptica destructiva por láser, bloqueadores electrónicos

de largo alcance, radares de vigilancia para detección de drones, y sistemas de iluminación sensibles al movimiento de corta distancia. Igualmente, el ejército turco utiliza vehículos militares como el Kobra II, equipado con radares y cámaras, para patrullar la zona fronteriza (Figura 106).



Figura 106. Foto difundida por la Agencia Anadolu de uno de los vehículos usados por los militares turcos para custodiar su frontera con Siria.

Sistemas de navegación

El sistema de navegación físico más destacable es la carretera por la cual patrullan los vehículos blindados de la guardia fronteriza turca. Además, en las zonas que lindan con zonas urbanas se observan puertas o verjas que solo pueden ser abiertas desde el lado turco de la frontera. A ello se suman los sistemas de navegación digitales, como los radares y mapas, que también son usados por los agentes de seguridad de Turquía para ejercer control sobre la frontera.

Mapas y localizadores

Del lado sirio no se registran mapas o localizadores destacables. Del lado turco, en lugares próximos a algunos pasos de aduanas, existen señales de tránsito que indican la proximidad de la frontera (Figura 107).



Figura 107. Fotografía difundida por la Agencia Reuters en la que se observa un cartel donde se lee: “Frontera provincial de Kilis”.

Flexibilidad

Los pasos fronterizos dotan al muro de cierta flexibilidad. Sin embargo, esta flexibilidad se encuentra supeditada al control de los agentes de seguridad, quienes deben cerciorarse de que los individuos que cruzan la frontera cumplen con los permisos necesarios para hacerlo (Figura 108). Sin embargo, la composición en bloques del muro posibilita que, con la fuerza suficiente, estos puedan ser deslizados para pasar al otro lado.



Figura 108. Fotografía capturada por Abed Kontar en el año 2015 para la Agencia Reuters. En ella, un grupo de ciudadanos sirios espera frente al puesto de control de Bab al-Hawa, ubicado en la frontera entre Turquía y Siria.

Programas

Las dimensiones, características formales, materiales y técnicas de vigilancia complementarias del muro sugieren un blindaje total de la frontera, a través del cual las autoridades turcas aspiran a impedir, casi por completo, el libre movimiento por vía terrestre. A estas características se suman las novedosas técnicas de vigilancia del espacio aéreo, usadas por la guardia fronteriza para identificar e interceptar cualquier elemento que se acerque al límite fronterizo.

Visibilidad

Al tratarse de un muro de hormigón de 3 m de altura, la visibilidad es bloqueada, tanto de un lado como del otro. Sin embargo, las autoridades turcas usan los montículos de tierra —resultantes de las excavaciones hechas para colocar el muro— como plataformas de vigilancia, desde las cuales pueden observar lo que ocurre del otro lado de la frontera. Además, han ubicado algunas garitas elevadas entre 6 y 8 m sobre el terreno, desde las cuales pueden advertir la presencia de posibles transgresores. A estas dos estrategias de aumento de la visibilidad se suman las técnicas avanzadas de vigilancia mencionadas anteriormente: cámaras, radares, sensores, sistemas de iluminación, etc.

Textos e idiomas

A lo largo del muro solo se observa el uso del idioma turco.

Aspectos espaciales y sensoriales

En la Figura 109, se aprecia la relación de escala que existe con el cuerpo humano. Si bien no resalta por su altura, el gran trazado longitudinal del muro provoca en quien lo observa una sensación de grandeza, monumentalidad e imponencia, exacerbada por una materialidad que bloquea por completo la visibilidad. Al mismo tiempo, pretende otorgar a

quien lo controla una sensación de autoridad y seguridad sobre el territorio. Adicionalmente, en las zonas en donde se instalan concertinas en la parte superior, el muro genera una sensación mayor de peligrosidad a quienes pretenden cruzarlo.



Figura 109. Fotografía de Mesut Varol en la que un operario turco inspecciona el muro.

Relación con el paisaje

El color, las líneas rectas y la forma repetitiva y plana del muro, hacen que este sobresalga en medio del paisaje accidentado y lleno de variaciones máticas, cromáticas y formales que atraviesa (Figura 110).



110. Fotografía de Ozan Kose para la Agence France-Presse (AFP).

En la imagen se observa cómo la estructura interrumpe visualmente el paisaje montañoso presente en esta zona de frontera.

Presencia de firmas e identidades

En algunos tramos del perímetro —entre ellos el de Hatay— los bloques de hormigón han sido marcados con el texto *Hatay Valiliği*, que significa

«Gobernación de Hatay» en turco, así como la luna y la estrella que identifican la bandera de Turquía. De modo similar, en algunos asentamientos urbanos aledaños se observan banderas de ambos países puestas sobre astas (Figura 111).



Figura 111. Imagen publicada por la agencia de noticias HBR. En ella un grabado sobre el muro dibuja una media luna y una estrella. Además, vemos un texto que señala la jurisdicción que ejerce control sobre el mismo.

Huellas o registro de la presencia del cuerpo

Los parches irregulares con los que son tapadas las oquedades de los bloques revelan la intervención humana en su proceso de construcción. También, en el lado sirio, se registran intervenciones realizadas manualmente con pintura en aerosol (Figura 112).



112. Imagen capturada en el año 2020 por el fotógrafo Yahya Nemah para EFE. Observamos un grafiti pintado sobre el muro del lado sirio en el que se lee un texto escrito en árabe que traducido al español dice: “Abran pasos seguros”.

Nivel temático

En este caso de estudio existen motivos predominantes a partir de los cuales podemos identificar por lo menos dos temas: la amenaza del terrorismo transnacional y el paisaje de guerra.

La amenaza del terrorismo transnacional

La dimensión material, la composición y la forma del muro sugieren una solidez que es consecuente con los problemas a los que pretende hacer frente. Es decir, el muro se erige para detener el avance de una amenaza igualmente sólida y robusta, aquella representada por los grupos terroristas armados.



Figura 113. Imagen publicada por el diario digital *Nordic Monitor*. En ella un hombre con pasamontañas sostiene la bandera del Estado Islámico en las inmediaciones de la frontera entre Turquía y Siria.

El muro empezó a construirse en 2015, cuando la guerra civil en Siria alcanzó su punto más crítico y miles de personas huían del país en busca de refugio en Turquía o en otros países de Europa. Sin embargo, la mayor justificación del muro se encuentra en el avance del autodenominado Estado Islámico de Irak y Siria (ISIS), cuyos miembros comenzaron a infiltrarse entre los refugiados (Figura 113).

En su expansión, ISIS desconoció los tratados internacionales y creó incertidumbre y temor a sus vecinos. En el caso de Turquía, el grupo terrorista amenaza la integridad y soberanía territorial, pues el fundamentalismo religioso en el que se basa superpone la «Ley de Dios» sobre la «Ley del hombre».

La noción de «terrorismo» ha sido usada ampliamente desde los ataques a las Torres Gemelas en 2001, para justificar casi cualquier acto ofensivo o defensivo, incluso aquellos moralmente cuestionables. Esto se debe a que el terrorismo es percibido como una fuerza constante y difícil de doblegar, tanto por su imprevisibilidad e invisibilidad, como por su capacidad para infringir daño.

Por ende, los Estados pretenden derrotar esta amenaza inminente, sin importar el costo. Pues, como explica Bauman: la lucha contra el terrorismo sirve “para alimentar y sostener durante mucho tiempo, tanto la legitimación del poder como la efectividad de sus esfuerzos por recaudar votos”²⁶¹.

El paisaje de guerra

El muro entre Turquía y Siria se impone sobre el paisaje, generando la sensación de estar ante un escenario de guerra inminente o en curso. Sus materiales, formas y técnicas de vigilancia complementarias dan lugar a un espacio que impide, dificulta o rechaza la presencia del ser humano, en una suerte de negación del cuerpo que Paul Virilio explica del siguiente modo:

“El arte de la guerra tiene como objetivo la constitución de un lugar insalubre e impropio para el hombre donde solía habitar, primero por la lluvia de flechas

²⁶¹ BAUMAN, Zygmunt, *Extraños llamando...*, *op. cit.*, p. 33.

y lanzas sobre el adversario, luego por el impacto catapultado de pesados cantos rodados y cascadas de material en llamas que caían sobre los asaltantes”²⁶².

En efecto, la historia de la guerra es en cierta medida la historia del territorio y del paisaje, no solo en términos de conquista, sino en términos de representación. Para los líderes militares, la selección del espacio en donde se llevaría a cabo un enfrentamiento o la elección exacta del lugar que ocuparía una muralla eran cuestiones de vida o muerte: la diferencia entre la humillante derrota y la gloriosa victoria.

Normalmente, las batallas tenían lugar en grandes explanadas contiguas a colinas o elevaciones. Esto permitía a la caballería ir de un lugar a otro con mayor rapidez, así como a la infantería tomar posiciones más efectivas para infligir mayor daño a sus oponentes.

Sin embargo, —tal como sucede con el muro entre Turquía y Siria— quizás lo más importante es que permitía observar desde aquellas colinas lo que sucedía en el campo de batalla, haciendo posible la toma de decisiones que cambiarían el curso de los acontecimientos.

Una vez finalizada la batalla era importante dejar evidencia de lo sucedido, especialmente si se ganaba. Para ello se escribían relatos, se cantaban canciones, se esculpían sobre roca los nombres de los héroes caídos, o se pintaban sobre un lienzo los momentos decisivos de la gesta.

Por eso, buena parte del legado o patrimonio pictórico que tienen las naciones se compone, justamente, de representaciones de las batallas que

²⁶² VIRILIO, Paul, *op. cit.*, p. 37.

hicieron posible su creación. En estas pinturas se incide en las características del territorio, de modo que el lugar que antes ocupaba el general es ahora ocupado por el pintor. En este sentido, Virilio comenta:

“La geografía de los ejércitos es una geografía dinámica y, como si el punto de vista del guerrero fuera la visión privilegiada del mundo, es útil señalar que el progreso en la topografía se ha producido desde el siglo XVI a partir de numerosas guerras europeas, como si el progreso en las armas y las maniobras provocó avances en la representación territorial; como si la función de los brazos y la función del ojo se identificaran indistintamente como una y la misma”²⁶³.

Precisamente, como afirmamos en el primer capítulo, la representación del territorio ha sido clave para su defensa y ocupación. Pero también lo ha sido para la ordenación y transformación del paisaje, pues la guerra deja detrás de sí secuelas más o menos desafortunadas o siniestras, las cuales no pocas veces rivalizan o incluso oprimen las fuerzas de la naturaleza y su manifestación en el paisaje. En palabras de Virilio:

“La guerra no solo ha creado un paisaje mediante construcciones defensivas, mediante la organización de frentes y fronteras, sino que también ha competido con éxito con las fuerzas naturales; armas de fuego, explosivos, cortinas de humo y gases han contribuido a crear un clima artificial, reservado al campo de batalla o, más precisamente, al momento del combate”²⁶⁴.

²⁶³ VIRILIO, Paul, *op. cit.*, p. 17.

²⁶⁴ VIRILIO, Paul, *op. cit.*, p. 37.

Nivel enunciativo

Enunciatarios recortados

Este caso de estudio delimita, como ya hemos visto también en casos precedentes, dos enunciatarios: el «agente militar de seguridad fronteriza» y el «traspasador».

Los «agentes militares de seguridad fronteriza» están en el lado turco del muro. Para ellos, el muro supone una ventaja militar considerable, la cual ayuda a proteger efectivamente el territorio. Sirve a la vez como un escudo protector y como un dispositivo sólido que delimita y ordena el territorio y la soberanía de forma permanente. Detrás de él, los «agentes militares» usan técnicas avanzadas de vigilancia y patrullaje para detectar a los enunciatarios «transgresores».

Los «transgresores» están en el lado sirio del muro y pueden ser divididos en dos grupos: «grupos armados» y «migrantes». Los primeros agrupan individuos que pueden ser contrabandistas, que pueden pertenecer al ejército sirio o al kurdo, o que pueden ser militares en grupos fundamentalistas islámicos que tienen o han tenido influencia en la zona. Este tipo de estructuras organizadas gozan de capacidad económica y militar suficiente como para adquirir armas sofisticadas con las que asediar o conquistar un territorio.

Esta capacidad armamentística ha sido comprobada por el ejército turco en enfrentamientos previos con estos grupos. Y de hecho se sabe que el uso de carros de combate, artillería autopropulsada o coches bomba está ampliamente extendido entre sus adversarios. De ahí que el muro tenga características que impiden el acceso de vehículos de ese tipo.

El segundo tipo de «transgresores» es el de los «migrantes», quienes huyen de las guerras de Oriente Medio. Para ellos el muro representa una amenaza física a la hora de cruzarlo, especialmente en las zonas en donde además de la estructura de hormigón se instalan concertinas. No obstante, en las zonas donde las concertinas no son instaladas, el muro, en sí mismo, no representa mayor riesgo, pues es relativamente bajo y fácil de escalar. Lo que verdaderamente disuade a los «migrantes» es el control y vigilancia ejercido por los «agentes militares de seguridad fronteriza» (Figura 114).



Figura 114. Imagen del fotógrafo Nur en la que se observa a un niño sirio intentando escalar el muro de la frontera entre Turquía y Siria.

Posicionamiento del enunciador

El enunciador es el «gobierno de Turquía», que se contrapone al «otro» en defensa del territorio. Se posiciona como un protector capaz de contrarrestar amenazas de índole militar, implementando estrategias que demuestran su fortaleza y superioridad técnica, administrativa y militar frente a sus «opponentes».

El enunciador no solo construye un muro sólido y uniforme que se extiende miles de kilómetros, con lo que demuestra que puede controlar el territorio y alterar el paisaje a su antojo; sino que, además, este enunciador administra,

actualiza y defiende el muro sin cesar, evidenciando un interés constante por defender el territorio. No obstante, aunque se perciben sólidos y estáticos, los bloques de hormigón que componen el muro pueden ser movidos y reutilizados. Por ende, el trazado fronterizo puede ser —y ha sido— alterado en algún momento, por lo que no es descartable el interés del enunciador por mover las fronteras de su territorio.

Situación comunicacional planteada

El muro y la vigilancia ejercida por los «agentes militares de seguridad fronteriza», proponen una defensa perceptiblemente sólida ante la amenaza constante de un enemigo imprevisible y poderoso: los «grupos transgresores armados».

Efectivamente, esta defensa es prioritaria, pues la ubicación estratégica del muro posiciona al gobierno turco como el primer defensor de Europa ante las amenazas que vienen de Oriente Medio. Más aún, el muro tiende a reforzar la diferencia cultural entre Europa y Asia, reproduciendo la noción de que todo lo que viene de Asia es distinto, y por tanto posiblemente peligroso o dañino. De este modo, el muro se eleva como una barrera que protege no solo a un país, sino a un grupo de países que se saben vulnerables. Y ello, no únicamente debido a la amenaza constante de grupos fundamentalistas religiosos, sino también debido a las transformaciones sociales que las grandes oleadas de refugiados —a entender, «migrantes transgresores»— pueden desencadenar.

Caso 5.

3.5 La gran muralla europea



Figura 115. Fotografía de Tibor Rosta en la que se observa la valla entre Hungría y Serbia.

3.5.1 Contexto

En 2015, el fenómeno migratorio mediáticamente denominado «crisis de los refugiados», precipitó la construcción de lo que llamamos la «gran muralla europea». En aquel momento, varios países de Asia y de Oriente Medio se encontraban inmersos en conflictos bélicos o situaciones de pobreza extrema, lo cual provocó la huida de millones de sus ciudadanos hacia el continente europeo, no pocas veces creando presiones o disputas políticas y sociales en los países de destino.

Según ACNUR, “hasta el 7 de diciembre, más de 911.000 refugiados e inmigrantes han llegado a las costas europeas”²⁶⁵. De ahí que algunos organismos y medios de comunicación internacionales se refirieran a este suceso como la mayor crisis migratoria y humanitaria en Europa después de la Segunda Guerra Mundial.

Una de las respuestas a esta crisis fue la construcción de vallas en algunos países pertenecientes a la comunidad política de la Unión Europea (Figura 115). Esto con el fin de disuadir a los refugiados en su intento por cruzar irregularmente a los países que pertenecen a la Unión. Aunque estas vallas han sido construidas mayormente en las fronteras de esta comunidad política, en algunas ocasiones se instauran entre países que pertenecen a la misma. Esto crea una suerte de carrera de obstáculos en las rutas que hacen los migrantes hacia el centro de Europa.

²⁶⁵ SPINDLER, William, “2015: El año de la crisis de refugiados en Europa”, *La Agencia de la ONU para los Refugiados*. [En línea] <<https://www.acnur.org/noticias/historia/2015/12/5af94adf1a/2353-2015-12-30-16-24-16.html>> [consulta: 10 de febrero de 2022].

Esta estrategia de fronterización ha generado numerosas críticas por parte de organizaciones de derechos humanos y otros grupos que defienden la libertad de movimiento y los derechos de los refugiados. Uno de los argumentos que estas organizaciones esgrimen es que las vallas no solo son inhumanas, sino que constituyen medidas ineficaces para solucionar la crisis de los refugiados.

Por su parte, muchos refugiados intentan cruzar las barreras, incluso en detrimento de su propia integridad física. Y los que no lo hacen, cruzan las fronteras por ríos o mares, usualmente enfrentándose a riesgos mayores, como la posibilidad de naufragar en un bote frágil (Figura 116).

Además, poderosas mafias se configuran en el camino hacia Europa, aprovechando la condición de los migrantes para explotarlos y abusar de ellos. Mientras que, justamente, las organizaciones delictivas dedicadas al tráfico de personas sirven como una excusa permanente entre quienes defienden la construcción de barreras rígidas en las fronteras.



Figura 116. Fotografía de Orestis Panagiotou capturada en el año 2015 para la Agencia EFE. En ella se observa a un grupo de refugiados llegando a la costa de Mytilini en la isla de Lesbos, Grecia.

3.5.2 Análisis: fortaleza colaborativa

Nivel presemiótico

Emplazamiento

La gran muralla europea también es llamada la «nueva fortaleza europea». Esta agrupa diferentes vallas construidas a lo largo de las fronteras europeas, las cuales tienen como objetivo frenar la entrada de inmigrantes y servir como barrera defensiva ante posibles incursiones militares venidas del este.



Figura 117. Imagen satelital capturada por Google Earth. En rojo se señalan las fronteras sobre las cuales se han ubicado las barreras fronterizas.

En su conjunto, estas vallas se extienden a lo largo de miles de kilómetros, divididos en cuatro secciones diferenciadas (Figura 117). La primera es el llamado «Muro del ártico», ubicado al norte, entre Noruega y Rusia y Finlandia y Rusia. La segunda es la de los «Muros bálticos», entre Polonia y Rusia, Polonia y Bielorrusia, Lituania y Bielorrusia, Letonia y Bielorrusia y Letonia y Rusia. La tercera es el «Muro de Calais», entre Francia y Reino Unido. Y la cuarta es la de los «Muros balcánicos», entre Bulgaria y Turquía, Grecia y Turquía, Hungría y Serbia, Hungría y Rumania, Eslovenia y Croacia, Macedonia y Grecia y Austria y Eslovenia.

Paisaje

Al norte se encuentra el llamado «Muro del ártico», en medio de un paisaje predominantemente natural, con una amplia presencia de bosques, lagos y ríos, interrumpidos ocasionalmente por pequeños asentamientos rurales (Figuras 118 y 119).



Fig. 118. Noruega-Rusia. Foto de Thomas Nilsen.



Fig. 119. Finlandia-Rusia. Foto de Alessandro Rampazzo.

En la zona báltica se encuentran los «Muros bálticos», rodeados de un paisaje predominantemente rural que suele ser utilizado para el desarrollo de actividades agropecuarias (Figuras 120 a 125).



Fig. 120. Polonia-Rusia. Foto de Damian Lemanski.



Fig. 121. Polonia-Bielorrusia. Foto de Maciek Luczniewski.



Fig. 122. Lituania-Bielorrusia. Foto de Michal Dijuk.



Fig. 123. Letonia-Bielorrusia. Foto del Ministerio del Interior de Letonia.



Fig. 124. Letonia-Rusia. Foto de Valsts Robežsardze.



Fig. 125. Estonia-Rusia. Foto de Ints Kalnins.

Entre Francia y Reino Unido se encuentra el «Muro de Calais», en un paisaje más bien urbano y con presencia de infraestructura portuaria (Figura 126).



Figura 126. Francia-Reino Unido. Foto de Christopher Furlong.

Por último, en la zona de los Balcanes, se encuentran los «Muros balcánicos». Allí el paisaje varía significativamente de un país a otro, pero predominan los espacios naturales y rurales, con gran presencia de infraestructura vial (Figuras 127 a 133).



Fig. 127. Bulgaria-Turquía. Foto de Andrew Testa.



Fig. 128. Grecia-Turquía. Foto de Sakis Mitrolidis.



Fig. 129. Hungría-Serbia. Foto de Zoltan Gergely.



Fig. 130. Hungría-Rumania. Foto de la Agencia EFE.



Fig. 131. Eslovenia-Croacia. Foto de DW.



Fig. 132. Macedonia-Grecia. Foto de Yannis Behrak.



Fig. 133. Austria-Eslovenia. Foto de M. Vanovsek.

Dimensiones

Se calcula que la llamada gran muralla europea supera los 1.800 Km de extensión. Las dimensiones de las vallas varían según el país en el que se encuentran. El «Muro del ártico», entre Noruega y Rusia, tiene 200 m de largo y 3,5 m de alto. Entre Finlandia y Rusia se prevé una extensión de entre 130 km y 260 km de largo y varios metros de alto.

Respecto a los «Muros bálticos», entre Polonia y Rusia tienen 210 km de largo. Entre Polonia y Bielorrusia tienen 186 km de largo, 3 m de ancho y 2,5 m de altura. Entre Lituania y Bielorrusia, 550 km de largo, 2,3 m de altura y 70 cm de ancho. Entre Letonia y Bielorrusia tienen 150 km de largo y 70 cm de ancho. Entre Letonia y Rusia miden 93 km de largo y 3 m de alto. Y entre Estonia y Rusia, 108 km de largo y 2,5 m de alto.

El «Muro de Calais» tiene 1 km de largo y 4 m de alto.

Finalmente, entre Bulgaria y Turquía, los «Muros balcánicos» miden 259 km de largo. Entre Grecia y Turquía miden 40 km de largo y 5 m de alto. Entre Hungría y Serbia, 175 km de largo y 3 m de alto. Entre Hungría y

Rumania mide 70 km de largo. Entre Eslovenia y Croacia, 200 km de largo y 2,3 m de alto. Entre Macedonia del Norte y Grecia, 37 km de largo. Y entre Austria y Eslovenia tienen 3,7 km de largo y 2,2 m de alto.

Materiales

El material predominante es el acero galvanizado, del cual están hechos los cables, mallas y concertinas de las vallas. En algunos tramos, los postes de acero son sustituidos con cemento.

Estado del material

Debido a que fueron construidos recientemente, los materiales no presentan alteraciones considerables causadas por el paso del tiempo. Sin embargo, en algunas zonas por donde suelen cruzar los migrantes, las vallas exhiben alteraciones por dobleces y cortes.

Estado del material

Debido a que fueron construidas recientemente, los materiales no presentan alteraciones considerables causadas por el paso del tiempo. Sin embargo, en algunas zonas por donde suelen cruzar los migrantes, las vallas exhiben alteraciones por dobleces y cortes.

Forma

Las vallas están dispuestas de tal modo que acompañan el trazado fronterizo. No obstante, suelen verse interrumpidas en algunas zonas boscosas o con presencia de ríos.

Elementos compositivos

La composición del muro varía de acuerdo con las necesidades de seguridad de cada zona. Sin embargo, transversal a todas ellas es la utilización de concertinas y vallas antitrepa que proponen un trazado vertical —y no

romboidal como es habitual—. Además, las vallas son soportadas por vigas colocadas cada 3 o 4 m sobre el trazado fronterizo.

En la frontera entre Grecia y Turquía, donde el tránsito de migrantes es más habitual, la barrera se vuelve «más rígida», gracias al uso de gruesos bloques de acero dispuestos de forma vertical y con una separación no mayor a 15 cm entre uno y otro. Por razones similares, las autoridades húngaras superpusieron varias líneas de concertinas en su frontera con Serbia y Rumania, algunas de ellas ubicadas, de manera improvisada, sobre contenedores u otros objetos presentes en la zona (Figura 134).



Figura 134. Imagen de Bőr Benedek de la frontera entre Hungría y Serbia.

Técnica de construcción

Los componentes de las vallas son industriales. Suelen ser construidos en fábricas especializadas, desde donde son trasladados para luego ser colocados sobre el territorio. Las vallas son transportadas en partes y suelen ser colocadas por agentes de seguridad fronterizas locales o empresas contratadas para ello, quienes terminan de darles forma. Las concertinas y los cables son extensibles y pueden ser apilados fácilmente, lo cual simplifica las labores de transporte e instalación (Figura 135).



Figura 135. Fotografía de Damian Lemanski en donde se observa a los militares polacos instalando la concertina en la frontera de su país con Bielorrusia.

Iconos

A lo largo del trazado que proponen las vallas, algunos países ubican letreros que indican la presencia de zonas fronterizas.

Nivel retórico

Categorías cromáticas

En general, todas las vallas conservan su color gris galvanizado original, con excepción de los tramos entre Eslovenia y Croacia y entre Letonia y Rusia, en los cuales las vallas fueron pintadas de color verde.

Elementos predominantes

La concertina es el elemento predominante, transversal y cohesionador de todas las vallas que conforman la gran muralla europea.

Relaciones cardinales

La disposición de las vallas busca impedir el cruce de migrantes que vienen del este y se dirigen al oeste.

Relaciones interior-exterior

Al norte, las relaciones interior-exterior se manifiestan en términos de pertenencia a la Unión Europea, de modo que esta se encuentra al interior de las vallas, mientras que en el exterior se encuentran los países que no pertenecen a la Unión. No obstante, algunas de las vallas que conforman los «Muros balcánicos» no responden necesariamente a esa lógica, como es el caso de las ubicadas entre Eslovenia y Croacia.

Relaciones cooperativas-contrastantes

Las relaciones cooperativas y contrastantes más destacables se establecen en función de las relaciones diplomáticas entre los países que comparten fronteras. Por ejemplo, en el caso del «Muro de Calais», Reino Unido financió la construcción de la valla en el territorio francés, mientras que es Francia quien se encarga de su control y vigilancia. Sucede algo parecido en algunos países balcánicos como Eslovenia y Croacia, quienes colaboran constantemente para frenar el flujo migratorio. No así en la zona del ártico y la zona báltica, ya que no suele existir ese tipo de cooperación entre los países de la Unión Europea y Rusia o Bielorrusia.

Relaciones espaciales, de escala y relevancia

Existe una relación de relevancia destacable que se fundamenta en el nivel de seguridad de los diferentes tramos de la gran muralla europea. En este sentido, el tramo de mayor relevancia es el que se encuentra entre Grecia y Turquía, pues su altura es significativamente mayor, y sus materiales y técnicas de construcción son considerablemente más robustos que en otros tramos.

Técnicas de vigilancia

Los países que levantan la gran muralla europea despliegan una serie de técnicas de vigilancia dirigidas a detectar la presencia de individuos

traspasadores. En los «Muros bálticos», por ejemplo, prevalecen las cámaras de vigilancia y sensores de movimiento instalados cada pocos metros. Mientras al sur, en los «Muros balcánicos», predomina el uso de cámaras de vigilancia y de vehículos equipados con monitores y radares. A los cuales se suman los agentes de seguridad fronteriza que patrullan en compañía de perros y caballos de montura (Figuras 136 y 137), así como las numerosas lanchas que vigilan los amplios y serpenteantes ríos de la zona.



Figura 136. Imagen de Laszlo Balogh que muestra a los agentes húngaros patrullando su frontera con Serbia.



Figura 137. Fotografía de Sakis Mitrolidis que evidencia dos de las técnicas de vigilancia usadas por los agentes griegos en su frontera con Turquía.

Sistemas de navegación

A lo largo del trazado de la gran muralla, existen puertas que —con permiso de las correspondientes autoridades— pueden ser usadas por residentes,

turistas y vehículos de mercancías que cruzan de un lado a otro de la frontera.

Mapas y localizadores

Si bien no hay evidencia de mapas que permitan la navegación del muro, sí existen localizadores que indican la presencia del límite fronterizo.

Flexibilidad

Aunque todas las vallas configuran fronteras más bien rígidas, los materiales y las puertas de acceso dotan a la gran muralla europea de cierta flexibilidad. No obstante, esta flexibilidad no es igual para todos los individuos. Por ejemplo, para los residentes de la zona la valla no supone un mayor obstáculo, ya que pueden pasar libremente a través de las puertas. Pero si el individuo que desea cruzar es un migrante o un refugiado, la barrera cumple su función procurando ser inaccesible.

Programas

El largo entramado de vallas son ubicadas estratégicamente en las rutas que transitan los refugiados en su intento por llegar a los países miembros de la Unión Europea. Esta barrera actúa como una suerte de carrera de obstáculos cuyo fin es disuadirlos o detenerlos antes de que cumplan su propósito.

Las personas que se ven forzadas a realizar este viaje suelen hacerlo en grandes grupos y a menudo son escoltados por agentes de seguridad que suelen usar la fuerza para disiparlos. Si por el camino los agentes no consiguen desarticular el grupo, la valla funciona como un mecanismo de contención que acorrala a los migrantes haciendo que tengan que huir o enfrentarse a las fuerzas de seguridad. Y, en última medida, esta disputa es aprovechada por los agentes como justificación para apresarse o poner bajo custodia a los migrantes.

Visibilidad

Los tramos con barrotes y mallas de acero permiten una amplia visibilidad de un lado al otro del muro (Figura 138). También existen garitas de vigilancia que se elevan sobre el territorio para tener mejor visibilidad, aunque cada vez más son reemplazadas por nuevas técnicas de vigilancia electrónica.



Figura 138. Fotografía de Sakis Mitrolidis en la que se muestra a tres guardias griegos patrullando la frontera con Turquía.

Textos e idiomas

A lo largo de la gran muralla la señalización es presentada en varios idiomas, dependiendo del país en donde se encuentra la valla. Normalmente, los textos son redactados en los dos idiomas más usados a un lado y otro de la frontera, acompañados por un tercero escrito en inglés (Figura 139).



Figura 139. Fotografía de Schmidt Andrea en la que se aprecia uno de los carteles puestos por las autoridades húngaras en su frontera con Serbia.

Aspectos espaciales y sensoriales

Los muros que conforman la gran muralla europea no destacan por ser especialmente altos. Y aunque su extensión es amplia, la vegetación tiende a impedir que estos sean observables desde lejos: solo a escasos metros pueden ser vistos con claridad.

Debido a su poca altura y la escasa rigidez de sus materiales, estos pueden ser traspasados con relativa facilidad. No obstante, las sensaciones de dificultad y miedo aparecen cuando se está en presencia de cámaras de vigilancia o agentes de seguridad fronteriza. Asimismo, esta sensación de peligro aumenta cuando el trazado es particularmente denso en concertinas (Figura 140).



Figura 140. Fotografía de Laszlo Balogh en la que se distingue uno de los métodos usados por los migrantes para burlar la seguridad fronteriza en Hungría.

Relación con el paisaje

Del conjunto de vallas que componen la gran muralla europea, las que más se mimetizan con el paisaje son las ubicadas entre Eslovenia y Croacia y entre Letonia y Rusia, pues su color verde hace que en algunas zonas estas incluso pasen desapercibidas para los residentes. Algo similar sucede con el muro de Calais, dado que la valla suele confundirse con la multitud de cercas, vías y señales de tránsito del paisaje urbano.

Presencia de firmas e identidades

A lo largo de la gran muralla las identidades nacionales y supranacionales son presentadas a través de avisos escritos y símbolos como banderas o escudos, los cuales indican a quién pertenece el territorio (Figura 141).



Figura 141. Imagen de Jerome Cid en la que se observa la señalética en la frontera húngara.

Huellas o registro de la presencia del cuerpo

El registro o huellas de la presencia humana se pueden comprobar a través de los desperdicios que dejan los migrantes a su paso por las vallas. A estos se suman los restos de ropa que cuelgan de las concertinas, las telas que usan como barrera protectora contra las cuchillas y las propias deformaciones de las vallas que crean los migrantes al intentar traspasarlas (Figura 142).



Figura 142. Fotografía de Luis de Vega de la frontera entre Hungría y Serbia.

Situaciones de *Time-out*

En algunos casos, y especialmente por razones de índole humanitaria, el funcionamiento de la valla se suspende para dejar acceder a migrantes que requieren atención médica u hospitalaria.

Nivel temático

A lo largo de la gran muralla europea existen motivos repetitivos y recurrentes que dan cuenta de al menos tres temas predominantes: el escudo colaborativo contra la crisis migratoria, lo europeo y la ausencia del muro.

La crisis migratoria

Entre las vallas que componen la gran muralla europea existen reiteraciones en términos de materiales y técnicas de construcción. En ese sentido, las mallas y concertinas son los elementos predominantes, transversales y cohesionadores de prácticamente todas las vallas que conforman la gran muralla europea, los cuales son fabricados a partir de acero galvanizado.



Figura 143. Imagen publicada por el canal lituano de televisión LRT TV en la que soldados instalan una concertina en la frontera entre Lituania y Bielorrusia.

Ahora bien, uno de los aspectos fundamentales de estas mallas y concertinas es que pueden ser transportadas fácilmente. Más aún, son extensibles, apilables e instalables, además de que su forma puede ser adaptada a diversos paisajes y topografías. Todo esto hace que estos sean elementos ideales a la hora de cubrir necesidades de contención en situaciones límite o cambiantes. Incluso sugieren una naturaleza transitoria, improvisada y casi urgente, la cual es coherente con la noción de «crisis» que acompaña el advenimiento de estas construcciones (Figura 143).

Justamente, estas vallas empezaron a ser colocadas en 2012, luego de que estallara la guerra civil en Siria. Desde entonces, se han extendido progresivamente, con la intención expresa de detener la entrada de inmigrantes a la Unión Europea, específicamente en el contexto de la llamada «crisis migratoria». Por ende, este muro comunica una idea de mundo en crisis, en el cual las migraciones masivas que vienen desde el este suponen una amenaza a la seguridad y al bienestar europeo.

La respuesta europea

Las primeras vallas de la gran muralla europea fueron colocadas en 2012, en la frontera entre Grecia y Turquía. Progresivamente, a lo largo de una década, estas han ido apareciendo en nuevos territorios, al punto que, a día de hoy, se extienden más de 1.800 kilómetros, en tramos de fronteras de al menos 13 países de la Unión Europea: Noruega, Finlandia, Polonia, Lituania, Letonia, Francia, Bulgaria, Grecia, Hungría, Rumania, Eslovenia, Croacia y Austria.

Esto demuestra un esfuerzo colaborativo entre las naciones europeas, el cual surge como respuesta a los movimientos migratorios masivos de la última década. De ahí que las vallas hayan sido estratégicamente colocadas para

impedir el cruce de migrantes que vienen del este hacia el oeste, a través de diversas rutas: la ártica, la báltica y la balcánica.

Más aún, las relaciones interior-exterior de este muro no podrían ser más claras: en el interior se encuentra lo europeo; en el exterior, lo que no lo es. Esto es así incluso en los «Muros balcánicos» colocados entre países europeos, los cuales se superponen y alinean para construir una suerte de escudo²⁶⁶ que busca proteger el «corazón de Europa».



Figura 144. Fotografía de uno de los campos de refugiados en la que un hombre sostiene un cartel en el que se lee “Help Europe”.

Por ende, este muro habla tanto del «ser europeo» como del nivel de cooperación y organización que existe entre los miembros de esta comunidad política y económica. Igualmente, comunica una idea de mundo donde lo europeo prevalece sobre lo no europeo, dado que preserva la libertad de movimiento de los ciudadanos europeos limitando la de los no europeos (Figura 144).

²⁶⁶ En el año 2020 Ursula von der Leyen, presidenta de la Comisión Europea, se refirió a Grecia como el “escudo europeo” después de que sus agentes de seguridad fronteriza utilizaran gas pimienta para alejar a los migrantes que intentaban cruzar la valla.

La ausencia del muro

Como dijimos anteriormente, la gran muralla europea se extiende por más de 1.800 kilómetros, lo cual equivale a doce muros de Berlín (Figura 145). Sin embargo, no se trata de un muro, sino que consiste en una serie de vallas fronterizas, de modo que, al menos materialmente, parece sugerir una suerte de flexibilidad.

En efecto, la «ausencia del muro» ha hecho posible que Bruselas, por un lado, se niegue públicamente a financiar la construcción de muros en Europa, pero que, por otro lado, dedique millones de euros en concepto de “asistencia de emergencia” para que los países europeos fortalezcan sus fronteras con tecnologías basadas en sistemas de vigilancia y drones.



Figura 145. Fotografía publicada por la Agencia Reuters en las que se observan las técnicas usadas por civiles y militares para derribar el muro de Berlín.

De hecho, esta «ausencia del muro» viene acompañada de una serie de estrategias que sirven como una suerte de muro virtual. Entre ellas destaca la creación de la Agencia Europea de la Guardia de Fronteras y Costas, o Frontex, dedicada al control fronterizo europeo. También destaca la implementación de otras controvertidas medidas, como el pago a países extracomunitarios —Marruecos, Libia y Sudán, entre otros— para que

hospeden a los migrantes, de modo que estos no lleguen a Europa. Y ello sin olvidar la reciente prohibición de visitantes y observadores no autorizados en la frontera entre Grecia y Turquía, lo cual convierte esta zona en *blackout* o censura efectiva.

En ese sentido, la gran muralla europea comunica una idea de mundo en el que el levantamiento de muros se reconoce como algo poco humanitario o negativo. Por lo que su levantamiento ha de ser ocultado, cuando no completamente negado.

Nivel enunciativo

Enunciatarios recortados

Los enunciatarios que establecen los muros que conforman la gran muralla europea son tres: los «traspasadores», los «agentes de seguridad» de cada país y los «ciudadanos europeos».

Los «traspasadores» son migrantes que provienen de Oriente Medio, Asia y África. Son individuos o grupos familiares con estatus de refugiados, que huyen de la guerra o de la hambruna en sus países y que cruzan desiertos, mares, ríos y montañas para intentar llegar al territorio europeo. Normalmente, viajan con poco equipaje y carecen de herramientas para intentar sortear las vallas y concertinas que se instalan en los límites fronterizos.

Por su parte, los «agentes de seguridad» tienen entre sus funciones el intentar contener la migración ilegal que se instala en las fronteras. La configuración de la valla, si bien ayuda a delimitar el territorio y a retrasar la incursión de los migrantes, es más bien débil en algunos tramos, por lo que

no detiene el tránsito de los refugiados efectivamente. Es por eso que, para intentar disuadir a los «traspasadores», los «agentes de seguridad» utilizan vigilancia electrónica, exhiben armamento y patrullan constantemente el territorio fronterizo, con vehículos militares, animales de montura y perros de intervención, entre otros medios.

Por último, debido a que las vallas que constituyen este muro han sido objeto de un amplio cubrimiento mediático, cabe señalar dentro de los enunciatarios existentes encontramos a los «ciudadanos europeos». Estos son enunciatarios que tienen una relación diferida con el muro: lo conocen a través de representaciones. Mas para ellos, este es la constatación del esfuerzo de sus gobernantes por mantener alejado el peligro islamista o por salvaguardar las condiciones de vida de las que gozan.

Posicionamiento del enunciador

En este caso concreto existen dos tipos de enunciadores. Por una parte, se encuentran los «dirigentes de los países» en la ruta migratoria hacia Europa, quienes deciden colocar vallas e instaurar fronteras rígidas en los límites de sus respectivos territorios. Y, por otra parte, están los enunciadores «dirigentes de la Unión Europea», quienes en última instancia financian la construcción de las vallas y la implementación de los sistemas de vigilancia que las acompaña.

A través de la colocación de la valla, los «dirigentes de los países» se posicionan como defensores de sus propios ciudadanos, así como salvaguardas del bienestar político y social de los países de la Unión. Mientras que, a través de ellas, los «dirigentes de la Unión Europea» se posicionan ante los ciudadanos europeos como un único organismo sólido: la Unión Europea. Un ente capaz de mantener vigiladas sus fronteras y

contener cualquier amenaza a sus ciudadanos, incluso cuando la situación es urgente o crítica, como en el caso de la llamada «crisis de los refugiados».

Situación comunicacional planteada

Como comentamos anteriormente, las características de la valla la hacen una barrera de contención poco útil, ya que puede ser superada por los «traspasadores» con relativa facilidad. Sin embargo, su naturaleza endeble o maleable permite que pueda ser instalada o desinstalada con rapidez, además de que puede ser utilizada múltiples veces, en donde haga falta. Esta característica nos lleva a pensar que se trata de una barrera transitoria, producto de una situación urgente o sobrevenida. Esta sensación se refuerza en aquellos tramos donde su instalación no se hace de manera ordenada. Es decir, en esos lugares en donde los militares ubican de forma aleatoria las concertinas y rejas sin seguir unas instrucciones o un patrón definido. De la misma manera, la maleabilidad y transitoriedad que caracteriza a este muro denota el rechazo de la Unión Europea por crear muros perennes. Esto puede ser visto como un intento por no imponer límites fijos que desestimen territorios que puedan ser anexados en el futuro.

Capítulo IV. Contemplar el muro a través del arte

En este capítulo exploramos las obras de cinco artistas contemporáneos, en las cuales se manifiestan y entrelazan muchas de las temáticas identificadas en los muros analizados. De ese modo, reconstruimos un repertorio de temas recurrentes que competen a la práctica artística contemporánea. Concretamente, aquella que pretende cuestionar el posicionamiento —del artista, del espectador, de la nación...— frente al «otro», en un contexto marcado por el endurecimiento de las fronteras y el levantamiento de vallas y muros fronterizos.

En función de lo señalado, el capítulo se divide en cinco secciones, cada una de las cuales está dedicada al trabajo de un artista contemporáneo que correlacionamos con las tipologías analizadas en el capítulo precedente. Estas cinco secciones se hallan planteadas siguiendo el esquema detallado a continuación:

- 1) El muro como obra: exposición *Good Fences Make Good Neighbors* de Ai Weiwei.
- 2) La forma soberana: Rubén Martín de Lucas.
- 3) Estéticas de la vigilancia: Mona Hatoum.
- 4) El muro y el paisaje: exposición *Vallas de la frontera en Ceuta y Melilla 1985-2014* del colectivo C.A.S.I.T.A.
- 5) Del muro colaborativo a los puentes colaborativos: exposición *Relato de una negociación* de Francis Alÿs.

Como ya se ha apuntado, existe un paralelismo entre la denominación que hemos dado a cada uno de estos apartados y el título de los análisis reunidos en el tercer capítulo. Esto se debe a que en las piezas de estos artistas se manifiestan temáticas similares a las de los muros analizados, las cuales además se entrelazan unas con otras, dando lugar a una suerte de enmarañamiento de discursos que se mezclan, quiebran y bifurcan en direcciones diversas.

Dicho de otro modo, en el caso de Ai Weiwei, por ejemplo, exploramos diez piezas que remiten a temas como «la búsqueda de la belleza» y «la transparencia a favor del control», los cuales son característicos de los prototipos del muro entre Estados Unidos y México. No obstante, estas no son las únicas cuestiones presentes en el trabajo de Weiwei. También se manifiestan de modo contundente otras temáticas, como «el mundo como prisión», predominante en el muro entre España y Marruecos, y «la crisis migratoria», recurrente en la gran muralla europea.

Así pues, a través de las obras de estos artistas, nos adentramos en un ámbito artístico que cuestiona las lógicas que las fronteras proponen. Con ello se pretende demostrar la función performativa de los muros fronterizos contemporáneos, aprovechando la liminalidad de la frontera para convertirla en un espacio para la crítica, la transformación, la experimentación y la resistencia.

4.1 El muro como obra en la exposición *Good Fences Make Good Neighbors* (2017-2018) de Ai Weiwei.

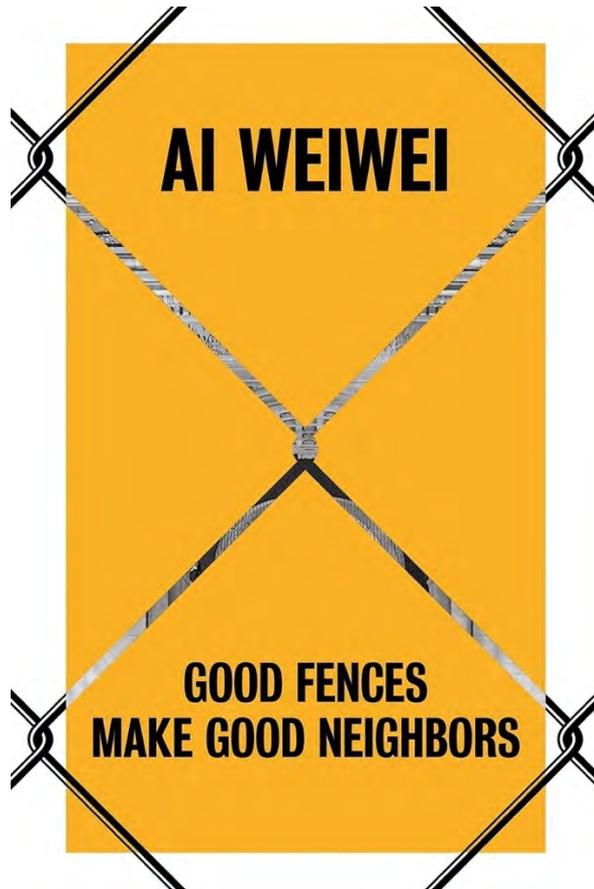


Figura 146. Portada del catálogo de la exposición *Good Fences Make Good Neighbors* (2017-2018).

Ai Weiwei, Pekín, (1957) es un artista multidisciplinar y activista contemporáneo conocido por su trabajo conceptual y sus reiteradas críticas al gobierno de su país. Ha combinado su activismo político con su producción artística a través de una variedad de medios y disciplinas, incluyendo la escultura, el dibujo, la performance, la instalación, la fotografía y el cine documental. Muchas de sus obras inciden en temas como la libertad de expresión y los derechos humanos. Durante los últimos años, ha centrado su producción en atender a temas presentes en nuestra investigación tales como la globalización, la vigilancia, la seguridad y la migración, temas que, por otra parte, ha experimentado de cerca y en carne propia.

Su padre, Ai Qing, fue uno de los poetas más influyentes de China en el siglo XX y un gran amigo de Mao Zedong. Después de la Revolución Cultural que persiguió a los intelectuales tachándolos de «derechistas», fue exiliado a los campos de trabajo de Manchuria y Xinjiang y obligado a residir allí bajo duras condiciones. A su vez, Ai Weiwei ha sido perseguido y arrestado en varias ocasiones por el gobierno chino y fue puesto bajo custodia en el año 2011 por un supuesto delito de evasión fiscal. Aunque lo excarcelaron poco tiempo después, su pasaporte fue retenido hasta el año 2015, impidiendo que desarrollara su labor como artista y limitando sus declaraciones al interior de China.

En ese mismo año, el artista comenzó su travesía por el mundo visitando más de 40 campos de refugiados y documentando las duras condiciones de vida a las que se enfrentan miles de desplazados a lo largo y ancho del globo. Parte de la experiencia ha sido recogida en la exposición *Good Fences Make Good Neighbors* realizada en la ciudad de Nueva York en el año 2017.

Esta exposición fue presentada y comisionada por Public Art Fund, una organización artística sin ánimo de lucro fundada en 1977 por Doris Freedman, una de las pioneras del arte público en Estados Unidos y el mundo. La muestra de Ai Weiwei se desarrolló en el marco del cuadragésimo aniversario de Public Art Fund y es hasta la fecha la exhibición más grande que ha realizado dicha organización (Figura 146).

Durante el periodo comprendido entre octubre de 2017 y febrero de 2018, la muestra fue exhibida en más de trescientos puntos de toda la ciudad. Es importante destacar que la exposición tuvo lugar al mismo tiempo que se estaban implementando los prototipos de muro propuestos por Donald Trump. Durante este margen de tiempo, Ai Weiwei propuso la creación de varias obras que invitaban a los neoyorquinos a examinar el contexto político que se estaba viviendo en el mundo entero respecto al tema de las fronteras y las migraciones. El título de exposición está inspirado en una de las líneas del poema *Mending Wall* de Robert Frost, traducido al castellano como «Reparar el muro». En el poema, el narrador cuestiona la necesidad de cercas para mantener buenas relaciones de vecindad. Para la realización de la obra, el artista también tomó como puntos referenciales las aproximaciones artísticas a la ciudad realizadas por artistas como Richard Serra y Gordon Matta-Clark en las décadas de 1960 y 1970. Además, en declaraciones a la revista *Bloomberg*, el autor comentaba que: “el proyecto surgió a través de la investigación y de mi propia experiencia temprana de vivir y comprender Nueva York”²⁶⁷.

²⁶⁷ AI, Weiwei, citado en FEINSTEIN, Laura, “Ai Weiwei’s Art Reaches New York’s Streets”, *Bloomberg*. [En línea] <<https://www.bloomberg.com/news/articles/2017-10-17/ai-weiwei-s-good-fences-make-good-neighbors-is-all-over-new-york>> [consulta: 10 de enero de 2022].

El artista chino que migró siendo joven a esta ciudad en la que vivió por más de diez años, puso el foco en el reconocimiento de «ciudad santuario» que tiene Nueva York, retomando la tradición histórica que vincula a la ciudad con el lugar de destino de millones de migrantes.

El artista, consciente de los procesos sociales de la ciudad, decidió ubicar estratégicamente las obras respondiendo a esos criterios de historicidad. De ahí que buena parte de las piezas estuvieron emplazadas en barrios en donde tradicionalmente han convivido personas provenientes de diversos países.

La obra de Ai Weiwei fue recibida positivamente por los críticos y espectadores, aunque también encontró oposición por parte de algunas organizaciones civiles que se opusieron a ella. Estas argumentaron que, además de ser un tema polémico, las construcciones propuestas por el artista podrían amenazar el patrimonio artístico y arquitectónico de la ciudad.

Debido a ello, Ai Weiwei tuvo que contar para la puesta en marcha de la obra con la participación del Departamento de Parques y Recreación, así como con la colaboración del Departamento de Transporte de la ciudad de Nueva York. Estos facilitaron algunos espacios para la instalación de las obras y se encargaron de asegurar la integridad física de los monumentos públicos en donde se emplazaban.

Para la realización de la exposición, Ai Weiwei desplegó obras en forma de instalaciones o esculturas a gran escala ubicadas en parques y monumentos, así como pancartas instaladas en paradas de buses o postes de luz. A continuación, exploraremos algunas de las piezas que conforman esta extensa exposición.

Arch



Figura 147. Fotografía de Jason Wyche de la obra *Arch* del artista Ai Weiwei y el estudio Frahm & Frahm.

Una de las obras más obras más significativas de esta exposición y que más creó controversia entre los neoyorquinos fue *Arch* (Figura 147). Se trata de una especie de jaula ubicada bajo el arco del triunfo de Washington Square, un monumento icónico de la ciudad ubicado al final de la Quinta Avenida y por el cual pasan millones de transeúntes que intentan llegar al Washington Square Park.

La estructura de barras de acero de más de 12 m de altura descansa bajo la gran edificación de mármol proponiendo un diálogo con la misma. El arco de mármol que se construyó como homenaje al primer presidente de Estados Unidos George Washington, se inspiró en el construido en París, el cual a su vez se inspira en los construidos por los romanos cuando conmemoraban una hazaña militar. Debajo del arco, Ai Weiwei propone una construcción

de una estructura similar a la de una jaula que lejos de limitar el paso de las personas, permite transitar a través de ella mediante un pasillo. A este pasillo de acero pulido que funciona como espejo, se accede a través de dos entradas ubicadas en cada costado y se distingue en ellas la silueta de dos personas que caminan juntas. Esta figura es una cita a la puerta que realizó Marcel Duchamp para la Galería Gradiva en París en el año 1937 (Figura 148).



Figura 148. Intervención realizada en 1937 por Marcel Duchamp en la entrada a la Galería Gradiva de París.

La asociación con Duchamp se debe a que el artista y migrante francés, solía juntarse a jugar y conversar con un grupo de artistas y ajedrecistas en esa misma plaza. En una ocasión mientras departía con su grupo de amigos, decoraron con globos y mantas el arco del parque, declarándolo «República Libre e Independiente de Washington Square». Con este gesto, Ai Weiwei rinde homenaje al artista francés que ha sido una fuente de inspiración no solo para él, sino también para los miles de artistas migrantes y expatriados que han convertido a Nueva York en un referente del arte moderno y contemporáneo.

Gilded Cage



Figura 149. *Gilded Cage* de Ai Weiwei, obra ubicada en la plaza Doris C. Freedman.

La plaza es una de las que permite el acceso a Central Park.

La instalación *Gilded Cage* (Figura 149) —traducida al español como «jaula dorada»—, está ubicada en la plaza Doris C. Freedman, una de las entradas al conocido Central Park. Se trata de una estructura de 9 m de altura construida a partir de tubos de acero de color dorado proyectados de tal forma que generan una doble pared y dejan el techo abierto.

La estructura tiene en su costado inferior dos espacios por los cuales el espectador puede acceder o salir de la misma. En una de ellas se ubica un torniquete, clara referencia no solo a los mecanismos de seguridad fronteriza a los que se enfrentan los migrantes y refugiados en su intento por entrar a otro país, sino también a los sistemas de control en otros tipos de acceso (metros, estadios, etc).

La estructura está ubicada en uno de los barrios más exclusivos de la ciudad y crea un vínculo cromático con la escultura dorada del General William Tecumseh Sherman (Figura 150), ubicada a pocos metros de ella, y con la decoración de los lujosos edificios de la zona. William, quien fue apellidado por sus tropas como «el tío Billy», es considerado el primer general moderno, ya que durante la Guerra Civil estadounidense utilizó la política de «tierra arrasada»²⁶⁸ para derrotar física y moralmente al enemigo. De ahí, que Ai Weiwei establezca este paralelismo cromático, pues justamente este tipo de prácticas usadas por los ejércitos son las que provocan las grandes migraciones contemporáneas.

Esta obra fue creada para que los transeúntes experimentaran la sensación de agobio y claustrofobia que sienten los migrantes a la hora de enfrentarse a este tipo de barreras. La obra que además se encuentra a escasos metros de la Torre Trump también es toda una declaración de intenciones. El artista al ser cuestionado sobre el tema declaró: “El proyecto está hecho para la gente de la ciudad, por lo que, por supuesto, el presidente Trump puede disfrutar de esta escultura. [...] Hice la escultura de oro para complacerlo”²⁶⁹. Ai Weiwei hizo esta alusión en relación con las declaraciones del entonces

²⁶⁸ La táctica militar conocida como «política de tierra quemada» o «tierra arrasada» implica la destrucción total de todo lo que pueda ser de utilidad al enemigo. El origen de la expresión data de las guerras de la Antigüedad cuando los ejércitos quemaban las tierras de sus contrincantes para que no pudieran provisionarse de alimentos o refugiarse en sus casas.

²⁶⁹ AI, Weiwei, en GIBSON, Eleanor, “Ai Weiwei Protests Border Walls with Huge New York Installations”, *Dezeen*. [En línea] <<https://www.dezeen.com/2017/10/11/good-fences-make-good-neighbours-ai-weiwei-new-york-installations-protest/>> [consulta: 3 de febrero de 2022].

presidente Trump, quien tenía la intención de erigir un «muro hermoso» en la frontera entre Estados Unidos y México.

Vale la pena apuntar que la figura de la jaula invita a la exhibición y al control expresando el carácter represivo de la sociedad actual donde los ciudadanos actúan como pájaros enjaulados. Tal y como comentamos en el segundo capítulo, las técnicas de vigilancia moderna permiten a los vigilantes cerciorarse de la conducta de los «enjaulados», ellos, al sentirse observados constantemente pueden generar comportamientos paranoides como los que observamos en las urbanizaciones cerradas dispersas alrededor del mundo.



Figura 150. En primer término, escultura del General William Tecumseh Sherman. Al fondo *Gilded Cage*.

Circle Fence



Figura 151. *Circle Fence* de Ai Weiwei, imagen tomada por Timoteo Schenck.

La obra *Circle Fence*, fue ubicada en el parque Flushing Meadows-Corona, rodeando la escultura *Unisphere* del arquitecto Gilmord D. Clarke (Figura 151). Este icono del barrio de Queens —uno de los más diversos de Nueva York—, representa el planeta tierra y fue donado por la corporación del acero de los Estados Unidos en el marco de la Feria mundial de Nueva York de 1964. Curiosamente, el lema de la feria era «paz mediante el entendimiento».

Para la realización de la obra, Ai Weiwei propone la construcción de una malla de más de 30 m de longitud ubicándola alrededor de *Unisphere*, sugiriendo la creación de una barrera global. Esta malla hecha de fibras vegetales descansa sobre una estructura metálica que le otorga formas onduladas. La pieza crea una capa más de separación entre el espectador y la

escultura del planeta. Sin embargo, las formas y el material del que está hecha invita a las personas a interactuar con ella, convirtiéndola en un lugar para el descanso y la contemplación (Figura 152). Con esta obra, el artista propone una reflexión sobre los procesos globalizadores que lejos de eliminar la lacra de la xenofobia han logrado diseminar por el mundo sentimientos antimigratorios y segregacionistas.



Figura 152. Un par de transeúntes descansando sobre la malla de *Circle Fence*.

Five Fences

Aparte de crear grandes instalaciones en espacios públicos, Ai Weiwei propuso la creación de una serie de intervenciones *site specific* para edificios privados. Una de estas intervenciones fue llamada *Five Fences* (Figura 153), realizada en una fundación dedicada a promover las ciencias y el arte: The Cooper Union. El artista utilizó los arcos inferiores de la fachada para cercarlos a partir de una estructura metálica plateada.

Si bien la estructura se adecúa a la forma de los arcos, esta crea un contraste con el edificio por el material y el color haciendo que resalte y cobre protagonismo dentro de la composición. Aunque las vallas no limitan el tránsito o impiden el acceso al recinto, crean una barrera simbólica haciendo que se genere una nueva percepción del edificio.



Figura 153. *Five Fences* de Ai Weiwei, intervención llevada a cabo en parte de la fachada de la fundación The Cooper Union y fotografiada por Jason Wyche.

Por un lado, existe una clara intención de involucrar a las ciencias y el arte en las temáticas que el artista desarrolla dentro de su obra. Por otro, sugiere que las estrategias de control fronterizo pueden ser arbitrarias e inútiles, llegando incluso a comportarse de forma irracional. Además, según el artista, la obra insinúa que “la lógica de la división social es a menudo oportunista e incremental, emergiendo y adaptándose a las condiciones existentes”²⁷⁰.

²⁷⁰ AI, Weiwei, “Five Fences”, *Public Art Fund*. [En línea] <https://www.publicartfund.org/ai_weiwei_good_fences_make_good_neighbors/artworks/structures/cooper_union.html> [consulta: 10 de febrero de 2022]

7th Street Fence, Bowery Fence y Chrystie Street Fence.



Figura 154. *7th Street Fence* de Ai Weiwei. Esta Instalación, así como las mostradas en la Figura 155, fueron ubicadas en diversos edificios privados del Lower East Side.

Continuando con esta estrategia de acercamiento a espacios privados, el artista realizó tres intervenciones más sobre las fachadas de distintas edificaciones. El primero de ellos es *7th Street Fence* (Figura 154) y fue realizado en el edificio en el que Ai Weiwei habitó recién llegó a la ciudad en la década de 1980. Las otras obras que pueden ser vistas en la Figura 155, están ubicadas en edificios que pertenecen al Lower East Side, barrio que desde inicios del siglo XIX ha sido habitado por varias oleadas de migrantes y refugiados. El artista utiliza el espacio que se crea a partir de la altura irregular de las edificaciones, para instalar vallas metálicas. El objetivo buscado intenta actuar como una reflexión sobre la división social que se crea a partir de la imposición de los muros.



Figura 155. A la izquierda, *Bowery Fence* y, en la derecha, *Christie Street Fence*. Ambas obras pertenecen a Ai Weiwei.

Serie Shelter

Esta serie se compone de un conjunto de ocho estructuras metálicas idénticas instaladas en diez paradas de autobús en los barrios de Brooklyn, Harlem y Bronx. Estas estructuras de color blanco son una clara referencia a las vallas utilizadas en los límites fronterizos para impedir en tránsito de migrantes. De ahí, que el artista decida ubicarlas en espacios justamente destinados a garantizar el transporte y libre tránsito de personas dentro de una ciudad.



Figura 156. *Harlem Shelter 1* de Ai Weiwei. Se trata de una estructura metálica ubicada en una de las paradas de autobús del citado barrio neoyorquino.

Si bien la estructura crea un símil con las vallas fronterizas a través de sus proporciones y materiales, la forma de la valla crea un ambiente acogedor para los transeúntes. Ello se debe a los remates redondeados utilizados y a la inclusión de bancos en donde las personas pueden descansar mientras intentan llegar a su destino. Con obras como *Harlem Shelter 1* (Figura 156), el autor propone una nueva estética de las vallas implementando una nueva función y utilidad para las mismas. El planteamiento, por tanto, es contrario a lo suscitado con los muros analizados en el tercer capítulo en donde se niega o rechaza la presencia del «otro». Desde esta perspectiva, estas vallas invitan a su uso y apropiación.

Serie *Banner*



Figura 157. *Banner 64* de Ai Weiwei.

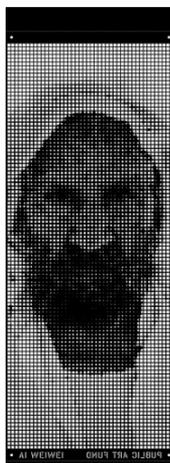


Figura 158. *Banner 107* de Ai Weiwei.

La serie *Banner* está compuesta por doscientos retratos bidimensionales ubicados en diferentes postes de luz a lo largo de la ciudad. Los retratos fotográficos en blanco y negro fueron dispuestos sobre vinilo negro recortando las zonas blancas. Ello permitió que la imagen pudiera ser vista

desde diferentes lados de la pancarta y que la misma se completara con los colores del fondo. En el costado inferior de las mismas se incluye el nombre del artista y de la organización que realiza la exposición.

Las pancartas exhiben fotografías en primer plano de destacados disidentes y refugiados retratados por Weiwei y su equipo durante su viaje por campos de refugiados en el año 2015. Este gesto que pone al mismo nivel figuras reconocibles con las imágenes de refugiados anónimos, intenta crear un efecto de empatía en el espectador. Dentro de los disidentes se encuentran personajes como la cantante Nina Simone (Figura 157), perseguida por el gobierno estadounidense por negarse a pagar impuestos como protesta a la guerra de Vietnam. En el *Banner 107* observamos el retrato del hombre que Ai Weiwei conoció durante su visita al campamento de Shariya en Irak (Figura 158). En aquel lugar, convivían diferentes grupos étnicos y religiosos que fueron víctimas del desplazamiento forzado provocado por el Estado Islámico. Según el artista, esta visita hizo que despertara su interés por visibilizar de forma constante y profunda esta problemática.



Figura 159. *Banner 170* de Ai Weiwei.

El gesto de la microperforación del material permite que se agregue alguna capa de significación a la obra, tal como se observa en la Figura 159. Esta imagen fue capturada por Brian Boucher, periodista y editor de *Artnet News*. Boucher relata que de camino “miré hacia la torre del World Trade Center y encontré el rostro de un refugiado mirándome desde una pancarta de un poste de luz. La yuxtaposición une perfectamente el ataque terrorista que lanzó la última ola de aislacionismo en el mundo y el rostro abyecto de uno de los que quedaron afuera en el frío”²⁷¹.

Serie *Good Neighbors*



Figura 160. Diversas obras de Ai Weiwei pertenecientes a la serie *Good Neighbors*.

²⁷¹ BOUCHER, Brian, “With an Enormous Art Installation in New York, Ai Weiwei Aims to Bring Home the Horrors of the Refugee Crisis” *Artnet News*. [En línea] <<https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-public-art-fund-fences-1112168b>> [consulta: 10 de febrero de 2022]

La serie *Good Neighbors* está compuesta por cien carteles de 114 x 177 cm dispuestos en las marquesinas de las estaciones de autobús de la ciudad. En ellos se pueden observar algunas escenas a las que estuvo expuesto el artista durante su visita a los campos de refugiados y que pudo capturar a través de la lente de su móvil. Estas escenas están acompañadas por textos que informan sobre la situación de los refugiados en el mundo.

En el costado inferior de los carteles (Figura 160), se menciona el lugar donde fue capturada la fotografía y en la parte superior se proporcionan datos de las diferentes organizaciones de derechos humanos que trabajan sobre la crisis de refugiados. Además, en algunas de ellas, retoma frases propias o frases célebres que aluden al tema del desplazamiento forzado.

En esta serie el artista utiliza recursos gráficos comúnmente asociados a la publicidad para interpelar directamente al espectador y comunicar en poco tiempo un mensaje. El color de las fotos, la disposición, la extensión de los textos y la tipografía empleada —helvética—, remarcaban esa clara intención comunicativa asociada a la práctica publicitaria.

Serie *Odyssey*

Odyssey 1 es la primera de las cinco ilustraciones que el artista dispuso en espacios publicitarios de algunos quioscos de la ciudad. El dibujo guarda una clara referencia a las representaciones pictóricas del Antiguo Egipto y la cerámica de la Antigua Grecia. El artista retoma motivos de ambos periodos para evocar la epopeya que viven los refugiados antes de llegar a su destino. Curiosamente, esta obra recuerda al grabado que mencionamos al inicio de estas páginas sobre la expedición de la reina Hatshepsut y su ejército a la región de Punt (Figura 3).

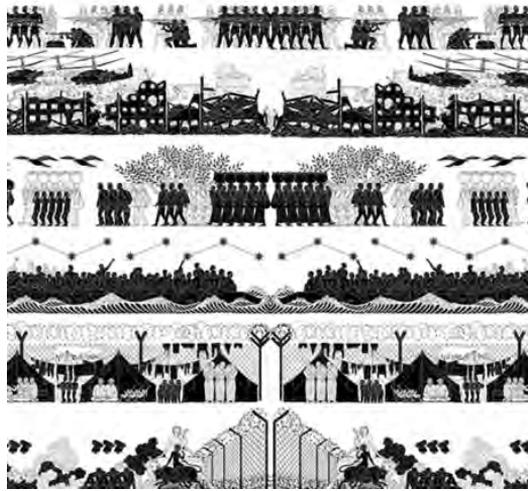


Figura 161. *Odessy 1* del artista Ai Weiwei.

En la imagen de la Figura 161, el autor aborda el relato de la migración contemporánea en seis escenas. En las dos primeras se desarrolla un combate militar que causa muertes y destruye la ciudad. En la tercera y cuarta escena, se representa el viaje por tierra y mar que deben tomar los damnificados por esa guerra. En la quinta escena observamos varias figuras humanas ubicadas en los campos de refugiados contiguos a las vallas fronterizas. En la sexta y última, vemos una batalla entre los refugiados y los guardias de seguridad que en medio del humo se lanzan artefactos. En esta última, Ai Weiwei incluye la figura de una mujer sentada sobre un toro, representando la historia mítica de Zeus quien transformado en toro raptó a la princesa Europa.

Serie *Exodus*

En la Figura 162 observamos una de las trece pancartas ubicadas en la fachada del Essex Street Market de Nueva York, específicamente en los mástiles en donde comúnmente se colocan las banderas publicitarias. En

cada una de las pancartas se muestra una escena diferente representando la huida de los refugiados por consecuencia de las guerras. Las figuras humanas, entre las cuales se encuentran adultos y niños, llevan a cuestas grandes bultos y se ven inmersos en un ambiente trágico plagado de violencia y devastación. En este ambiente trágico, el artista decide ubicar algunos símbolos de la cultura china como dragones, nubes o mariposas para simbolizar la fuerza de la imaginación y del hombre.



Figura 162. *Exodus* de Ai Weiwei, obra que fue situada en el Essex Street Market.

Estas escenas en las que conviven la tragedia y la ensoñación son contempladas una vez que el espectador se sitúa debajo de las pancartas. Las mismas han sido perforadas para que la imagen se complete con los colores del cielo reforzando ese carácter onírico o fantasioso.

4.2 La forma soberana en la obra del artista Rubén Martín de Lucas (2015-2023)

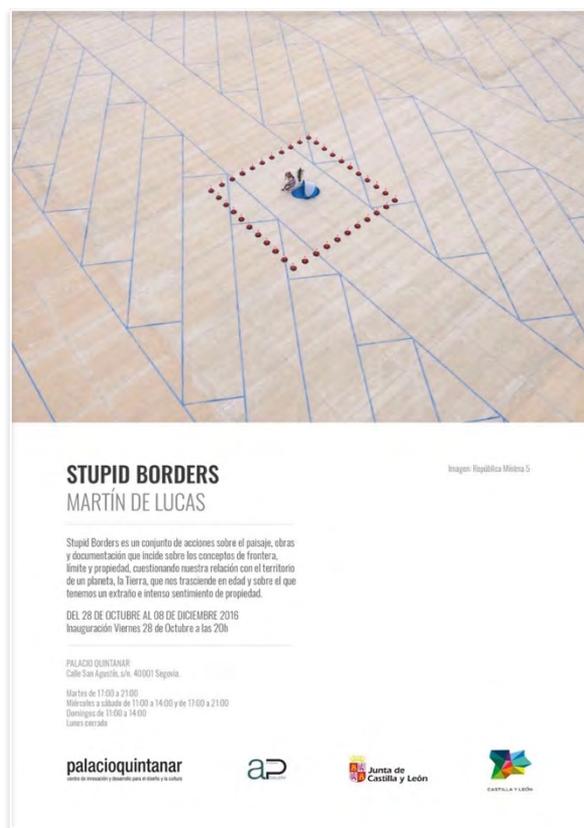


Figura 163. Cartel de la exposición *Stupid Borders* realizada en el otoño de 2016 por Martín de Lucas en el Palacio Quintanar de Segovia.

Rubén Martín de Lucas (Madrid, 1977) es un ingeniero de Caminos, Canales y Puertos de la Universidad Politécnica de Madrid. En el año 2001, y luego de un viaje a India, decide dedicarse a la producción artística. Ese mismo año conformaría junto a otros artistas el colectivo Boa Mistura, un equipo multidisciplinar conocido, entre otras cosas, por su producción en el arte urbano. Como parte del colectivo, fue invitado a participar en el Pabellón Español de la 13ª Bienal de Arquitectura de Venecia, en la Bienal de La Habana de 2015 y en la Bienal del sur de Panamá de 2013. Además, realizó proyectos en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y con La Casa Encendida.

A pesar de haber realizado exposiciones individuales mientras formaba parte del citado colectivo, en el año 2015 decidió separarse y explorar una faceta artística en solitario. Si bien su práctica siempre estuvo cercana a temas relacionados con el territorio —que se suelen someter a discusión en el arte urbano—, fue después de separarse cuando empezó a interesarse en abordar cuestiones como la configuración de las fronteras y la explotación de la naturaleza por el ser humano.

De forma individual, ha participado en exposiciones colectivas en ferias de arte como Art Madrid, Justmad, Estampa y Aff London Battersea. Asimismo, la obra de Martín de Lucas ha sido premiada en múltiples ocasiones y ahora forma parte de relevantes colecciones tanto públicas como privadas, incluyendo la Colección BBVA, la Obra Social La Caixa y la colección del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, entre otras.

Martín de Lucas no desarrolla su práctica a través de obras o piezas concretas, sino a partir de proyectos o acciones que luego se documentan y se exhiben en los espacios expositivos a través de distintas disciplinas y

lenguajes artísticos como la pintura, la escultura, la instalación, la fotografía y el vídeo. Algunos de sus proyectos más relevantes son: *Stupid Borders*, *La traza vacía*, *Génesis 1:28* y *El jardín de Fukuoka*, entre otras. A continuación, realizaremos una aproximación a alguna de sus acciones, específicamente las que se encuentran dentro del proyecto *Stupid Borders* (Figura 163). De este modo, podemos indagar de qué manera despliega, a través del acto artístico, sus interrogantes acerca de las fronteras y el territorio.

Repúblicas mínimas



Figura 164. Vista cenital de *Minimal Republic 08* (2017) de Rubén Martín de Lucas.

Repúblicas Mínimas es una acción con la que inaugura su faceta en solitario y forma parte del proyecto *Stupid Borders*. Se trata de una serie de «microestados» o «micronaciones» efímeras que se ponen en

funcionamiento durante 24 horas y que tienen una extensión en el espacio de 100 m². La idea del artista es realizar un trazado fronterizo en forma de círculo, cuadrado o triángulo y habitar en él. Con este acto, busca revelar la arbitrariedad de la instauración de fronteras políticas, así como la función de estas en tanto que inhibitoras del libre tránsito y legitimadoras de la apropiación y transformación del espacio que habita el ser humano.

A través de diferentes ensayos realizados por el mismo autor, este se ha comprometido en seguir creando estos microestados de forma permanente hasta que desaparezcan las fronteras o hasta que él mismo deje de existir.

En la acción denominada *Minimal Republic 08* el artista trazó un círculo en un terreno agrícola, despejando los cultivos que había sobre él (Figura 164). Los residuos de paja resultado de esta acción fueron utilizados para construir pequeños montículos que delimitaban el territorio. En el centro de este círculo, instaló una tienda de campaña y una silla que le servirían de refugio durante las 24 horas que habitó el lugar. Según se puede observar en las distintas documentaciones sobre la acción, el artista realiza repetidos y continuos recorridos alrededor de la línea fronteriza pero nunca sobrepasándola.

En esta acción, el artista destaca lo absurdo de imponer límites artificiales para restringir el tránsito y muestra cómo esa delimitación altera las características originales del territorio. Además de la línea circular que separa una zona de otra, es la presencia o ausencia de vegetación lo que realmente separa ambos paisajes, un hecho que en la imagen se puede percibir a través del color. De esta forma, se resalta la influencia que tienen las fronteras en la transformación del espacio natural y su impacto en la percepción y uso del territorio.

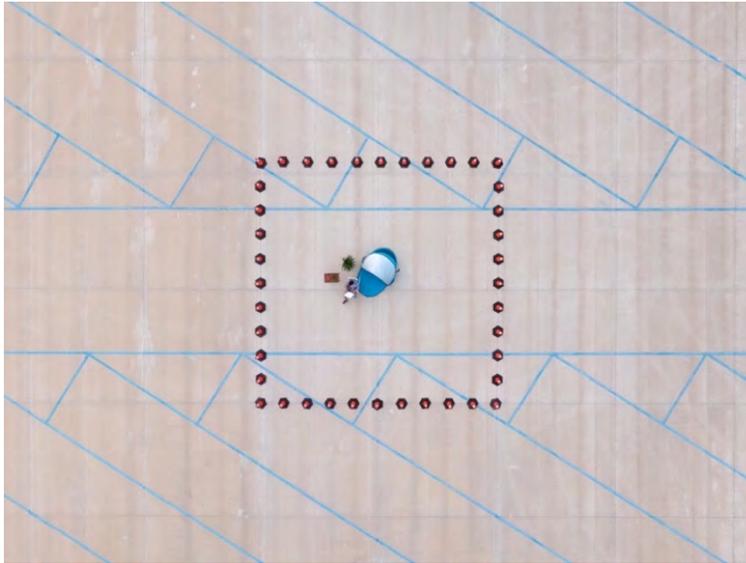


Figura 165. Vista cenital de *Minimal Republic 05* (2016) de Rubén Martín de Lucas.

En la acción *Minimal Republic 05*, el artista interviene en un espacio destinado al estacionamiento de camiones de carga que ya está provisto de figuras geométricas y que crea límites dentro del mismo, sugiriendo una intención de uso (Figura 165). Sobre esas líneas el artista dibuja un cuadrado utilizando conos de señalización. En el área central el artista ubica una tienda de campaña cuyos colores se asemejan a los de las líneas del estacionamiento, una planta, una silla y una mesa auxiliar.

Tanto en este caso como en el anterior, se destaca cómo el artista utiliza materiales, formas y lenguajes propios de cada lugar para ejecutar su obra. En este caso, el uso de los conos de señalización ayuda a situar el paisaje donde se desarrolla la obra, al mismo tiempo que sugiere una sensación de suspensión, de imposibilidad de tránsito o de prohibición. Sin embargo, en este caso, el territorio delimitado no altera el anterior, sino que se entiende como parte de un continuo, aspecto que revela la arbitrariedad inherente a la acción misma.

En esta obra realizada en un entorno diseñado principalmente para máquinas y con escasa presencia o acción humana, la disposición de pequeños objetos se convierte en una acción relevante de cara a apropiarse del territorio o atribuirle un significado distinto. Con ello también se refuerza la arbitrariedad de la imposición de límites artificiales en los espacios públicos y el papel que tienen las formas en el comportamiento de la especie humana.



Figura 166. Vista cenital de *Minimal Republic 02* (2015)
de Rubén Martín de Lucas.

En la acción *Minimal Republic 02*, se puede apreciar una figura triangular que se sitúa sobre un cuerpo de agua (Figura 166). Esta estructura se compone de varillas blancas flotantes unidas entre sí, las cuales están sujetas a una tienda flotante roja ubicada en el centro. Dentro de esta tienda se encuentra el artista quien se mueve de un lado a otro de este cuerpo de agua por la inercia de la corriente acuática o la fuerza del viento.

En esta acción, el autor aborda el tema de las fronteras acuáticas que dividen las áreas de la superficie estatal incluidas en las áreas marítimas, hecho que, lógicamente, se revela como dependiente de criterios geopolíticos. Estas fronteras suelen ser líneas rectas o semicirculares que se conectan entre sí y que no corresponden a ninguna alteración observable en el territorio, sino que se basan en convenciones abstractas.

Desde su creación, estas líneas han sufrido cambios permanentes y hoy en día son resultado de diversos conflictos entre naciones que reclaman influencia sobre ellas (Figura 167). En la obra de Martín de Lucas se puede observar este desplazamiento o alteración al crear una superficie que no está anclada al fondo marino y que permite navegar por ella sin apenas alterar el territorio.

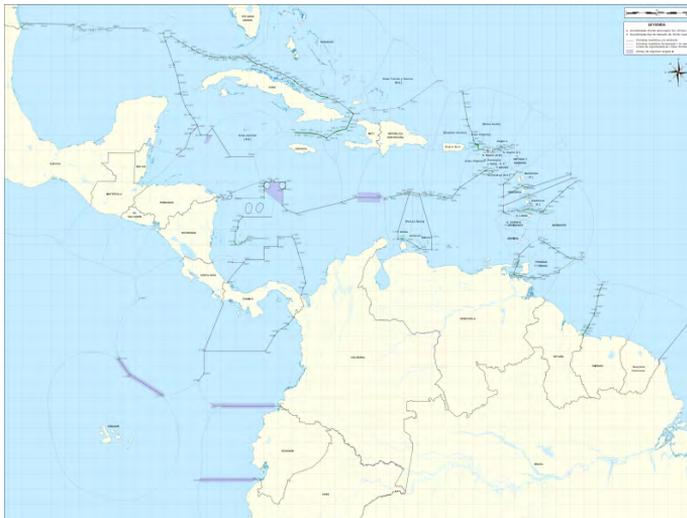


Figura 167. Mapa de las fronteras territoriales y marítimas de Centroamérica y el Caribe realizado por NordNordWest.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la pieza que se encuentra dentro de esta «micronación» es una tienda flotante, que a menudo es utilizada por

la tripulación de los aviones en caso de amerizaje. Esta medida de contingencia se refleja tanto en su forma como en sus colores, y es utilizada por el artista para hacer hincapié en la capacidad de la especie humana para poder habitar cualquier espacio, independientemente de sus condiciones (Figura 168).



Figura 168. Vista de la exposición realizada por Martín de Lucas en el Centro de Arte Tomás y Valiente en 2016.

Para el año 2021, el artista había llevado a cabo 17 intervenciones o acciones similares en diferentes lugares del mundo. Todas ellas están documentadas mediante fotografías aéreas, algunas en vista cenital y otras en picado, que suelen presentarse emparejadas junto con otras imágenes. Al observarlas en conjunto, se puede apreciar la magnitud de la obra, su riqueza cromática y de formas, la consistencia y el sentido de unidad que proponen, y ello a pesar de haber sido ejecutadas en distintos territorios (Figura 169).

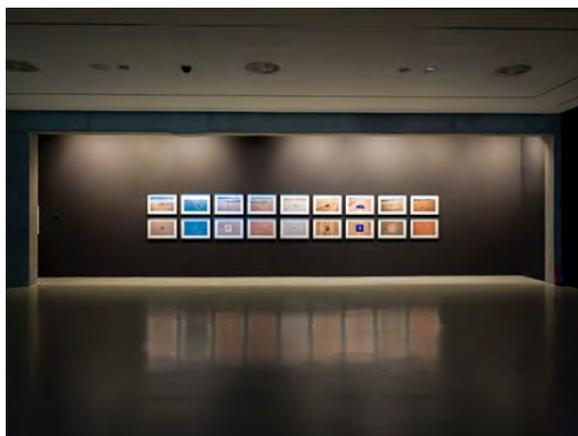


Figura 169. Vista de la exposición de Rubén Martín de Lucas realizada en el Centro de Arte Caja de Burgos (2017-2018).

De forma paralela, Martín de Lucas registra mediante vídeos con tomas aéreas la construcción de cada una de sus «micronaciones». En algunos de ellos, el artista realiza ciertos movimientos repetitivos a modo de performance que refuerzan la idea de restricción del tránsito que proponen las fronteras. Estos vídeos, que a menudo se proyectan en gran formato, ayudan al espectador a comprender la ejecución de las acciones mientras los involucran y los invitan a habitar ese mismo territorio (Figura 170).

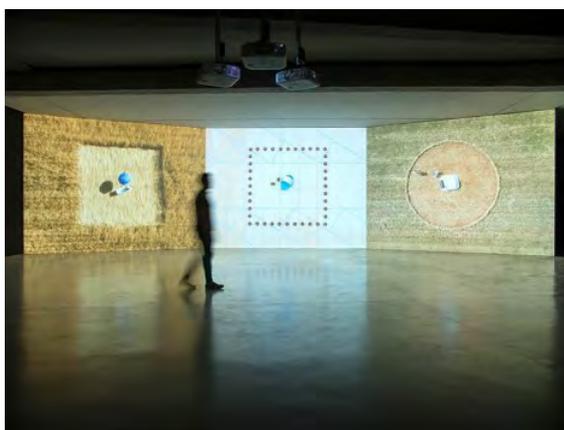


Figura 170. Vista de la misma exposición recogida en la Figura 169.

Iceberg



Figura 171. Registro de la acción *Nación Iceberg VI* (2018-2022) de Rubén Martín de Lucas.

Nación Iceberg (Figura 171) consiste en una serie de acciones realizadas por el artista en el marco del proyecto *Stupid Borders* y que, al igual que sucedía con la anterior obra, se desea cuestionar la delimitación fronteriza como estrategia de los estados nacionales para apropiarse del territorio. Esta acción, se presentó al público en forma de fotografías, videoinstalaciones, un libro y un corto documental.

En el libro, se describe cómo el artista se trasladó a Groenlandia, junto con el expedicionario Hilo Moreno y el realizador y director de fotografía Fernando Martín Borlán, para establecer una serie de repúblicas marítimas en témpanos de hielo. El artista diseñó banderas que colocaba sobre los icebergs que flotaban a la deriva para identificar cada uno de los territorios conquistados. Estas banderas estaban compuestas por triángulos negros sobre un fondo blanco, mientras que la cantidad de triángulos indicaba cuántos icebergs habían sido apropiados (Figura 172).



Figura 172. Registro de la acción *Iceberg Nation XI* (2018-2022) de Rubén Martín de Lucas.

A través esta obra, Martín de Lucas crea una metáfora irónica de referencia baumaniana que resalta la naturaleza «líquida» de las fronteras y las naciones. Los fragmentos de hielo que flotan en el agua, y que probablemente se solidificaron hace cientos, e incluso miles de años, eventualmente se derriten y desaparecen en el fondo del mar sin dejar rastro de su existencia.

Una vez más, el artista destaca la creación de un sentimiento nacional a partir de sucesos fortuitos o casuales y que a falta de un vínculo real suelen unir a las personas a partir de representaciones o símbolos, tales como los himnos o como vemos en este caso, las banderas.

La idea de nación, que suele existir en la imaginación antes de consolidarse en el plano físico, no se aborda exclusivamente dentro del ámbito de las ciencias políticas. Los proyectos *Repúblicas mínimas* e *Iceberg* se suman a una larga tradición de creación de micronaciones que, aunque trasciende la práctica artística, encuentra en ella numerosos ejemplos de implementación.

Entre ellos podemos señalar la nación de *Nutopia* creada en 1973 por John Lennon y Yoko Ono a partir de unas cuantas líneas en un trozo de papel, las cuales promulgaban un mundo en paz y sin fronteras. Asimismo, cabe mencionar *Le territoire de la République Géniale* creada en 1972 por Robert Filliou a partir de una caja de cartón mediante la que se invitaba a la elaboración de repúblicas individuales como la de *Ladonia* proclamada en el año 1996 como respuesta a los esfuerzos del Estado sueco por destruir las obras del artista Lars Vilks (Figuras 173, 174 y 175).



Figura 173. Fotografía de la declaración de *Nutopia* el 1 de abril de 1973, día de los inocentes en Estados Unidos.



Figura 174. Pieza de la serie *Le territoire de la République Géniale* de Robert Filliou (1972).



Figura 175. La escultura de piedra y hormigón *Arx* de Lars Vilks, ubicada en *Ladonia* (1996).

Al igual que estos proyectos, que abordan reflexiones específicas sobre cómo entender el concepto de nación y territorio, Martín de Lucas busca responder a las siguientes preguntas con su obra: “¿Cómo puede ser mío algo que estaba aquí antes que yo? ¿Cómo puede ser mío algo que seguirá aquí una vez yo muera?”²⁷².

²⁷² MARTÍN DE LUCAS, Rubén, citado en GUTIÉRREZ, Bernardo, “Mi nación es un iceberg”. *CTXT. Contexto y acción*. [En línea] <<https://ctxt.es/es/20220101/Firmas/38390/ruben-martin-de-lucas-iceberg-nations-tarta-nacion.htm>> [consulta: 19 de noviembre de 2022].

Finalmente, apuntar que todas las acciones llevadas a cabo por el artista, se presentan en el espacio expositivo por medio de fotografías o vídeos que suele proyectar directamente sobre la pared o sobre pantallas digitales (Figura 176).



Figura 176. Imágenes de la videoinstalación *Iceberg Nations* de Rubén Martín de Lucas.

4.3 Estéticas de la vigilancia en la obra de Mona Hatoum



Figura 177. Portada del catálogo y cartel de la exposición de Mona Hatoum para el Centre Pompidou de París en el año 2015.

Mona Hatoum (Beirut, 1952) es una artista multidisciplinaria de origen palestino. Debido a la guerra árabe-israelí de 1948, sus padres fueron obligados a huir al Líbano cuatro años antes de su nacimiento. A los 23 años, Hatoum realizó un viaje a Londres, pero poco antes de su regreso a su ciudad natal estalló la guerra civil libanesa, lo que la llevó a quedarse residiendo en la capital inglesa y en donde inició sus estudios en arte.

Algunos críticos dividen su obra en dos periodos, el primero desarrollado durante la década de 1980 en donde la artista desarrolla obras efímeras dentro del campo de la performance y de la videoperformance llamadas a indagar, a partir de su propio cuerpo, su propia experiencia como mujer exiliada. No obstante, a partir de la década de 1990, la artista comienza a explorar otro tipo de disciplinas artísticas como el dibujo, la instalación o la escultura, las cuales acompañarán su práctica hasta nuestros días.

A través de su dilatada producción, la artista aborda diversas temáticas que van desde la exploración del papel de la mujer en la sociedad actual, hasta los límites y tensiones impuestos por las fronteras nacionales, pasando por la crítica a las políticas migratorias restrictivas y el cuestionamiento de las técnicas de vigilancia que limitan la libertad en las sociedades contemporáneas.

En una exposición que llevó su nombre y que fue realizada a modo de retrospectiva en el Centre Pompidou de París en el año 2015, la artista exhibe gran parte de las obras llevadas a cabo entre los años 1973 y 2015 (Figura 177). De esta selección realizada por Hatoum extraemos una serie de obras dispuestas en orden cronológico que están llamadas a explorar las diferentes formas a través de las que se ejerce el control a partir de la arquitectura y sus materiales.

A su vez, no hay que olvidar que Mona Hatoum ha exhibido sus creaciones en prestigiosos museos de las principales capitales mundiales del arte como Berlín, Londres, Nueva York, Pekín, Buenos Aires, Estambul y Doha. Asimismo, ha sido invitada a participar en diversas ferias y bienales como la Bienal de Arte Contemporáneo en Moscú, la Documenta en Kassel, la Bienal de Sídney y la Bienal de Venecia. Sus obras han sido adquiridas por reconocidas colecciones en el ámbito artístico. Por último mencionar que en 2020 fue reconocida con el Premio Julio González otorgado por el IVAM.

Light Sentence

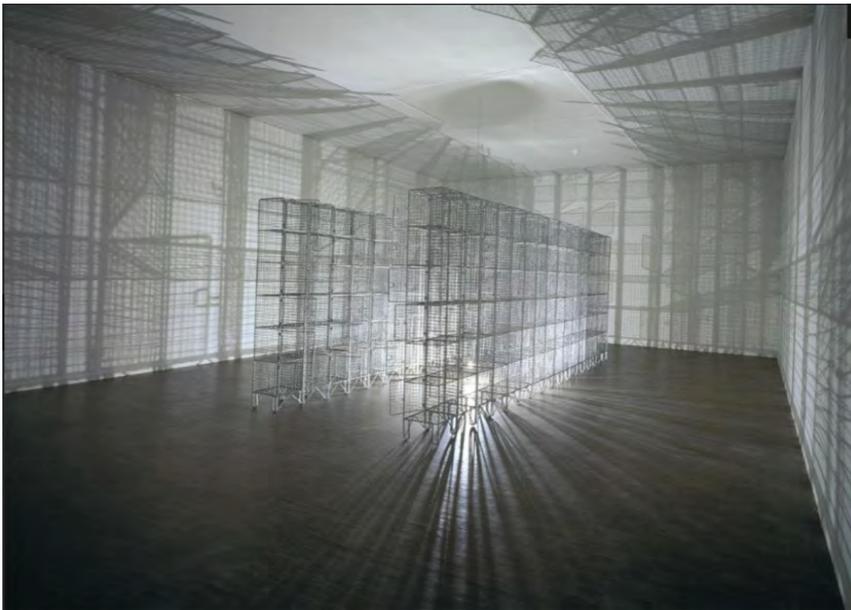


Figura 178. *Light Sentence* (1992) instalación de Mona Hatoum para la exposición del Centre Pompidou en el año 2015.

Light Sentence (Figura 178) es el nombre de una de las primeras instalaciones a gran escala que realiza Hatoum en el año 1992. A partir de esta obra,

Hatoum inició su acercamiento a las teorías fenomenológicas de la recepción, dejando de lado la experimentación del espacio con su propio cuerpo y trasladándola al espectador. Fue influenciada por artistas como Marcel Duchamp, Agnes Martin, Sol LeWitt y Donald Judd, entre otros, y comenzó a crear obras con un profundo calado conceptual y con formas depuradas y repetitivas propias del estilo minimalista.

La obra se compone de 216 casilleros metálicos dispuestos sobre el suelo en bloques o líneas de 7, los cuales se yuxtaponen creando una estructura en forma de «U». En la zona central cuelga una bombilla que con ayuda de un motor eléctrico oscila de forma constante. Sobre la sala, que carece de luz de ambiente, se proyectan las líneas del entramado metálico de los casilleros moviéndose al ritmo que lo hace la bombilla de luz situada en el interior de la pieza.

Con esta obra la artista propone un vínculo con las lógicas de la arquitectura carcelaria del diseño panóptico propuesta por Jeremy Bentham y de la cual hablamos en el segundo capítulo de estas páginas. La utilización de la luz en la construcción funciona como un mecanismo que garantiza una vigilancia constante sobre los espacios designados como celdas o casilleros, lo que hace fútil cualquier intento de ocultar objetos valiosos o sospechosos en ellos.

Esta adaptación de la técnica de vigilancia de las cárceles a las viviendas modernas pone de manifiesto de manera evidente la influencia que la vigilancia constante ejerce sobre el comportamiento humano. Asimismo, la proyección de sombras provoca en el observador una sensación de inestabilidad y vértigo, sumergiéndolo en un ambiente de reclusión y vigilancia donde su propia sombra delata su presencia y sus movimientos.

Present tense



Figura 179. *Present Tense* (1996) de Mona Hatoum.

Present Tense (Figura 179) es el nombre de la instalación creada por Mona Hatoum durante su estancia en la ciudad de Jerusalén en 1996. La misma formó parte de la exposición de una galería arte de la ciudad ese mismo año. Hatoum acostumbra a visitar las ciudades donde exhibe su obra para experimentar la vida local y encontrar materiales cercanos para utilizar en sus creaciones.

Mientras paseaba por uno de los mercados de la ciudad, se topó con unos jabones que había utilizado en su infancia. Estos jabones que tienen su origen en el siglo X, son elaborados en la ciudad de Nablus, al oeste de Palestina, a partir de ingredientes tradicionales como aceite de oliva virgen, agua y sosa cáustica (Figura 180).



Figura 180. Imagen de los jabones de Nablus de la conocida marca Al-Jamal.

La artista ubicó 2.200 bloques de este jabón sobre el suelo generando una figura rectangular de 2,3 m de ancho x 2,9 m de largo y 0,05 m de alto. Sobre los jabones presionó pequeñas esferas de vidrio rojo para crear a partir de ellas el mapa de Medio Oriente. Su idea era representar los territorios que, según el Acuerdo de Paz de Oslo de 1993, serían devueltos a Palestina tras la ocupación israelí durante la guerra de 1967.

El conflicto entre Israel y Palestina deriva de una larga disputa territorial y política que se remonta a mediados del siglo XX. De manera concisa, se puede señalar que el conflicto se centra en la reclamación de la tierra histórica de Palestina por parte de ambos grupos, ya que Israel ha establecido su Estado en parte de esta tierra y los palestinos también exigen el derecho a su propio Estado en la misma área. Las tensiones se han exacerbado debido a la violencia, los asentamientos ilegales, las restricciones de movimiento y la violación de los derechos humanos. Como parte de un esfuerzo de la administración estadounidense de mediar en este conflicto, en 1993 convocó a ambas naciones para la realización de unos acuerdos de paz en la capital noruega.

Aunque estos acuerdos fueron vistos en su momento como un importante avance en el mejoramiento de las relaciones entre Israel y Palestina, los esfuerzos de paz posteriores no lograron alcanzar una solución duradera al conflicto. El título de la obra, que puede ser traducido al castellano como «tiempo presente» o «presente tenso», es un juego de palabras que revela los duros momentos que atravesaba el conflicto entre ambas naciones en el momento de la creación de la obra.



Figura 181. Detalle de la Figura 179.

Ahora bien, las marcas que dejan las hendiduras hechas por la artista (Figura 181), reproducen un territorio desfragmentado funcionando a su vez como pequeños proyectiles que se insertan sobre una superficie color «piel». Los pequeños territorios que dibuja evidencian la nula conexión que hay entre los mismos. Estos territorios que pretendían cederse a Palestina se encuentran atomizados y los dividen grandes extensiones de tierra, lo que hace compleja su administración y la convivencia entre las comunidades que lo habitan.

Por supuesto, este trazado fronterizo desfragmentado es impuesto por el Estado de Israel con la intención de poder controlar y vigilar lo que ocurre dentro de ellos. En una entrevista concedida por la artista a Michael Archer, esta señala: “Los palestinos que vinieron a la galería reconocieron el olor del jabón y el material inmediatamente. Vi en ese jabón en particular un símbolo de Resistencia”. En esa misma entrevista, la artista comenta que uno de los visitantes palestinos le preguntó: “¿Dibujaste el mapa en jabón porque cuando se disuelva no tendremos ninguna de estas estúpidas fronteras?”²⁷³.

Globe



Figura 182. *Globe* (2007) de Mona Hatoum.

²⁷³ HATOUM, Mona, citada en ARCHER, Michael *et al.* (eds.), *Mona Hatoum*, Phaidon, Nueva York, 2003, p. 8.

Al igual que en las obras anteriores, en la obra *Globe* realizada en el año 2007, la artista utiliza recursos como la repetición y las formas geométricas simples (Figura 182). La pieza consiste en una esfera hecha a partir de barras de hierro forjado que se apoya sobre el suelo y que se inclina $23,5^\circ$ sobre su eje, los mismos grados de inclinación del planeta tierra.

El globo proyecta a través de sus barras de hierro entretejidas una serie de líneas que se parecen a los meridianos y paralelos, términos geográficos que representan líneas imaginarias empleadas para la navegación y la ubicación en la superficie de un planeta. Estas líneas desafían la representación del globo terráqueo a través de las fronteras políticas creando cierto sentido de unidad en la pieza. A pesar de la aparente rigidez de los materiales y la construcción, la figura inclinada y en aparente movimiento provoca una sensación de desequilibrio en el espectador, contrastando con la rigidez inicialmente percibida.



Figura 183. Fragmento de *Globe* durante la exposición *Mappings* realizada entre 2016 y 2017 en el Centre d'Art Contemporain Chapelle des Pénitents Noirs en Aubagne.

Con la obra la artista reflexiona sobre la idea de un mundo como prisión individual, tomando como punto de partida el entrecruzamiento propuesto por las barras, las cuales en su conjunto no superan un diámetro de 1,50 m. La configuración de estas barras permite observar lo que sucede a través de ellas, lo que nuevamente guarda una referencia a los aspectos del panóptico mencionados previamente (Figura 183). Asimismo, la artista hace hincapié en el lenguaje arquitectónico a través de los materiales utilizados, el diseño geométrico y la escala, lo que refuerza aún más la idea de la arquitectura del confinamiento.

Impenetrable



Figura 184. *Impenetrable* (2009) de Mona Hatoum.

Impenetrable responde a una estructura cúbica compuesta a partir de varillas metálicas con púas que se suspende sobre el suelo a través de hilos de nylon y que tiene 3 m de alto x 3 m de ancho y 3 m de profundidad (Figura 184). La dureza de su material contrasta con la delicadeza y la aparente liviandad de la pieza al estar suspendida en el aire.

La obra alude a las instalaciones o esculturas inmersivas «penetrables» creadas a mediados del siglo XX por diversos exponentes del arte cinético, óptico y conceptual. En aquel momento, los artistas buscaban que el espectador interactuara con sus piezas al pasar de un lado a otro, y que se detuvieran en su interior para contemplar los colores y escuchar el sonido que se producía al atravesarlas. Mona Hatoum, a través de los materiales y formas que emplea en su pieza, desea provocar, sin embargo, un cierto extrañamiento o contradicción en el espectador. Al observarse desde lejos, el espectador se ve tentado a tocar y atravesar la pieza, pero al ir acercándose toma conciencia de las púas haciendo que se detenga (Figura 185).

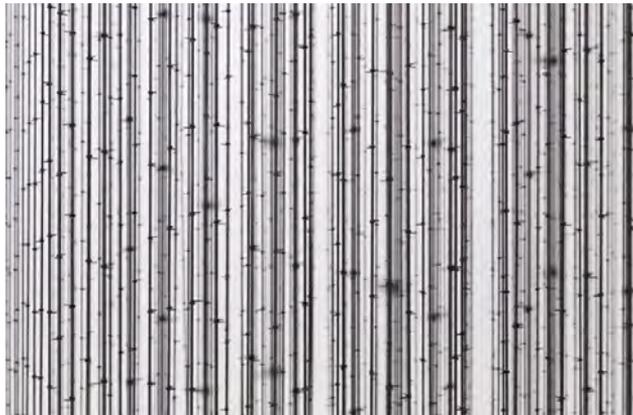


Figura 185. Detalle de *Impenetrable* de Mona Hatoum.

En *Impenetrable*, la artista utiliza el alambre de púas para una vez más simbolizar el control y la restricción, evocando la idea de fronteras físicas y

psicológicas que dividen y limitan la libertad humana. Al estar frente a ella los espectadores se sumergen en la sensación de sentirse atrapados y amenazados por la obra, lo que conlleva reflexionar sobre el poder de este tipo de materiales y formas arquitectónicas cuyo fin es restringir la libertad de movimiento o rechazar la presencia humana.

De este modo, la obra desafía al espectador, invitándole a explorar las emociones de violencia, poder y opresión que la pieza transmite a través de la repetición de sus materiales y formas, una práctica, que como se pudo observar en el tercer capítulo, es recurrente en el diseño y construcción de los muros fronterizos.

Twelve Windows



Figura 186. Fragmento de la obra *Twelve Windows* (2012-2013)
de Mona Hatoum e Inaash.

Twelve Windows (Figura 186), es el título de la obra que Hatoum desarrolló en colaboración con la ONG Inaash, organización dedicada a ayudar a las

mujeres palestinas en los doce campos de refugiados existentes en el Líbano. Los refugiados palestinos en estos campos se enfrentan a difíciles condiciones agravadas por un alto nivel de desempleo en los hombres. A través de Inaash, las mujeres, que tradicionalmente han estado limitadas al trabajo doméstico, han encontrado en la práctica del bordado tradicional de su país una alternativa dirigida no solo a superar su situación de extrema pobreza, sino también para promover y visibilizar al mismo tiempo su cultura.

La obra se compone de doce piezas de bordado sobre tela, 36 pinzas de madera y varios metros de cable de acero. Mientras la artista preparaba una exposición para el Centro de Arte de Beirut celebrada en el año 2010, fue invitada por la ONG para realizar una pieza que incluyera los bordados de las refugiadas palestinas. Hatoum coordinó la creación de una serie de bordados que tradicionalmente son usados en accesorios o prendas de vestir y cuyos colores y figuras construyen símbolos valiosos para la cultura palestina.

Las doce piezas corresponden a los doce campos de refugiados palestinos que hay en el Líbano y fueron colgadas en una suerte de tendedores suspendidos en la sala. Con este gesto la artista hace referencia al lavado y secado de las prendas, trabajo doméstico asociado comúnmente a las mujeres.

En la sala también se pueden observar prendas suspendidas de líneas de acero inoxidable que se proyectan de forma aleatoria. Este material es habitualmente utilizado en las vallas fronterizas impuestas por Israel en el territorio palestino para separar a las comunidades. La disposición de las líneas que se anclan al suelo dificulta el tránsito de cualquier persona a través

del espacio y lo divide visualmente como si se tratara de un trazado fronterizo. Esta disposición genera una sensación de incomodidad y limita la libertad de movimiento de los espectadores (Figura 187). Al respecto, la crítica de arte y curadora Alison de Lima Grenne menciona: “La experiencia de caminar es en gran medida una negociación peligrosa entre todos estos cables trampa, que se podría decir que representan los límites que impiden que las personas viajen de un lado a otro entre Israel y Palestina”²⁷⁴.

De este modo, la artista establece una metáfora entre los muros fronterizos y la superposición de telas y el vallado metálico. Sin embargo, al nombrar la pieza —*Twelve Windows*—, se produce un cambio semántico que convierte las piezas en ventanas a través de las cuales se puede observar lo que hay al otro lado del muro.

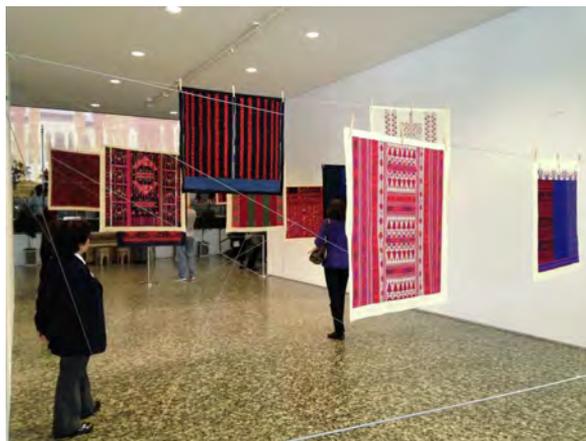


Figura 187. Vista de obra *Twelve Windows* de Mona Hatoum presentada en el MFAH, The Museum of Fine Arts de Houston en el año 2015.

²⁷⁴ DE LIMA GREENE, Alison, citada en GLENTZER, Molly, “Trip Wires. Border Crossings. And an MFAH Gala”, *Houston Chronicle*. [En línea] <<https://www.houstonchronicle.com/local/gray-matters/article/Twelve-Windows-6052231.php>> [consulta: 16 de diciembre de 2022].

4.4 El muro y el paisaje en la exposición *Vallas de la frontera en Ceuta y Melilla 1985-2014* del colectivo C.A.S.I.T.A.



Figura 188. Cartel de la exposición colectiva *Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España* realizada en el MUSAC entre 2014 y 2015 y en la que participó el colectivo C.A.S.I.T.A.

C.A.S.I.T.A es un colectivo artístico formado en el año 2003 por la investigadora y artista española Loreto Alonso, el artista y director de arte argentino Eduardo Galvagni y el artista y productor cultural español Diego del Pozo Barriuso. Aunque su obra explora temáticas diversas, gran parte de sus proyectos está dedicada a atender cuestiones relacionadas con el trabajo en las sociedades contemporáneas. En virtud de esta proposición, los artistas emplean diversas metodologías colaborativas para la creación de dispositivos o prototipos artísticos destinados a fomentar una reflexión crítica sobre el desarrollo de la sociedad contemporánea. Esta metodología les permite involucrar a individuos de distintos campos de estudio en la realización de encuentros, performances, instalaciones y otras formas de expresión artística.

Tanto en su trayectoria individual como colectiva, los integrantes del colectivo han realizado numerosas muestras o exhibiciones en prestigiosas bienales, museos y centro culturales en Europa y América. Algunas de ellas han sido la XIII Bienal de La Habana, la Bienal Internacional de Arte de Bolivia en La Paz, la feria de arte ARTBO en Bogotá, el Haus der Kulturen der Welt en Berlín, el Centro de Arte y Naturaleza en Huesca, el MUSAC en León o el Matadero en Madrid.

El colectivo recibió una invitación para participar en la exposición colectiva *Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España*, que se llevó a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) en el año 2014 (Figura 188). En la obra presentada para esta exhibición, el colectivo estableció un diálogo entre grabados del siglo XIX relacionados con la guerra hispano-marroquí y las infografías más recientes sobre los sistemas de seguridad de la Valla de Ceuta y Melilla pertenecientes a archivos policiales y de prensa.

Documentación de la obra

Las imágenes de la guerra fueron extraídas del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860* publicado por el Depósito de la Guerra de España en el año 1861. Dicho *Atlas* representa las campañas militares del ejército español en Marruecos y se divide en tres secciones: I. Documentos descriptivos, II. Mapas y planos y III. Panoramas (12 vistas).

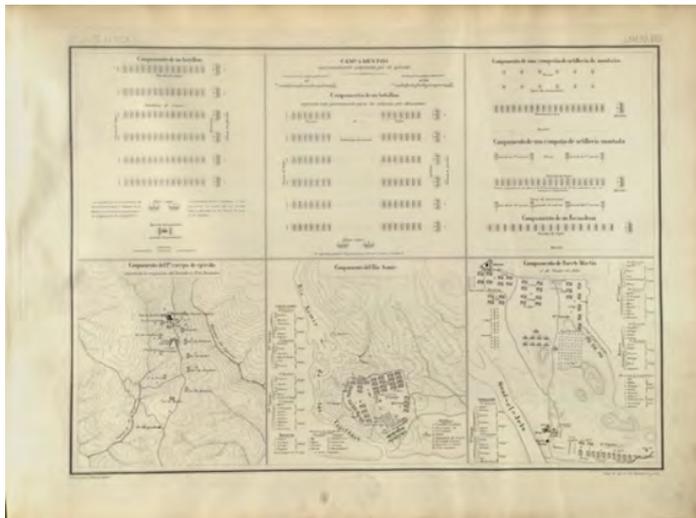


Figura 189. Lámina XVII del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*.

En la sección de la publicación hay un extracto diario de operaciones del ejército de África en donde se relata lo ocurrido durante la misma, se menciona el número de combatientes y de artillería con la que se cuenta y se hace un recuento de la cantidad de heridos y muertos. Además, se incluye algunas consideraciones sobre el ejército marroquí, su forma de operar, el número de efectivos con el que cuenta y se menciona a sus principales cabecillas.

En la segunda sección, se incluyen una serie de mapas y planos del sur de España y Marruecos, que ilustran las campañas del ejército español en las regiones de Ceuta, Sierra-Bullones, Tetuán, Samsa. Asimismo, se incluyen ilustraciones sobre la configuración de los campamentos de los batallones y compañías de artillería, así como el trazado de estos sobre el territorio (Figura 189). Al inicio de la segunda parte se incluyen una serie de consideraciones o advertencias sobre las imágenes que se presentarán en ese capítulo y en el capítulo posterior:

“1ª. Los nombres propios son los empleados en los partes oficiales o los que el uso ha admitido más generalmente; 2ª. Los planos están sacados de los reconocimientos verificados durante las operaciones según en cada uno de ellos se expresa; 3ª. Las vistas han sido dibujadas del natural por oficiales de E.M. al verificarse los sucesos que representan y están litografiadas por el artista Don José Vallejo, quien habiendo asistido voluntariamente a esta guerra ha podido ampliar los detalles con la exactitud conveniente. 4ª. Las láminas están grabadas por la sección de grabadores de tropa de todas armas que está formándose en el depósito de guerra”²⁷⁵.

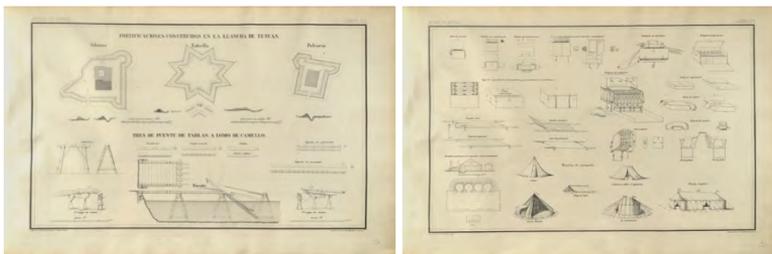


Figura 190. Láminas XIX y XX del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*.

²⁷⁵ DEPÓSITO DE LA GUERRA, *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*, Imprenta de M. Rivadeneyra, Madrid, 1861, p. 17.

En esta sección del *Atlas*, incluye una serie de dibujos arquitectónicos de los reductos construidos en Sierra Bullones, así como imágenes de puentes, fortificaciones y material médico y de campaña (Figura 190).

En la tercera sección, la dedicada a las panorámicas, encontramos doce grabados que muestran el paisaje donde las tropas se asentaron y donde ocurrieron los actos de guerra (Figura 191). En la parte inferior de cada una de las escenas, el autor de las láminas realizó ilustraciones sobre la configuración de los campamentos, las fortificaciones y otros datos geográficos destacables, así como información relativa a las tropas o el nombre de los generales y comandantes implicados en las misiones.



Figura 191. “Batalla de Tetuán. Vista 7ª” del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*.

Por su parte, las infografías de las vallas, como mencionamos anteriormente, fueron sustraídas de publicaciones o archivos policiales y de prensa que se difundieron después del aumento de los intentos de cruce ilegal de la valla en Ceuta y Melilla en el año 2014 (Figura 192).

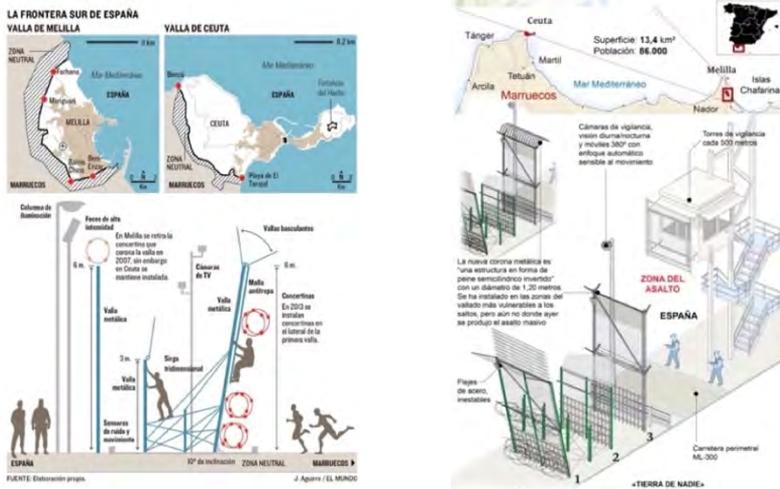


Figura 192. A la izquierda Infografía de las vallas de Ceuta y Melilla elaborada por J. Aguirre para *El Mundo*. A la derecha Infografía de las vallas de Ceuta y Melilla elaborada por P. Sánchez y C. G. Simón para el *ABC*.

Vallas de la frontera en Ceuta y Melilla 1985-2014

La idea detrás de la obra del colectivo consistía en imprimir sobre los paisajes de guerra creados por el ejército español para visibilizar la guerra de África, las infografías difundidas sobre la actualización de las vallas de Ceuta y Melilla en el año 2014. Según explica el colectivo:

“Las representaciones panorámicas románticas de la guerra mediante grabado eran vistas como imágenes objetivas, desideologizadas, al igual que las infografías difundidas ahora por la policía y los medios de comunicación sobre los dispositivos de vigilancia de fronteras, consideradas como inocuos, neutros”²⁷⁶.

²⁷⁶ C.A.S.I.T.A., “Vallas de la frontera de Ceuta y Melilla”, *Web de artista*. [En línea] <<http://www.ganarselavida.net/proyectos/vallas-de-la-frontera-de-ceuta-y-melilla/>> [consulta: 10 de diciembre de 2022].

De esta forma, el colectivo cuestiona la naturaleza de las imágenes difundidas tanto por los medios de comunicación como por las fuerzas militares en relación con el tratamiento de los conflictos políticos y sociales ocurridos en el territorio marroquí. Por un lado, las imágenes que se difundían sobre la guerra de África estaban llamadas a construir un relato de la nación española fuerte, decidida y valerosa. Las imágenes se centran en resaltar las características del territorio, en demostrar los avances técnicos o representar los asentamientos y formaciones militares de las tropas. Y aunque en algunos casos se representaba la acción de guerra, la perspectiva «panorámica» con la que estaban construidas impide reconocer al detalle los efectos de la guerra sobre las personas que la protagonizan.

Algo similar ocurre con las infografías difundidas por los medios de comunicación sobre las vallas de Ceuta y Melilla. En este caso, las ilustraciones se centran en representar la forma y configuración de la valla y en mostrar los dispositivos de vigilancia y control usados por la guardia fronteriza española. Cuando se representan los cuerpos de los migrantes en la valla, a menudo se muestran como figuras masculinas corriendo o escalando, lo que se asemeja a la configuración de un circuito de competición deportiva. Las imágenes invisibilizan la posible violencia infligida por los agentes y, por supuesto, los daños que las rejas y concertinas pueden causar a los migrantes.

Tanto las imágenes producidas en el siglo XIX como las que se difunden en el siglo XXI se construyen con la intención de representar estos conflictos con cierto grado de objetividad. Esto puede deberse no solo a que, en el contexto militar, no se considera apropiado mostrar los horrores de la guerra, sino también a que los medios de comunicación buscan no tomar partido en la discusión y evitar provocar reacciones negativas hacia ellos.

En la siguiente selección de piezas realizadas por el colectivo, se analiza cómo ambas representaciones coexisten en un mismo soporte, explorándose las diferentes interpretaciones que se pueden extraer de ellas.



Figura 193. Intervención del colectivo C.A.S.I.T.A.

La propuesta de intervención del colectivo comienza por la imagen que da inicio a la tercera sección del *Atlas* (Figura 194). En esta imagen, podemos ver que al título original: *Atlas de la guerra de África, 1859 y 1860* se superpone el título de la obra: *Vallas de la frontera en Ceuta y Melilla 1985-2014*. A su vez, a la descripción original de la tercera parte, “panorámicas”, se superpone la palabra «infografías». Lo mismo ocurre con la inscripción situada en la parte inferior: «Talleres del servicio geográfico del ejército, 1861», a la que solapa el nombre del colectivo y de sus integrantes.

En este gesto destaca la elección tipográfica por parte del colectivo, ya que el uso de una fuente sin remates o «serifas» crea un contraste, marcando dos estilos de época distintos. Esa diferenciación se hace más notable por el uso de la tinta de color que hace que la pieza resalte al mismo tiempo que le

aporta elementos simbólicos. El uso del azul y el amarillo serán utilizados constantemente en las intervenciones posteriores aludiendo a los colores de la bandera de la Unión Europea y al despliegue de estos en su identidad de marca.

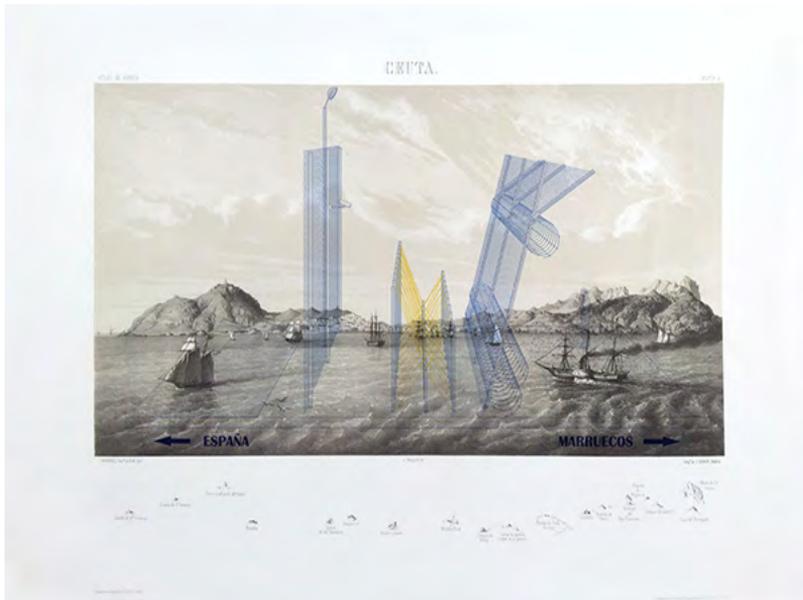


Figura 194. *Ceuta, 2014 #1* del colectivo C.A.S.I.T.A.

A continuación, y respetando el orden propuesto por el *Atlas*, el colectivo interviene el grabado que lleva por nombre “Ceuta. Vista 1ª”. El autor del grabado representa los mares y las costas de la península tingitana y la llegada de las embarcaciones militares a la costa. En primer plano se observan los barcos que patrullan la zona y al fondo se observa la ciudad de Ceuta (Figura 194).

En la zona inferior del grabado, el artista incluye una serie de apuntes sobre fortificaciones, monumentos religiosos, accidentes geográficos e infraestructura de comunicaciones. Simultáneamente, sobre el grabado en

blanco y negro, se imprime una infografía que muestra la configuración de la valla en Ceuta y que está compuesta de a su vez por tres vallas. La primera está inclinada sobre territorio marroquí y lleva anclada tres líneas de concertinas. La segunda es una rejilla doble unida por hilos de metal que han sido elaboradas con el objetivo de obstaculizar el paso a través de ellas. La última es una valla más alta que se alza perpendicular con relación al suelo y sobre la que se instala una cámara de seguridad y una lámpara de luz, ambas apuntando a Marruecos.

La valla parece flotar sobre el mar, dividiendo la composición en dos y creando una separación entre las dos embarcaciones que se observan en primer plano. Esta estructura sugiere una división que convierte a los dos barcos que podrían haber sido aliados en posibles enemigos.

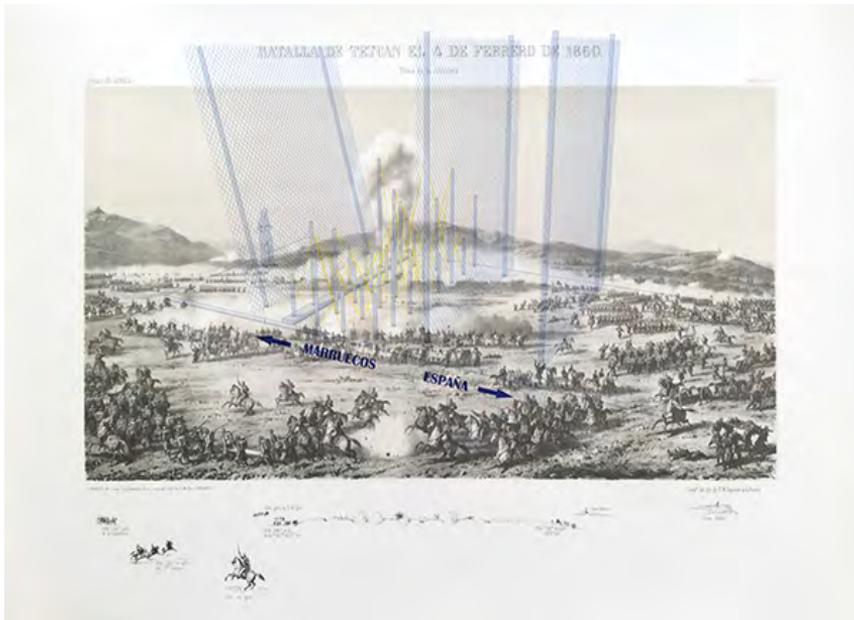


Figura 195. *Batalla de Tetuán el 4 de febrero de 1860.*

Toma de la trinchera del colectivo C.A.S.I.T.A.

La imagen realizada por Don José Vallejo estuvo basada en un croquis de la batalla de Tetuán llevado a cabo por un comandante del ejército mayor, J. Velasco. En el grabado se representa la toma de la trinchera construida por el ejército marroquí en su intento por detener la avanzada de las tropas españolas hacia la plaza de Tetuán. En primer plano observamos a la caballería e infantería española avanzar en dirección a la trinchera entre proyectiles de cañón y nubes de humo. Se observan carruajes, soldados en camilla y varios artefactos de artillería pesada. En segundo término, se distinguen las formaciones militares españolas que se aproximan en bloque a su objetivo. A lo lejos y entre nubes de humo se alcanza a apreciar el campamento enemigo situado al lado de la torre Geleli. En la sección inferior del grabado, se ilustra la topografía de la zona con sus elevaciones y descensos constantes, así como las diferentes compañías que participaron en la batalla.

Sobre el grabado se ubica nuevamente una infografía de la valla que se eleva por encima del mismo (Figura 195). La valla está ubicada justamente en la central de la composición y sobre esta se eleva la nube de humo más alta. Su sobreposición nos lleva a comprender la valla como parte de ese paisaje de guerra. De este modo, las vallas en sí mismas pueden funcionar como una trinchera cumpliendo las funciones de contención y vigilancia del enemigo. Por otra parte, esta infografía incorpora la imagen de una persona que se eleva como un coloso sobre la colina. Si bien por contraste de tamaño esta figura toma cierto protagonismo, es inquietante la presencia de un solo individuo ante el entramado sofisticado que propone la valla y ante la cantidad de personas que se dirigen hacia él.

En este sentido, la obra parece establecer una relación entre los cuerpos de seguridad encargados de proteger la valla contra la incursión de migrantes y

los militares que están dispuestos a ir a la guerra para proteger el territorio nacional.

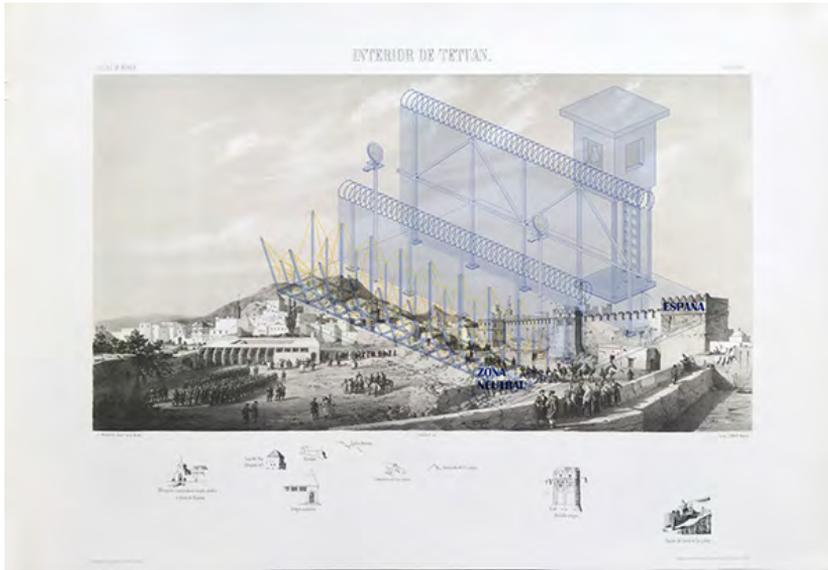


Figura 196. *Interior de Tetuán* del colectivo C.A.S.I.T.A.

Interior de Tetuán (Figura 196) es el título de otro de los grabados presentes en el *Atlas* y, como su nombre indica, muestra la ciudad de Tetuán vista desde el interior. Gracias a las indicaciones hechas por el artista en la parte inferior del grabado, podemos identificar algunos sitios importantes de la ciudad.

Así, a la derecha de la imagen, se puede observar la muralla que protege la ciudad de Tetuán y el barrio judío. En el centro, hay un grupo de personas trabajando en excavaciones con picos, y a lo lejos se pueden apreciar la sierra Bermeja, la alcazaba y el matadero. A la izquierda, en primer plano, se encuentran las formaciones militares españolas, una mezquita convertida en templo católico y las instalaciones del hospital militar.

En la imagen, la infografía de la valla se superpone al lugar donde se sitúa la muralla. La valla está construida con dos paredes paralelas, cada una coronada por una línea de concertinas. Detrás de la valla, se levanta una garita de vigilancia que se encuentra en la parte superior de las torres de vigilancia de la muralla representada en el grabado. Esta imagen permite una comparación directa entre la arquitectura de control y defensa utilizada para proteger el territorio. Resulta interesante notar que, mientras en la infografía de la valla metálica solo se requiere una persona para vigilar el territorio, se necesitan cientos de militares para vigilar una fortificación de piedra.

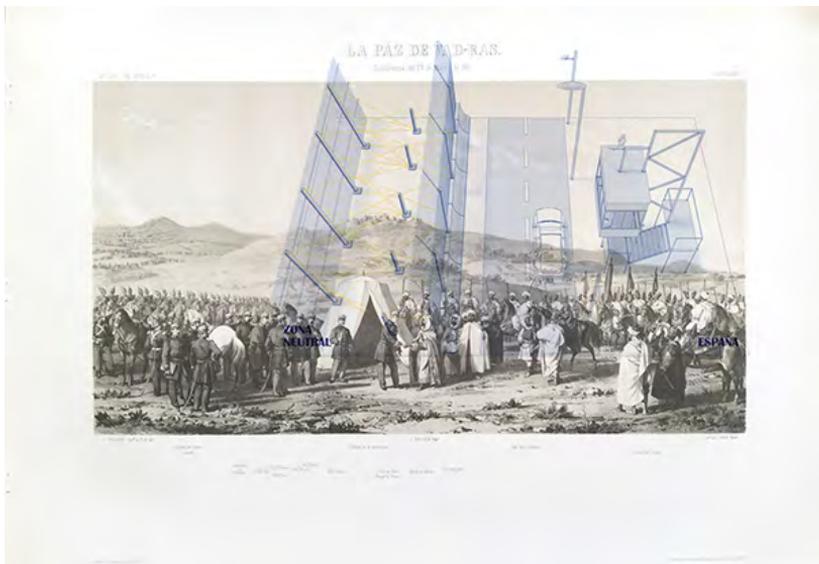


Figura 197. *La paz de Vad-Raz* del colectivo C.A.S.I.T.A.

La última de las escenas que representa el *Atlas* y en la que interviene el colectivo es *La paz de Vad-Ras* (Figura 197). El tratado de paz entre ambas naciones fue resultado de la victoria del ejército español sobre bandas rifeñas al servicio de Marruecos en la batalla homónima que tuvo lugar el 23 de marzo de 1860. La derrota militar supuso la disolución de las tropas

irregulares marroquíes y provocó una solicitud inmediata de conversaciones para negociar la paz.

En la imagen se observa al lado izquierdo las tropas españolas y a la derecha las marroquíes. En el centro y en primer plano se ubica una tienda que campaña en donde se reunieron el general en jefe Duque de Tetuán, Muley-el-Abbas y su intérprete. Los generales son acompañados por miembros de la plana mayor de su ejército quienes se representan a pie. En segundo plano hallamos las tropas uniformadas y a caballo, sosteniendo sus armas de combate. Aunque las tropas marroquíes ocupan un espacio más destacado en la composición, el artista dibuja más tropas en el lado español en la distancia para sugerir una posible superioridad numérica.

En esta imagen realizada por C.A.S.I.T.A. se superpone una infografía en vista cenital que muestra no solo la configuración de la valla, sino también la estructura de las garitas de vigilancia, las lámparas de iluminación, las cámaras de seguridad y la vía que acompaña el trazado fronterizo, permitiendo el tránsito de los vehículos policiales. Debajo de la leyenda se lee la inscripción «zona neutral» justo sobre la tienda de campaña mencionada anteriormente. Esta superposición nos invita a pensar que esa «zona neutral» ubicada en la frontera es resultado de las guerras y los consecuentes tratados de paz entre ambas naciones. Finalmente, la obra también establece un paralelismo entre dos medios de transporte utilizados para demostrar poder y para ejercer control sobre un territorio: los caballos y las patrullas vehiculares.

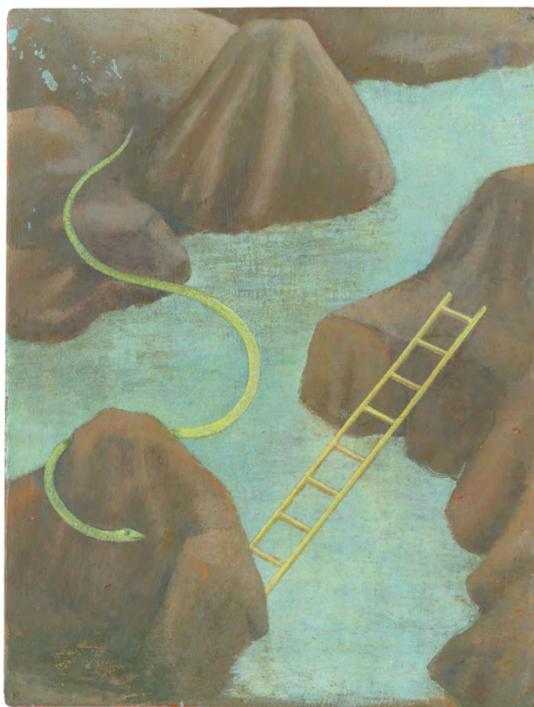
Por último, queremos resaltar el despliegue de recursos espaciales y gráficos que se tuvieron en cuenta para la exposición. Tal y como puede apreciarse en la Figura 198. Además de su obra, el colectivo exhibió toda la

documentación presente en el *Atlas* y exhibió de igual forma las infografías realizadas por los medios. La colocación de todas las piezas en vitrinas dotaba de un aura de valor histórico a las mismas. A su vez, el color con el que fue pintado el espacio expositivo coincidió con los colores de la obra y su simbolismo.



Figura 198. Vista de la exposición *Colonia apócrifa*.
Imágenes de la colonialidad en España (MUSAC, 2014-2015).

4.5 Del muro colaborativo a los puentes colaborativos en la exposición *Relato de una negociación* (2015) de Francis Alÿs.



Francis Alÿs

Relato de una negociación
A Story of Negotiation

Figura 199. Portada del catálogo de la exposición *Relato de una negociación* de Francis Alÿs. La muestra se desarrolló entre los meses de marzo y agosto de 2015 en el Museo Tamayo y, con posterioridad, fue exhibida en Buenos Aires, La Habana y Ontario.

Francis Alÿs (Amberes, 1959) es un artista multidisciplinar que reside en México desde 1986. Proveniente del campo de la arquitectura, en la década de 1990 comienza a desarrollar su trabajo artístico a través de acciones de videoperformance.

Sin embargo, el artista no se limita a una sola disciplina en la realización de sus proyectos y también aborda otras resoluciones artísticas como el dibujo, la instalación, la fotografía y la pintura. Su obra ha sido expuesta en prestigiosos museos como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo Tamayo de Arte Contemporáneo en Ciudad de México, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, el Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana o la Tate Modern en Londres, entre otros. Asimismo, ha participado en exposiciones de amplio reconocimiento internacional como la Documenta de Kassel y la Bienal de Venecia. Además, ha sido galardonado por distinguidas instituciones reconociendo su notable labor en el campo de las artes.

Con su trabajo el artista explora la conexión de la poética y la política a través de la observación de sucesos de la vida cotidiana que luego recopila a través de ensayos o acciones visuales. En general, la obra de Francis Alÿs se caracteriza por un enfoque lúdico y poético en el que inserta elementos visuales y narrativos para provocar preguntas y reflexiones en el espectador.

Algunas de las temáticas recurrentes en la obra de Francis Alÿs incluyen cuestiones tan diversas, aunque no alejadas, como:

- La relación que mantienen los individuos con el entorno urbano, especialmente en el contexto de las grandes áreas metropolitanas.

- El fenómeno de la frontera y la migración, entendida desde la experiencia de los inmigrantes en los países de destino, así como desde las políticas de inmigración existentes en los mismos y las barreras físicas y psicológicas que se han interpuesto e interponen en el camino realizado por los migrantes.
- La conexión entre hechos como la política y la guerra, temática que es planteada mediante la subversión e inversión de los símbolos e imágenes bélicas o través de la representación de la violencia en otros contextos no necesariamente relacionados con situaciones militares.
- El carácter de la identidad, el género y la sexualidad en el ámbito concreto de la cultura y la política mexicanas.
- Y, por último, el papel que el trabajo y la economía desempeñan en la evolución de los procesos productivos en los sistemas económicos.

Relato de una negociación. Una investigación sobre las actividades paralelas del performance y la pintura es el título de la exposición realizada por Alÿs para el Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, el MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires), el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba y, finalmente, para AGO (Art Gallery of Ontario) (Figura 199).

La exposición recoge una serie de obras realizadas por Alÿs entre los años 2006 y 2015 en las que explora a partir de la pintura, la instalación y la performance aspectos relativos a la migración, las fronteras, la guerra y el papel de los medios de comunicación en la representación de estos fenómenos sociales. El proyecto curatorial se desarrolló a partir de tres ejes

proyectuales segmentados en el catálogo de la exposición de la siguiente manera: 1. Puentes/Bridges, 2. Tornado y 3. Afganistán.

En este subcapítulo, hacemos una exploración de las obras presentadas para el primer eje de la exposición, es decir la dedicada a los puentes. En ella, el artista aborda dos proyectos en forma de episodios: el primero es *Puente/Bridge* (2006) desarrollado en Cayo Hueso (Estados Unidos) y La Habana (Cuba) y el segundo es *No cruzarás el puente antes de llegar al río* (2008), llevado a cabo en el estrecho de Gibraltar en las costas de Marruecos y España.

La intención que subyace en ambos proyectos es la de simbolizar la unión de dos territorios a través de acciones performáticas. Lo que resulta interesante es que estas acciones implican la participación de lugareños, quienes actúan como piezas clave en estos «puentes» que Alÿs busca construir sobre el mar.

En ese sentido, la estrategia del artista es similar a la utilizada por la Unión Europea para construir los muros de la gran muralla europea, tal como ya analizamos en el tercer capítulo. En ambos casos, se emplea la colaboración para la construcción, pero mientras que en el planteamiento de Alÿs se desea unir, en el otro se busca separar y dividir.

Bridge/Puente

Como mencionamos anteriormente, en el año 2006, Alÿs llevó a cabo un proyecto denominado *Bridge/Puente*, en el cual exploró un fenómeno político-migratorio de gran importancia en el territorio americano: la migración cubana hacia Estados Unidos.

Los flujos migratorios desde Cuba hacia Florida se remontan al siglo XIX, cuando Florida y Cuba pertenecían al Estado español. Desde la anexión de Florida a Estados Unidos y la independencia de Cuba, ha habido un constante paso de personas entre ambos territorios, debido en parte a su estrecha cercanía. Estos flujos migratorios se han visto exacerbados desde mediados del siglo XX a raíz de la Revolución cubana.

Después del triunfo de la revolución en el año 1959, un gran número de cubanos emigró a los Estados Unidos, estableciéndose la mayoría de ellos en Miami. Estos exiliados dejaron su país debido a la persecución política o al miedo a los cambios que implementó Fidel durante esa época, cambios que, entre otras cosas, contemplaban la expropiación de tierras, la nacionalización de la economía y la industria, etc. Después de ese éxodo inicial, han existido grandes oleadas migratorias de cubanos que intentan llegar a las costas estadounidenses, siendo la mayoría de ellas provocadas por la flexibilización de las autoridades cubanas en el control migratorio y por el deterioro de las condiciones de vida en la isla.

Como parte de la respuesta estadounidense a los sucesos que tenían lugar en Cuba, las autoridades migratorias estadounidenses decidieron en el año 1966 poner en marcha la Ley de Ajuste Cubano que permitía otorgar residencia legal a todos los cubanos que salieran sin autorización de su país con la intención de llegar a Estados Unidos, incluyendo incluso, a aquellos encontrados en embarcaciones en aguas internacionales.

En 1994, después de la llegada de un gran número de balseiros provenientes de la isla, el entonces presidente Bill Clinton, cambió la ley para permitir la entrada solo a aquellos cubanos que llegaran a la costa por sus propios medios, es decir, a los llamados «pies secos». De este modo, aquellos cuyas

embarcaciones fueran interceptadas en aguas internacionales, o sea, los «pies mojados», serían devueltos a Cuba o a terceros países negándoles la residencia legal.

Esta situación es el punto de partida de la obra de Alÿs, quien en el catálogo de la exposición señala lo siguiente:

“La «chispa» que inspiró el proyecto *Bridge/Puente* fue un artículo que leí en *El País* en el otoño de 2005. En él se hablaba de una disputa legal entre los migrantes cubanos y las autoridades de inmigración de Estados Unidos, que surgió cuando un grupo de balseiros cubanos fue interceptado por un buque patrulla de la Guardia Costera estadounidense mientras desembarcaban en el continente norteamericano. [...] Pero en este caso había un giro interesante: los migrantes habían desembarcado en uno de los numerosos puentes que unen los cabos del sur de la península de Florida. [...] Como los migrantes del artículo habían sido interceptados en un puente, la pregunta era: ¿cómo debe considerarse un puente: «tierra» o «mar»?»²⁷⁷.



Figura 200.

Pie seco (Díptico Parte 1), óleo y encáustica sobre tela sobre madera (2006) de Francis Alÿs.

Pie mojado (Díptico Parte 2), óleo y encáustica sobre tela sobre madera (2006) de Francis Alÿs.

²⁷⁷ ALÿS, Francis, *Relato de una negociación. Una investigación sobre las actividades paralelas del performance y la pintura*, Museo Tamayo Arte Contemporáneo - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Ciudad de México, 2015, p. 67.

A los cubanos litigantes, se les permitió posteriormente permanecer en territorio estadounidense y se les otorgó la residencia legal en dicho país. A raíz de este hecho y a modo de ensayo, en el año 2005 el artista creó un puente flotante con barcos de pesca en un pueblo situado en las costas del Pacífico mexicano. A su vez, entre finales de ese mismo año e inicios del año siguiente, se desplazó a la isla de Cayo Hueso en Florida y a La Habana en donde se acercó a la comunidad local para poder desarrollar su acción.

En este punto, vale la pena recordar que para la realización de sus proyectos Alÿs despliega una gran cantidad de obras poniendo en práctica varias disciplinas artísticas. Buena parte de su proceso creativo se alimenta justamente de las ideas que nacen a partir del entrecruce de las mismas. A través del dibujo y la pintura, el autor comienza por abordar la idea de la política de «pies secos, pies mojados» a través de un díptico que lleva el mismo nombre (Figura 200).

En el primero, *Pie seco*, se representa la llegada de un migrante territorio estadounidense. En la obra, el territorio y la figura que se representa, solo desde la cintura hacia abajo, están pintados de color blanco, lo cual transmite una sensación de calma y tranquilidad. Por otro lado, en *Pie mojado*, que evoca la salida del territorio cubano, tanto la figura como el territorio están pintados de negro, lo que genera una sensación de miedo o incertidumbre.

De forma análoga, el artista comienza a plasmar la idea de un puente construido a través de pequeñas embarcaciones (Figura 201). Es notable la recurrencia en términos cromáticos con la figura del personaje de la obra *Pie seco*, hecho que guarda una evidente concordancia con la calma anteriormente mencionada.



Figura 201. Estudio sin título para *Bridge/Puente*, óleo y encáustica sobre madera (2006) de Francis Alÿs.

A partir de esta suerte de estudios o ensayos y en el marco de marco de la IX Bienal de La Habana, el artista trasladó a la realidad su idea de unir la costa estadounidense y la cubana creando un puente flotante a partir de botes pesqueros (Figura 202). La idea consistía en realizar dos líneas de botes unidos entre sí, una que comenzara en Cayo Hueso en dirección a La Habana y otra de las mismas características formada en dirección opuesta (Figura 203).



Figura 202. Dos imágenes de Francis Alÿs tomadas en 2006 en La Habana y Cayo Hueso que recogen parte de la documentación fotográfica de *Bridge/Puente*.



Figura 203. Documentación fotográfica de Francis Alÿs de la acción *Bridge/Puente* (La Habana, 2006).

La acción que contó con más participación del lado cubano que del lado estadounidense, fue llevada a cabo sin desvelar el sentido de esta misma a los participantes. Esto se debió a un interés por protegerlos legalmente. Aunque las embarcaciones provenientes de ambos países no llegaron a unirse en la mitad del mar, la estructura creada por Alÿs creó, al menos momentáneamente, una plataforma sobre la cual se desplazaron los pescadores (Figura 204).



Figura 204. Fotografía de la acción *Bridge/Puente* (La Habana, 2016) en la que vemos a un pescador desplazándose a través de las embarcaciones.

No cruzarás el río antes de llegar al puente

También en el transcurso de ese mismo año, 2016, el artista llevó a cabo otra acción en las costas del estrecho de Gibraltar, explorando nuevamente la idéntica temática. Después de vivir más de 20 años en México, durante una breve visita a Londres, el artista experimentó cierto sentimiento de extrañeza respecto al continente que lo vio nacer, ya que se sentía tanto familiarizado como ajeno a él.

Fue por esto por lo que el artista se sumergió nuevamente en la exploración de las políticas migratorias, esta vez tomando como punto de partida los acalorados y polémicos debates mediáticos en torno a la situación de los migrantes que intentan llegar al norte del globo. Especialmente, la de los migrantes que, desde el continente africano, intentan llegar a Europa. El resultado de esta inquietud se plasmó en el proyecto denominado *No cruzarás el río antes de llegar al puente*, para el cual desarrolló, como en el caso anterior, una serie de dibujos, pinturas, instalaciones y acciones de performance, algunas de las cuales comentaremos a continuación.



Figura 205. *Sin título*, estudio para *Bridge/Puente*, óleo y papel albanene sobre tela (2006) de Francis Alÿs.

Partimos de la base de que una de las primeras obras que reflexionaban sobre la migración a Europa a través del estrecho, fue la pintura *Sin título*, estudio para *Bridge/Puente* (Figura 205), la cual, aunque representa geográficamente el Estrecho de Gibraltar, todavía lleva el nombre de la exposición anterior. En esta obra, el autor utiliza la técnica del collage para superponer el dibujo de una pierna negra, realizada en papel albanene, sobre una pintura al óleo de los continentes africanos y europeos. El artista utiliza la cinta de papel que une las dos superficies para situar geográficamente la obra, indicando el nombre del océano Atlántico y el mar Mediterráneo. Y, aunque la reciente crisis migratoria pone el foco en los cruces migratorios que se hacen en dirección sur/norte, el artista propone un interesante tránsito en dirección opuesta.

Sin embargo, el autor al mencionar en su catálogo el mito griego de la aparición del estrecho de Gibraltar, da pistas sobre otra interpretación de la obra. El relato mitológico cuenta que Hércules fue el responsable de separar el territorio que conectaba el continente africano y el europeo permitiendo el paso de aguas del océano Atlántico al mar Mediterráneo.

Mientras Hércules trataba de llegar a la isla de Eritrea, el héroe griego abrió su camino con un mazo y separó la montaña con las piernas, mientras un río surgía debajo de sus pies. Por lo tanto, la pierna que se observa en la obra podría estar representando esta separación y, en paralelo, funcionar como un puente.

El estrecho de Gibraltar tiene una ubicación privilegiada, lo que hace que toneladas de mercancías transiten diariamente a través de él en ambos sentidos. A pesar de esto, el tránsito está restringido para los migrantes y refugiados venidos de África que ven, en los escasos 14 km de longitud marítima existentes entre ambos continentes, una oportunidad para llegar a

territorio europeo. Al respecto de las políticas restrictivas puestas en marcha por España y la Unión Europea, Alÿs se pregunta: “¿cómo puede uno fomentar la economía global y, al mismo tiempo, limitar el flujo global de personas entre los continentes?”²⁷⁸.

Son conocidas sobradamente las limitaciones a las que se enfrentan los migrantes provenientes de África en su intento por llegar a Europa, lo que les lleva a tomar medidas desesperadas. Hay quienes se esconden entre las mercancías que transportan los barcos de carga. Otros, que se desplazan en avión, provocan aterrizajes de emergencia para escapar en el aeropuerto una vez el avión se encuentra en la pista de aterrizaje. Y, algunos se arriesgan a cruzar el estrecho en improvisados barcos de madera o pequeñas lanchas de motor, corriendo el peligro de ser capturados por las autoridades o, en el peor de los casos, de naufragar en medio del mar.



Figura 206. *Sin título* (díptico), estudio para *No cruzarás el río antes de llegar al puente*, óleo y encáustica sobre tela (2007) de Francis Alÿs.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 113.

Las embarcaciones utilizadas que son incorrectamente denominadas como «pateras», tienen una importancia particular en la narrativa que los medios de comunicación construyen sobre los migrantes que provienen de África. De ahí que Alÿs desarrolle un proyecto que gira en torno a la representación de este medio de transporte.

Ejemplo de ello es la obra *Sin título* (díptico), estudio para *No cruzarás el río antes de llegar al puente*, en la que el artista representa a una persona que intenta cruzar el estrecho en el sentido sur/norte con un bote sobre su cabeza (Figura 206). El corte de la imagen, el espacio y la ubicación que existe entre los dos dípticos, sugiere que entre ambos territorios existe una frontera más allá de la creada por el mar.

A partir de esta obra que posee ciertas similitudes con las pinturas realizadas en el proyecto *Bridges/Puentes*, el artista se cuestiona si un proyecto como el realizado en La Habana y Florida tendría cabida en un escenario como este. Luego de trasladarse al territorio marroquí y español y tras haber hablado con las autoridades y comunidades pesqueras de cada uno de esos países, Alÿs entiende que, de hacerse una obra en ese territorio, debería tener características diferentes. Ello deriva de una doble circunstancia. Por un lado, constata la enemistad entre las comunidades que reivindican su derecho a la explotación de recursos pesqueros a un lado y otro del estrecho. Por otro, se observa que las organizaciones políticas de ambos países pretenden sacar un rédito político de la acción, lo cual puede resultar problemático para la puesta en marcha y apreciación de la obra.

Por este motivo, el artista decidió hacer una aproximación más lúdica y poética a la acción, desistiendo integrar a los adultos de las comunidades pesqueras y sus botes. Fue así como decidió trabajar con niños de ambos

territorios, los cuales dibujarían una línea en el horizonte a partir de pequeños botes construidos con sandalias y pedazos de tela (Figuras 207). Esta línea, como en el anterior proyecto, tendría que converger en cierto punto para luego desaparecer. Al respecto, el autor menciona en catálogo de la exposición: “El contexto del Estrecho está ya tan cargado que, de haber algo que pudiera hacerse, habría que minimizar el componente geopolítico y resaltar la dimensión poética”²⁷⁹.



Figura 207. Documentación realizada por el fotógrafo Roberto Rubalcava de la acción *No cruzarás el río antes de llegar al puente* de Francis Alÿs (2008).

Esta acción, documentada a través de vídeo, pretendía incluir animaciones realizadas en 3D con el objetivo de recrear la unión de la línea en la mitad del mar. Con este motivo, el artista desarrolló de la mano de animadores un guion gráfico (Figura 208). Sin embargo, el proyecto de animación no llegó a completarse por su complejidad y porque en cierto punto el autor dudaba de la necesidad de este.

²⁷⁹ *Ibidem*, 117.

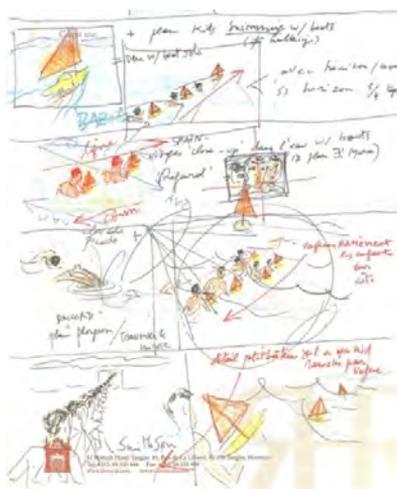


Figura 208. Guion gráfico para *No cruzarás el río antes de llegar al puente* (2008) de Francis Aljés.

Terminada y documentada la obra, el artista recopiló, las dos acciones en la exposición *Relato de una negociación*. Esta, tal como ya hemos reseñado, fue exhibida en prestigiosos museos y galerías a lo largo del continente americano. Asimismo, simultáneamente también desarrolló una serie de instalaciones.

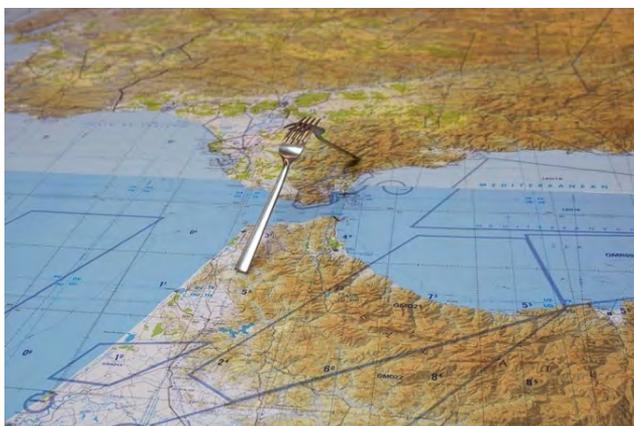


Figura 209. Estudio para *No cruzarás el río antes de llegar al puente* (2015) de Francis Aljés.

En la primera de ellas (Figura 209), vemos cómo el artista ubicó dos tenedores entrelazados sobre un mapa de la región del Estrecho de Gibraltar, creando así una especie de puente entre España y Marruecos. Aunque el uso de tenedores pueda parecer trivial, este vínculo podría simbolizar la interdependencia en recursos alimentarios entre ambos países, así como la necesidad de flexibilización de políticas migratorias que permitan a los migrantes africanos escapar del hambre que los lleva a emprender tan peligrosos viajes.



Figura 210. *Shoeboats* (2015) de Francis Alÿs.

Otra de las piezas que se pudieron apreciar en la exposición, fue la obra que lleva por nombre *Shoeboats* (Figura 210). La obra responde a una instalación hecha a partir de 64 pares de «botes» realizados con sandalias, los mismos que utilizaron los niños en Gibraltar durante la acción que hemos descrito previamente. A su vez, en la sala de exposiciones, estos «botes» se alinearon y pusieron frente a un espejo, creando una línea más larga e incidiendo en la idea del encuentro y la unión entre ambos territorios.

Por último, cabe destacar que tanto la documentación fotográfica como la realizada en vídeo se presentó en la exposición, sirviendo como eje narrativo y/o pieza explicativa de ambas acciones (Figura 211).

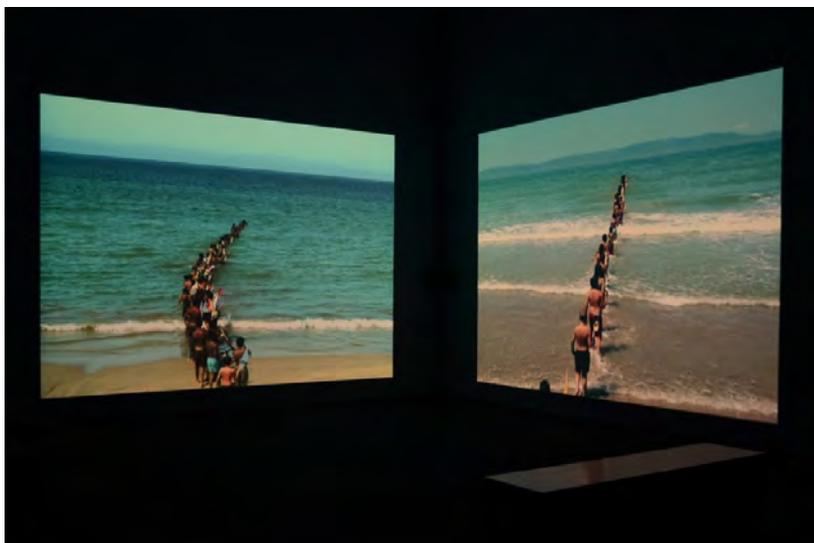


Figura 211. Videoinstalación de *No cruzarás el puente antes de llegar al río* (2015) de Francis Alÿs.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación hemos navegado a través de temáticas muy diversas, entre ellas las migraciones humanas, su representación y la configuración de las soberanías territoriales de los Estados nacionales, tanto a través de procesos de fronterización como de securitización. Este amplio viaje lo hemos hecho con los muros contemporáneos como navíos, en los cuales reconocemos una amplia riqueza discursiva, así como un potencial transformador importante.

Precisamente, al inicio de esta investigación planteamos la hipótesis de que los muros contemporáneos son espacios de representación altamente simbólicos, o incluso espacios de simulación. Por lo tanto, dijimos que conviene observarlos como «actos discursivos», en los cuales es posible identificar características retóricas, temáticas y enunciativas, así como vínculos genérico-estilísticos tanto en relación a los muros como a sus contextos discursivos. Por eso decidimos realizar un análisis discursivo de cinco muros contemporáneos, devenidos casos de estudio. A continuación ponemos en común las situaciones comunicacionales que estos casos plantean, para luego adentrarnos en los aspectos genérico-estilísticos que develan.

El primer caso de estudio es el de los prototipos de muro instalados en la frontera entre Estados Unidos y México. Estos se insertan en la estrategia de comunicación de la campaña presidencial de Donald Trump, materializando el prometido retorno de la «gran nación americana». No obstante, paradójicamente, hacen lo contrario, poniendo fin al proyecto expansionista que caracterizó a esta nación en el pasado e inaugurando el cerramiento en la que históricamente ha sido su frontera más conflictiva. Un cerramiento que pretende erradicar el contrabando, el tráfico y las migraciones provenientes de los países al sur de Estados Unidos. Aquellos

que, de acuerdo con Trump y sus simpatizantes, ponen en riesgo los intereses de los ciudadanos americanos y su *American way of life*.

Por consiguiente, en este muro identificamos tres tipos de enunciatarios. En el lado estadounidense se encuentra el «agente de seguridad fronteriza», para quien el nuevo muro —grande, hermoso y transparente— es la promesa de condiciones óptimas para el desempeño de sus funciones de vigilancia y defensa contra el «traspasador». Justamente, este es el nombre que hemos dado al segundo enunciatario identificado, quien se encuentra en el lado mexicano del muro, buscando modos de burlar y explotar sus vulnerabilidades. Pero también hay un tercer enunciatario de este muro, uno que cobra importancia cuando observamos cuán mediatizados fueron los prototipos. Este lo constituyen los «electores simpatizantes» de Donald Trump, quienes a pesar de mantener una relación en diferido con el muro, lo observan como una suerte de promesa política cumplida.

El segundo caso de estudio es el del muro de Marruecos en el Sahara Occidental, en el que la situación comunicacional se despliega en medio de las grandes extensiones de desierto. Pese a ello, este se extiende cada vez más en el lado marroquí, en la medida que el trazado del muro es modificado. Mientras que en el lado saharauí el desierto se tiende a encoger, en tanto que se acerca a ese gran montículo de arena que constituye el muro. Ello viene propiciado por el hecho de que el muro de Marruecos en el Sahara Occidental tiene un rasgo muy particular: se trata de un muro en movimiento gracias a que sus materiales y técnicas de construcción posibilitan la reconfiguración del trazado fronterizo con relativa facilidad.

Justamente, el enunciatario al que hemos llamado «agente militar de seguridad fronteriza», ubicado en el lado marroquí del muro, se vale de palas cargadoras y excavadoras para elevar grandes cantidades de la arena y roca

encontradas en el paisaje, con las cuales crea los grandes montículos que dan forma al muro. Sobre el mismo ejerce tareas de vigilancia, a la vez que patrulla y coloca minas antipersona, formando parte de una red organizada que busca evitar que los enunciatarios, llamados «transgresores», violen el trazado del muro. Estos, por su parte, se encuentran en el lado sahariano del muro. Son individuos que andan a pie: de ahí las minas antipersona colocadas por los «agentes». Además, están en desventaja técnica, pues no tienen cargadoras, excavadoras, vehículos o armas. Difícilmente pueden ocultarse de la vigilancia ejercida sobre ellos, y tampoco pueden mirar qué hay más allá del muro. Por eso su transgredir se manifiesta a través de actos reivindicativos o demostrativos que reniegan del muro y de su avance sobre el territorio.

El tercer caso de estudio concierne al muro entre España y Marruecos, constituido por dos vallas, una en cada lado de la frontera. Pero a pesar de estar en países distintos, estas vallas trabajan de modo coordinado, estableciendo una carrera de obstáculos que pretende detener el acceso ilegal de los migrantes africanos al territorio español, y por tanto al territorio europeo.

No obstante, la valla en el lado español ha sufrido numerosas y constantes modificaciones. Las más recientes han estado dirigidas a disminuir el riesgo de producir lesiones graves a los migrantes que intentan cruzarla, como es el caso de la sustitución de concertinas por peines metálicos en la parte superior de la valla. No obstante, la mayoría de las actualizaciones realizadas sobre la valla responden más bien a mejoras técnicas y tecnológicas de los sistemas de vigilancia: cámaras, radares, garitas, postes de iluminación e infraestructura vial, entre otras. La combinación de todos estos elementos propicia una situación comunicacional similar a la de una institución penitenciaria moderna.

En esta situación, los enunciatarios llamados «agentes de seguridad fronteriza» se encuentran en el lado español y operan como una suerte de guardianes o carceleros, ejerciendo funciones de vigilancia y control permanente. Para ellos, el muro funciona como un mecanismo de defensa que los separa de los potenciales criminales que intentan sortearlo. Esos son los enunciatarios «traspasadores», migrantes que intentan cruzar la carrera de obstáculos impuesta por el muro. Para aumentar sus posibilidades de acceso al territorio español, estos enunciatarios hacen incursiones grupales y usan herramientas rudimentarias como palos y ganchos. Esas incursiones son las que mediáticamente han sido llamadas «saltos», concebidos como una amenaza temible a la cual es necesario hacer frente. Por eso, aunque a primera vista puede parecer que los países europeos se encuentran dentro del muro, los programas propuestos por las técnicas de vigilancia sugieren que los que permanecen «encerrados» son los individuos provenientes de África.

El cuarto caso de estudio es el muro que separa a Turquía y Siria. Este forma parte de la estrategia de seguridad nacional implementada por Turquía, con el fin de detener la llegada masiva de los desplazados sirios que vienen escapando de la guerra civil en su país y buscando refugio. Sin embargo, basta mirar las dimensiones de los bloques de hormigón que constituyen el muro, para notar que este no es un muro para detener personas, sino para detener vehículos militares. Esto se debe a que, más que detener la migración, la administración turca erige este muro para evitar que miembros de grupos terroristas, a veces haciéndose pasar por refugiados, ingresen en el país para cometer delitos.

Esta cuestión es primordial porque Turquía se sitúa en los límites del continente europeo, lo cual convierte al muro en la primera línea de defensa contra las posibles incursiones de grupos armados provenientes de Oriente

Medio. Por este motivo, establecemos un enunciario que se encuentra en el lado turco del muro, el «agente militar de seguridad fronteriza». Para este el muro supone una ventaja militar considerable, no solo porque sirve como escudo contra ataques con vehículos militares o coches bomba, sino también porque ordena y delimita el territorio, facilitando su vigilancia y control. A su vez, en el lado sirio encontramos los «grupos armados transgresores», organizados y con capacidad económica y militar, para quienes el muro provoca que las técnicas de asalto pierdan eficacia. Junto a ello, también están los «migrantes transgresores» que huyen de las guerras de Oriente Medio. Para estos, el muro no representa un obstáculo mayor, debido a su poca altura y fácil manipulación. Son las técnicas y tecnologías de vigilancia avanzada aplicadas por los «agentes militares de seguridad fronteriza» las que verdaderamente disuaden a los «migrantes».

Finalmente, el quinto caso de estudio es el de la gran muralla europea, también conocida como la «nueva fortaleza europea». Esta agrupa diferentes vallas que se extienden miles de kilómetros, a lo largo de las fronteras de diversos países europeos. Se divide en cuatro secciones: el llamado «muro del ártico» ubicado al norte de Europa, los «muros bálticos» al noreste, el «muro de Calais» entre Francia y Reino Unido y, por último, los «muros balcánicos», al sureste.

Sus características en términos de material y forma la hacen una barrera maleable y frágil, por sí sola incapaz de contener la migración que se desplaza hacia el corazón de Europa. Esta fragilidad bien pudiera ser consecuencia de la premura y sentido de urgencia con la que se han colocado estas vallas desde el estallido de la llamada «crisis de los refugiados», en 2015. Pero también parece evadir intencionalmente la instauración de fronteras rígidas. En parte para no torpedear futuros acuerdos políticos o económicos entre la Unión Europea y las naciones vecinas. Y en parte para alejarse de la sólida rigidez del

icónico muro de hormigón que dividió Europa hasta hace apenas unas décadas: el muro de Berlín.

Por eso, en este caso delimitamos tres enunciatarios: los «agentes de seguridad fronteriza», los «traspasadores» y los «ciudadanos de los países miembros de la Unión Europea». Para los primeros, el muro no es más que una barrera que retrasa unos pocos segundos la incursión de los «traspasadores», por lo que es necesario complementarlo con técnicas de vigilancia diversas. Para los «traspasadores», por su parte, el muro es una suerte de dispositivo de intimidación, en tanto que acorralla y justifica las acciones de represión. Y por último, para los «ciudadanos de los países miembros de la Unión Europea», las barreras del muro confirman los esfuerzos de sus gobernantes por proteger el *status quo*, de modo que actúan como una suerte de placebo que transmite cierta seguridad.

Planteados nuestros casos de estudio, nos adentramos en las configuraciones genérico-estilísticas halladas en ellos.

Muros: géneros y estilos

El análisis realizado en nuestros casos de estudio revela la riqueza discursiva de los muros contemporáneos. Más aún cuando se los analiza de modo comparativo, concretamente a la luz de nociones discursivas como género, estilo de lugar, época y autor.

En ese sentido, como dijimos anteriormente, cuando hablamos de géneros discursivos nos referimos a las condiciones de previsibilidad de lectura de los objetos culturales, sean estos carteles, filmes, libros o edificios. Ello quiere decir que los géneros son clasificaciones de objetos, las cuales favorecen la

previsibilidad a través de recurrencias discursivas. De modo que, a la luz de la noción de género, podemos identificar clases de objetos que presentan similitudes y diferencias sistemáticas entre sí.

La primera clase identificada es la del «muro», a la que pertenecen los elementos técnicos y estructurales que definen áreas, soportan cargas y proporcionan refugio o seguridad. En esta investigación, esta clase funciona como un macrogénero, dentro del cual se encuentra el segundo género identificado: el «muro fronterizo». A este pertenecen los elementos técnicos y estructurales colocados sobre límites fronterizos, tanto para demarcar como para proteger el territorio y la soberanía.

La tercera clase de objetos son los «muros fronterizos contemporáneos», el subgénero dentro del que se insertan nuestros objetos de estudio. Estos continúan siendo elementos técnicos y estructurales colocados sobre límites fronterizos. Pero además gozan de la riqueza discursiva particular de su época, la cual se configura a partir de recurrencias estilísticas, esto es, «modos de hacer muros», propios de un lugar, de una época y de un autor.

Así, a la luz de estas nociones, encontramos que los estilos de lugar de los muros analizados son muy marcados, entre otras cosas porque son inseparables de las funciones específicas desempeñadas por cada muro.

Debido a ello, observamos que los estilos de lugar se manifiestan, especialmente, a través de los materiales y técnicas desplegados en los muros analizados, los cuales terminan por definir la naturaleza del vínculo entre el muro y el territorio sobre el que este se extiende. En pocas palabras, el estilo de lugar nos habla de cuán *site-specific* son nuestros muros.

Pongamos el caso del muro de Marruecos en el Sahara Occidental. Este es el más largo de los analizados, con una extensión de 2.700 km. Ha sido construido usando materiales presentes en el paisaje desértico que rodea al muro, es decir, arena y piedras. Por lo tanto, este es un muro que tiende a mimetizarse con el paisaje, al punto que puede llegar a parecer una formación geológica natural. Además, de los muros analizados, este es el que goza de mayor movilidad demostrada. Justamente porque su técnica de construcción hace que sea relativamente fácil cambiar el trazado fronterizo. Se trata entonces de un modo de hacer frontera que mantiene un vínculo estrecho con el lugar en el que se encuentra, principalmente porque el muro es construido a partir de materiales encontrados en el paisaje. Gracias a ello, se configura un estilo móvil de amurallado, uno que posibilita y enfatiza la expansión territorial.

Algo distinto sucede en el caso de los prototipos entre Estados Unidos y México, así como en el muro entre Turquía y Siria. En ellos predomina la adopción de materiales como el hormigón, al igual que diversas técnicas de encofrado que posibilitan la fabricación y colocación *in situ* de los módulos uniformes que dan forma a la frontera. Esta técnica ayuda a disminuir los costos de construcción de los muros, lo cual es primordial en los proyectos de fronterización y securitización que se extienden a lo largo de grandes extensiones de territorio. En ese sentido, el muro de Turquía, por un lado, se extiende 764 km sobre la frontera. Mientras que los prototipos del muro de la administración de Trump, por el otro, prometían extenderse a lo largo de 3.145 km. Por lo tanto, en ambos casos, ante la diversidad matérica y formal de los paisajes y accidentes geográficos que se necesita atravesar, el muro se eleva uniforme y repetitivo, recurrente en forma y materiales. Este es un modo de hacer frontera que se vale de procesos de producción estandarizados y sistematizados, los cuales son necesarios para construir muros que abarcan territorios diversos y extensos. Es el estilo de los muros

erigidos para proteger de modo efectivo un gran territorio; un estilo que prioriza la economía productiva, formal y material.

Mientras tanto, en el caso de la gran muralla europea, el material predominante es el acero galvanizado, del cual están hechos los cables, mallas y concertinas de las vallas extendidas en las fronteras de diversos países, a lo largo de aproximadamente 1.800 Km. Estos componentes son extensibles y pueden ser apilados fácilmente, lo cual simplifica las labores de transporte e instalación. En efecto, son producidos en fábricas especializadas, desde donde son transportados hasta el territorio, para ser colocados oportunamente, acompañando el trazado fronterizo con más o menos precisión.

De ese modo, aunque están ubicadas en países y paisajes diversos, estas vallas se encuentran unificadas por el acero, el único material recurrente en todas ellas, en torno al cual se configura lo que se conoce como la «nueva fortaleza europea» a nivel mediático. Desde esta perspectiva, el muro merece ser entendido como un mecanismo de defensa, pero también como una estrategia de fronterización que no descarta de modo definitivo la extensión de los territorios de la Unión. Se trata de un modo de hacer frontera que es tan fragmentado, flexible y colaborativo como los territorios que pretende delimitar. Un estilo de muro supranacional y urgente.

Igualmente, el acero predomina en el caso del muro entre España y Marruecos, el cual está constituido —como dijimos anteriormente— por una serie de vallas de altura diversa colocadas paralelamente, algunas de ellas con peines invertidos o cilindros móviles en la parte superior. Estas se destacan a simple vista, acompañando un trazado fronterizo de poco más de 20 km de extensión: el más corto de los analizados en esta investigación. Esta reducida longitud hace que sea posible vigilar intensivamente el muro y ello

no solo a través de garitas, vías de circulación, cámaras de seguridad y sistemas de iluminación que posibilitan el patrullaje regular a lo largo de todo el perímetro fronterizo; sino también a través de la implementación de técnicas de vigilancia avanzadas, tales como telémetros láser, receptores GPS, cámaras térmicas y drones. Se trata de un modo de hacer frontera en el que el vínculo con el lugar es estrecho. Pero ya no por los materiales usados, sino por las técnicas que los complementan. Un estilo de muro más similar al de una institución penitenciaria, puesto que en él prevalece la vigilancia intensiva de un perímetro relativamente pequeño.

Ahora bien, respecto al estilo de época de los muros analizados, encontramos que sus técnicas de construcción y vigilancia develan aspectos primordiales tanto sobre ellos mismos, como sobre su tiempo.

En ese sentido, en un extremo tenemos el caso del muro de Marruecos en el Sahara Occidental, construido con materiales y técnicas rudimentarias disponibles desde hace miles de años. Esto hace que este muro se asemeje a una frontera natural, por lo que evoca una época en la que los límites eran dibujados a partir de accidentes geográficos, percibidos como barreras inalterables y, por tanto, confiables. Paradójicamente, en el contexto contemporáneo, la adopción de esta aparente inalterabilidad de las fronteras naturales hace que su trazado pueda ser modificado. Pues gracias a que avanza sobre el desierto como una suerte de cordillera natural, este muro es capaz de extender, silenciosamente, la soberanía territorial del Estado marroquí, aún en detrimento de la de los saharauis.

Claro está, algunos elementos en este muro delatan un estilo de época más reciente. Tal es el caso de las minas antipersona que acompañan al mismo, colocadas por el ejército marroquí en el lado saharauí. Este tipo de minas ha existido durante mucho tiempo, pero su uso empezó a extenderse en la

Segunda Guerra Mundial, y más aún durante los conflictos vinculados a la Guerra Fría. No obstante, en 1997 las minas antipersona fueron prohibidas en gran parte del planeta, por lo que su presencia en este muro hace referencia a un momento más o menos concreto del siglo pasado, a partir del cual se configura un estilo de época más bien anacrónico y aparentemente obsoleto. Justamente, gracias a que adopta un estilo «de otro tiempo», el muro es capaz de invisibilizarse y operar en aras de un proyecto territorial expansivo en el contexto contemporáneo.

Ahora bien, en el extremo opuesto en cuanto a estilo de época, encontramos los casos de los muros entre España y Marruecos, Turquía y Siria y Estados Unidos y México. En estos predomina el uso de técnicas de construcción en serie y materiales industrializados. También prevalece el uso de técnicas avanzadas de vigilancia, tales como helicópteros, drones, cámaras térmicas, bloqueadores electrónicos y cañones sónicos, por mencionar solo algunos. Más aún, en los casos de los muros levantados por Turquía y Estados Unidos, encontramos diseños dirigidos a detener el avance de vehículos militares. De modo que se trata de un modo de fronterizar más bien técnico, resultado de procesos de diseño más o menos extensivos.

Además, todos estos muros cuentan con pasos de aduanas o cruces de frontera, en los cuales son puestos en marcha rigurosos procesos de verificación e identificación de personas y mercancías, soportados por tecnologías como rayos X, cámaras infrarrojas y sistemas de identificación biométrica. Esta continuidad de los procesos económicos, aun cuando las relaciones políticas entran en conflicto, es reflejo de las lógicas de la globalización y del libre mercado en la construcción del muro. Algo similar ocurre con la amplia cobertura mediática a la que están sujetos estos muros, de la cual resultan grandes cantidades de información e innumerables relatos. Más aún, a lo largo de esta investigación, observamos que los muros

más mediatizados tienden a ser también los más frecuentemente actualizados, justamente porque necesitan responder a las potenciales críticas públicas.

A tenor de lo apuntado, la utilización de materiales y técnicas industrializadas, el uso de técnicas avanzadas de vigilancia y el influjo de lógicas mercantiles y de mediatización, constituyen un modo técnico de amurallar que es propio del momento presente: el estilo de los muros «de nuestro tiempo». Precisamente, la recurrencia de este estilo de muros termina por configurar el subgénero de los «muros fronterizos contemporáneos» que mencionamos en líneas anteriores.

Ahora bien, con respecto al estilo de época, cabe detenerse en el caso de la «gran muralla europea» cuya construcción improvisada, a partir de componentes de acero, parece más propia de las guerras que asolaron a Europa a principios del siglo XX, que de la comunidad europea del siglo XXI.

En efecto, este modo de amurallar parece impulsado por un sentido de inmediatez y urgencia que poco tiene que ver con las cuidadosas estrategias de fronterización utilizadas por las naciones industrializadas en las últimas décadas. Pero a la vez, el improvisado muro contrasta con las técnicas avanzadas de vigilancia implementadas en todo su perímetro. Se trata de un contradictorio modo de amurallar que resulta de una particular configuración estilística de lo «urgente». La cual, en última instancia, deviene en rompimientos o desvíos de la previsibilidad de lectura de estos muros, configurando lo que Oscar Steimberg llama «antigénero». Es decir, se trata de una suerte de «antimuros»: muros que también son vallas, flexibles y rígidos, unidos y a la vez fragmentados. De ahí su naturaleza imprevisible.

Finalmente, en lo que respecta al estilo de autor de los muros analizados, encontramos que sobre estas construcciones se proyectan las intenciones explícitas e implícitas de quienes las erigen. Por lo tanto, es posible reconocer en ellos, no solo el posicionamiento de los Estados ante el «otro», sino también las ideas de mundo que prevalecen en ellos.

En relación con este hecho, conviene fijarse en el caso del muro de Marruecos en el Sahara Occidental, en el que predominan temas como «la expansión de la soberanía» y «la separación natural». Su construcción rudimentaria y el uso de dispositivos bélicos para su protección demuestran desinterés por el bienestar del «otro», cuando no franca agresividad contra él. En efecto, a través de este muro, el Estado marroquí se posiciona como superior al pueblo saharauí, específicamente porque se vale de la superioridad técnica para apropiarse de su territorio.

No obstante, cuando el mismo Estado marroquí construye un muro en cooperación con la Unión Europea —el que está entre España y Marruecos— la configuración discursiva es muy distinta. Pues en la medida en que este país entra en contacto con esta comunidad política, depende de las decisiones que se toman en su seno, especialmente aquellas que responden a las exigencias de las organizaciones de derechos humanos.

Por este motivo, cuando observamos el muro entre España y Marruecos, en el que predomina la temática de «el mundo como prisión», nos encontramos con dos estructuras de vallas de acero similares, una en cada país. Estas trabajan de modo cooperativo, para detener el paso de migrantes desde África hacia Europa. Pero solo la valla en el lado español ha recibido frecuentes actualizaciones y muchas de ellas dirigidas a disminuir el riesgo de lesiones graves a los migrantes que intentan cruzar la valla, evidencia del

interés del Estado español por proyectarse como un país preocupado por el bienestar del «otro».

Ahora bien, este modo de proyectarse del Estado español es también europeo. Y de acuerdo con nuestro análisis, se asocia a un modo de amurallar que es «transparente», en tanto que usa acero y no hormigón sólido. Pero también es un modo de amurallar rígido, principalmente por la cantidad de técnicas avanzadas de vigilancia que implementa. Este estilo de hacer muros «a la europea» es incluso adoptado por el Estado marroquí cuando coopera con esta comunidad política. De hecho, es un estilo que se evidencia en las numerosas vallas colocadas en países bálticos, balcánicos y del ártico, todas las cuales conforman la gran muralla europea.

No es sorprendente, por consiguiente, que en esta gran muralla predomine el tema de lo europeo, junto a otros como la protección colaborativa y la paradójica ausencia del muro. Son construcciones mayormente endebles, instaladas y desmanteladas sin mayor esfuerzo o coste. Una suerte de muros transitorios, utilitarios y asépticos, cuya ideología intenta ser suprimida por la simplicidad de sus formas y materiales.

En efecto, como mencionamos con anterioridad, la comunidad política de la Unión Europea parece rehuir los muros de hormigón. Ya sea porque intenta alejarse, material y políticamente, de la solidez del icónico muro de Berlín; o quizá porque la flexibilidad de las vallas permite establecer relaciones cooperativas —políticas, militares, comerciales—, como la mantenida entre Reino Unido y Francia en el muro de Calais o, incluso, como la existente entre España y Marruecos, convertida en una alianza en la que los intereses políticos y comerciales de ambos países se compaginan para la resolución de un conflicto concreto: la migración desde África hacia Europa.

No ocurre lo mismo en el caso de los muros levantados por Estados Unidos y Turquía, a través de los cuales estas naciones se posicionan desde la superioridad económica, técnica y militar. Estos son erigidos con el propósito de proteger el territorio, tal como lo evidencian las temáticas predominantes en ellos, contra el terrorismo transnacional o la guerra. Pero estos muros también reflejan el deseo de estas naciones por ser percibidas como acaudaladas y poderosas. De hecho, su intención difiere poco de la de las construcciones defensivas realizadas por los grandes imperios y civilizaciones del pasado, muchas veces dirigidas a demostrar la superioridad sobre el «otro».

Ahora bien, así como ciertos muros responden a un modo de hacer muros «a la europea», existen otros hechos «a la americana». Esta suerte de estilo americano se evidencia con los prototipos realizados en Estados Unidos, en los cuales predominan temáticas como la fortaleza técnica, la transparencia, la belleza y la grandeza. Justamente, estas temáticas son proyecciones del modo en que Donald Trump quería ser percibido, primero durante su campaña presidencial y después durante su administración. A la vez que son proyecciones de un proyecto de nación americana promovido y apoyado por los partidarios del ahora expresidente.

Por eso, si el lema promulgado en la campaña presidencial de Trump era *Make America Great Again!* —traducible como «Haz América grande otra vez»—, los prototipos debían ser grandes y americanos. De ahí que cinco de las seis empresas convocadas a ejecutar las obras fueran estadounidenses, mientras que la sexta era israelí —Elta North America—, lo cual no deja de revelar la existencia de una alianza estratégica entre Estados Unidos y esa nación. En función de lo señalado, el proyecto de nación americana asociado a este estilo se contraponen a un «otro» no estadounidense, de modo que

sugiere la vuelta a un pasado indefinido, en el que la marca *Made in U.S.A.* es sinónimo de calidad y superioridad técnica.

Además, esta forma de amurallar americana no solo intenta ser grande sino también fuerte y hermosa, puesto que responde al lema *Harder, stronger and better*, —más duro, más fuerte y mejor—, típico del imaginario estadounidense conservador, y central en la construcción del *American way of life* —estilo de vida americano—.

El mundo a través del muro

Alrededor del mundo han existido muros fronterizos de la más diversa índole, todos ellos protagonistas en la construcción de los relatos históricos de imperios, civilizaciones, naciones y sociedades. A lo largo de la historia, estos han cobrado diversas formas. Desde las pequeñas empalizadas de madera, defendidas con palos y piedras. Pasando por las grandes construcciones de piedra resguardadas por ejércitos con ballestas y cañones. Y tras todo ello, hasta llegar a las extensas construcciones contemporáneas, hechas de acero, cemento y mediatizadas y defendidas con las más sofisticadas técnicas de vigilancia.

A estas últimas las hemos llamado «muros fronterizos contemporáneos» y son las que competen a esta investigación. En este sentido, como hemos dicho anteriormente, estas gozan de una riqueza discursiva particular en nuestro tiempo, a través de la cual es posible mirar la complejidad del mundo en el que vivimos, así como vislumbrar nuestro lugar en él.

En efecto, como vimos en el segundo capítulo, numerosos autores coinciden en que los Estados están condenados a convivir con tensiones identitarias y

territoriales, pues su naturaleza es tan unitiva como divisoria. Por eso, ni la promesa neoliberal de una gran cadena de producción y distribución mundial, ni la ilusión de una gran aldea global han logrado la tan anhelada libertad de las naciones y de sus ciudadanos. Lejos de ello, dentro de las lógicas propuestas por la economía global contemporánea, los muros se erigen como los nuevos símbolos de los Estados modernos, a la vez que proliferan como consecuencia directa de los procesos de liberalización económica que han tenido lugar a partir de la década de 1990.

Desde entonces, los muros fronterizos parecen diseminarse de forma indetenible por todo el planeta, posicionándose en el centro de la construcción de los imaginarios nacionales de nuestro tiempo. Por esta causa, en tanto que elementos técnicos colocados sobre límites fronterizos, estos conservan sus funciones contenedoras y de seguridad. Pero además, en ellos convergen una serie de elementos simbólicos y discursivos, sobre los que descansa la construcción de los relatos de las naciones contemporáneas, así como sus alianzas y rivalidades. De ahí que mirar el mundo a través de los muros no es tarea sencilla, puesto que implica asumir un punto de vista, el cual necesariamente hace que nos posicionemos frente al muro, ya sea para defenderlo y ser defendidos por él, o para traspasarlo y derribarlo.

Este posicionamiento empieza cuando nombramos el muro, en una especie de ejercicio de toponimia similar a los que mencionamos en el primer capítulo, en tanto que también implica un ejercicio de control —al menos intelectual— sobre el territorio. Conscientes de esto, en esta investigación optamos por denominar los muros según los nombres de las naciones entre los que se encuentran, mencionando primero el país que erige el muro, seguido del país al cual este es impuesto. Por supuesto, esta fórmula denominativa no es compatible con la naturaleza fragmentada y supranacional de los muros impuestos por la Unión Europea desde el inicio

de la llamada «crisis de los refugiados». Por eso, en este caso le hemos dado el nombre de gran muralla europea, estableciendo un paralelismo con la histórica Gran Muralla china.

Ahora bien, en los medios de comunicación, esta gran muralla suele ser llamada la «nueva fortaleza europea», nombre que hace referencia al concepto usado en la propaganda nazi para aludir a los países del centro, norte y oeste de Europa, que conformaban un bloque de contención contra el avance del comunismo. Por ende, este término pretende denunciar las políticas migratorias de esta comunidad, comparando las estrategias de segregación de los Estados que componen la Unión Europea con las usadas curiosamente por el Tercer Reich.

Ocurre algo similar con el apelativo utilizado por ciertos medios de comunicación para referirse al muro construido por Marruecos en el Sahara Occidental: «el muro de la vergüenza». Esta misma denominación fue usada en occidente en la década de 1980, para referirse al muro de Berlín. Y también es empleada hoy en día, para denunciar e impugnar un muro que separa los barrios adinerados de los de menores recursos en Perú, así como para señalar el erigido por Israel en Cisjordania.

Con respecto al caso de Estados Unidos y México, encontramos que los medios de comunicación estadounidenses dieron el nombre de *Trump's Border Wall*, o «el muro de Trump», al proyecto de muro planteado por el entonces candidato presidencial. Según como se vea, este nombramiento puede ser considerado una victoria para la oficina de propaganda del ahora expresidente estadounidense. Y ello debido a que consiguió personalizar una política de fronterización nacional que empezó en la década de 1990 y que se ha extendido hasta nuestros días, independientemente de las tendencias políticas de las administraciones de turno.

Igualmente, el caso del muro entre España y Marruecos es también destacable. Pues tanto los medios de comunicación nacionales como internacionales optan por denominar el muro como la «valla de Ceuta y Melilla», combinando los nombres de las ciudades españolas entre las que se encuentra solo una de las dos estructuras que componen el muro. De ese modo, se hace explícita su condición de valla, lo cual pretende denotar la naturaleza transitoria y endeble de la barrera. Y además, permite ocultar la verdadera naturaleza internacional y cooperativa de este muro, establecido entre ambas naciones para detener la migración desde África hacia Europa.

De ese modo, ya sea porque se los asignamos nosotros, o porque son impuestos por los Estados o los medios de comunicación, los nombres de los muros funcionan como paratextos imprescindibles. De la misma manera en que el título de una obra de arte influye en el modo en que la experimentamos, el nombre del muro determina nuestro entendimiento del territorio, así como de los relatos construidos en torno a él.

Esto es especialmente cierto en el caso de los relatos migratorios, configurados hoy en torno a estos muros. Si en el pasado los migrantes eran recibidos por grandes y evocadores monumentos escultóricos con prometedores nombres como la «Estatua de la Libertad», hoy son detenidos por elementos técnicos altamente mediatizados, como es el caso del «muro de Trump». Esto nos permite dilucidar una profunda transformación en la configuración del «otro» migrante, así como del proyecto de nación de los Estados Unidos.

De ahí la propuesta del artista suizo Christoph Büchel de declarar los prototipos de este muro como monumentos artísticos, usando la sugestiva consigna *Make Art Great Again*. Para Büchel, estas construcciones poseen un significativo valor artístico, cultural e histórico, el cual es digno de ser

reconocido, exhibido y conservado. A primera vista, la de Büchel puede parecer una idea descabellada. Sin embargo, esta cobra sentido cuando la observamos en el contexto histórico de las prácticas artísticas vinculadas a las fronteras, las cuales, tal y como hemos podido comprobar en nuestro último capítulo, usan los lenguajes del arte para abordar deliberadamente las políticas fronterizas.

En ese sentido, tal como explica la investigadora Jo-Anne Berelowitz, estas prácticas reciben el nombre de *border art* o «arte frontera», al menos desde los años ochenta del siglo XX. Sin embargo, su origen puede ser rastreado desde finales de la década de 1960, cuando este tipo de manifestaciones se centraban más bien en las reivindicaciones identitarias, étnicas y de género.

Entonces, fueron recuperados numerosos iconos culturales y representativos, en torno a los cuales se articularon las identidades de grupos y movimientos históricamente relegados, como es el caso de los chicanos en Estados Unidos. No obstante, estas manifestaciones se transformaron rápidamente, para reflejar, no solo ciertas tendencias del mundo del arte, sino también del mundo en general. Así, como explica esta autora, “desde mediados de la década de 1980 hasta la década de 1990, el *multiculturalismo* se desarrolló a partir de política de identidad [...] en lugar de identificación dentro de un grupo étnico particular, el compromiso con cuestiones fronterizas constituyó el criterio para formar parte de este colectivo”²⁸⁰.

Es decir, los «artistas fronterizos» seguían preocupados por cuestiones de identidad, individualidad y otredad. Pero se aproximaron a estas desde una perspectiva diferente. En lugar de recuperar iconos culturales específicos,

²⁸⁰ BERELOWITZ, Jo-Anne, “Conflict over «border art». Whose subject, whose border, whose show?”, *Journal Third Text*, vol. 11, Londres, 1997, pp. 69-83.

“operaron bajo la premisa de que las culturas y las etnias evolucionan de manera dinámica dialéctica”, de modo que las identidades no son fijas sino cambiantes. Al respecto, prosigue nuestra autora:

“Como artistas conceptuales, uno de sus enfoques principales fue replantear el concepto de frontera porque rechazaron su representación dominante como barrera táctica que divide dos naciones. Más bien, se concentraron en la liminalidad de la frontera y lo vieron como una zona de transformación y como un laboratorio de lo social y estético experimentación”²⁸¹.

De ese modo, la globalización se convirtió en la tendencia predominante en el arte fronterizo de la década de 1990 y fue puesta de manifiesto a través de prácticas artísticas experimentales, formuladas con el objetivo de crear espacios imaginativos que promovieran el surgimiento de percepciones alternativas de las realidades sociales y políticas planteadas por las fronteras.

Ahora bien, con la llegada del siglo XXI aparecen nuevos cambios en el arte fronterizo, los cuales responden al endurecimiento de las fronteras y al levantamiento de vallas y muros. Entonces, las manifestaciones artísticas de lo que se solía llamar «arte de frontera» devienen un campo dinámico y mutable de prácticas artísticas dirigidas a interrumpir y alterar la lógica de la frontera. Es decir, son manifestaciones que crean espacios alternativos en los que las representaciones dominantes y los discursos hegemónicos son cuestionados. Estas transforman la separación y convierten la frontera en un foco de resistencia y lucha.

²⁸¹ *Idem.*

Ejemplos de este tipo de manifestaciones son las que abordamos en nuestro cuarto capítulo. En el mismo observamos cómo se entrelazan los discursos presentes en los muros fronterizos con las obras de artistas como Ai Weiwei, Rubén Martín de Lucas, Mona Hatoum, el colectivo C.A.S.I.T.A. y Francis Alÿs.

Por un lado, Ai Weiwei, aborda la problemática de la crisis migratoria y las restricciones a la movilidad humana subvirtiendo y otorgando nuevas formas y significados a los muros fronterizos. Rubén Martín de Lucas explora la idea de micronación, una noción que nos ayuda a constatar a través de sus obras la naturaleza «líquida» de las fronteras. A su vez, Mona Hatoum partiendo de su propia experiencia vital decide representar la idea de un mundo atrapado y sometido a una vigilancia y opresión constante. Por su parte, el colectivo C.A.S.I.T.A. explora la representación de paisajes de conflicto o guerra en su obra incidiendo en la influencia de los autores en la imposición de una narrativa sobre el territorio. Por último, Francis Alÿs emplea la performance colectiva para crear una idea poética del mundo, destacando la conexión entre territorios y naciones en lugar de centrarse en muros u otros obstáculos que nos dividen.

En efecto, como afirma la investigadora Anne-Laure Amilhat Szary en *Walls and Border Art: The Politics of Art Display* (2012), estas manifestaciones artísticas tienen como objetivo principal demostrar la función performativa de los muros contemporáneos, diseñados para imponer una visión geopolítica a través de cambios en el paisaje. Pues tal como explica el experto en fronteras Peter Andreas, los muros fronterizos contemporáneos tienen más que ver “con el manejo de la imagen de la

frontera que con un efecto de disuasión real”²⁸². Por ende, el control de fronteras no es sino una especie de «performance ritual».

Ante este panorama, resulta lógico estudiar abiertamente estas manifestaciones, pero ya no desde la transdisciplinariedad sino de la extradisciplinariedad. Esto es, aproximándonos a ellas desde dominios externos al arte, en los cuales es posible experimentar —quizás más libremente— las facultades de lo artístico, a la vez que ello nos permite identificar los usos instrumentales y espectaculares que con tanta frecuencia se dan al arte.

Por este motivo, en el artículo “Border Art and Border of Art, an Extradisciplinary Approach”, la artista e investigadora Anna Guilló plantea que esta mirada extradisciplinaria permite comprender el modo en que los artistas se aproximan a la cuestión de las fronteras, así como redefinir las fronteras del arte y de la figura del artista. En otras palabras, esta perspectiva sirve para explorar las manifestaciones artísticas en torno a las fronteras. Pero sobre todo está dirigida a comprender las razones por las que el arte parece ser un contexto tan efectivo para comprender los límites fronterizos.

Precisamente, el llamado del *Make Art Great Again* de Christoph Büchel se inserta dentro de esta perspectiva extradisciplinaria. Así como lo hace esta investigación, puesto que propone mirar los muros contemporáneos como «actos discursivos *artísticos*». De ese modo —creemos—, estos pueden ser

²⁸² ANDREAS, Peter, citado en BROWN, Wendy, *op. cit.*, p. 134.

repensados como lugares de encuentro y conciliación, no de separación y choque de culturas.



Figura 212. Fotografía de la obra *Running Fence* de Christo and Jeanne-Claude capturada por el fotógrafo Wolfgang Volz.

Dicho con otros términos, que podemos tomar desde esta perspectiva extradisciplinaria, los muros que componen nuestros casos de estudio bien pueden ser repensados a la luz de obras como *Running Fence* de Christo y Jeanne-Claude (Figura 212). La cual, bajo la lógica de «buenas vallas para hacer buenos vecinos»²⁸³, invitaba a los residentes de diferentes zonas costeras, urbanas y rurales de California a unirse y fortalecer sus lazos en torno a una «cerca corrediza» de casi 40 km de extensión.

En efecto, precisamente porque concierne al arte, esta perspectiva extradisciplinaria es transformadora. Pues consigue convertirse en una

²⁸³ FROST, Robert, “Mending Wall”, *Per contra*. [En línea] <<https://www.percontra.net/archive/11repararmuro.htm>> [consulta: 19 de diciembre de 2022].

alternativa conciliadora en el escenario contemporáneo, marcado tanto por el endurecimiento de las fronteras como por las grandes oleadas de migrantes y los desafíos de integración social que estas plantean. Es decir, en este escenario, como señala Byung-Chul Han, “la tarea del arte y de la poesía viene a consistir en hacer que la percepción deje de espejar, en abrirla al prójimo que tenemos enfrente, al otro, a lo distinto”. Por lo tanto, potencialmente podemos convertir nuestros muros en dispositivos mediadores entre el «yo» y el «otro»²⁸⁴. Así, al menos simbólicamente, haremos que inauguren el diálogo y la reflexión individual y colectiva, tanto como la experiencia sensible, estética y ética: el muro alegoría.

²⁸⁴ HAN, Byung-Chul, *La expulsión...*, *op. cit.*, p. 102.

Bibliografia

LIBROS Y REVISTAS

- ALBUQUERQUE, José; ROSSI, Giulia y TOOMASPOEG, Kristjan (eds.), *Através do olhar do outro. Reflexões acerca da sociedade medieval europeia (séculos XII-XV)*, Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, 2018.
- ANDERSON, Malcom, *Frontiers: Territory and State Formation in the Modern World*, Polity Press, Cambridge, 1996.
- ANDREAS, Peter, “Redrawing the Line. Borders and Security in the Twenty-first Century”, *International Security Journal*, vol. 28, nº. 2, MIT Press, Cambridge, 2003.
- AMILHAT, Anne-Laure, “Walls and Border Art: The Politics of Art Display”, *Journal of Borderlands Studies*, vol. 27, Londres, 2012.
- AMILHAT, Anne-Laure y GIRAUT, Frédéric, *Borderities and the Politics of Contemporary Mobile Borders*, Palgrave Macmillan, Londres, 2015.
- ARCHER, Michael *et al.* (eds.), *Mona Hatoum*, Phaidon, Nueva York, 2003.
- ARDREY, Robert, *The Territorial Imperative: A Personal Inquiry into the Animal Origins of Property and Nations*, Editorial Books, Nueva York, 1966.
- AUGÉ, Marc, *El sentido de los otros*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996.
- BARTH, Fredrik, *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, Waveland Press, Inc., Illinois, 2000.
- BARTON, H. Arnold, “A Folk Divided: Homeland Swedes and Swedish Americans, 1840-1940”, *Revista de la Universidad de Uppsala*, Uppsala, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias humanas*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt, *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Editorial Paidós, Barcelona, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt, *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2011.

- BAUMAN, Zygmunt, *Extraños llamando a la puerta*, Editorial Paidós, Barcelona, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt y LYON, David, *Vigilancia líquida*, Editorial Paidós, Barcelona, 2013.
- BENEDETTI, Alejandro (Ed.), *Palabras clave para el estudio de las fronteras*, Editorial Teseo, Buenos Aires, 2020.
- BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general I*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 1991.
- BERELOWITZ, Jo-Anne, “Conflict over «border art». Whose subject, whose border, whose show?”, *Journal Third Text*, vol. 11, Londres, 1997.
- BERELOWITZ, Jo-Anne y RAMÍREZ, Marcos, “Border art ‘from this side’”, *Journal of Borderlands Studies*, vol. 21, Londres, 2006.
- BROWN, Wendy, *Estados amurallados, soberanía en declive*, Herder Editorial, Barcelona, 2015.
- BURKE, Edmund, *Speeches on the American War, and Letter to the Sheriffs of Bristol*, Heath & Co., Boston, 1891.
- CADIÑANOS MARTÍNEZ, Begoña, “El Canto XVIII de la Iliada: un microcosmos en el escudo de Aquiles”, *La historia viva: página de historia y antropología*, Madrid, 2014.
- CAÑIZARES, Jorge, *Católicos y puritanos en la colonización de América*, Editorial Marcial Pons, Madrid, 2008.
- COLECTIVO IOÉ, *Inmigrantes, nuevos ciudadanos. ¿Hacia una España plural e intercultural?*, Fundación de las Cajas de Ahorros, Madrid, 2008.
- DE AYALA, Carlos, “Definición de cruzada: estado de la cuestión”, *Clio y Crimen*, nº. 6, Madrid, 2009.
- DE LA PISA, Maurici, *La visión del “otro” en las Historias de Heródoto*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2014.

- DE SETA, Cesare y LE GOFF, Jacques, *La ciudad y las murallas*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1991.
- DELL' AGNESE, Elena y AMILHAT, Anne-Laure, "Borderscapes: From Border Landscapes to Border Aesthetics", *Geopolitics*, vol. 20, 2015.
- DEMURTAS, Alessandro, "Veinte años de la teoría de la securitización: puntos fuertes y débiles de su operacionalización", *Análisis jurídico-político*, vol. 1, nº. 1, Bogotá, 2019.
- DEPÓSITO DE LA GUERRA, *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*, Imprenta de M. Rivadeneyra, Madrid, 1861.
- FLORES, Rafael y SCHIAVON, Jorge, "El 11 de septiembre y la relación México-Estados Unidos: ¿hacia una securitización de la agenda?", *Enfoques*, nº. 8, Santiago de Chile, 2008.
- GATES, Charles M., "The West in American Diplomacy, 1812-1815". *The Mississippi Valley Historical Review*, vol. 26, nº. 4, Bloomington, 1940.
- GÓMEZ, F. Javier, *El descubrimiento del mundo. Geografía y viajeros en la antigua Grecia*, Akal Ediciones, Madrid, 2005.
- GRUND, Francis G., *The Americans in Their Moral, Social, and Political Relations*, Editorial Marsh, Capen & Lyon, Boston, 1837.
- HAN, Byung-Chul, *La sociedad de la transparencia*, Editorial Herder, Barcelona, 2013.
- HAN, Byung-Chul, *La expulsión de lo distinto*, Editorial Herder, Barcelona, 2020.
- HAN, Byung-Chul, *Infocracia. La digitalización y la crisis de la democracia*, Editorial Taurus, Barcelona, 2022.
- KATZ, Albert, "Manifest Destiny: A Study of Nationalist Expansionism in American History", *The Johns Hopkins Press*, Baltimore, 1935.

- KEARNEY, Michael, "Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire", *Journal of Historical Sociology*, Londres, 1991.
- KHANNA, Parag, *Conectografías. Mapear el futuro de la civilización mundial*, Editorial Paidós, Barcelona, 2017.
- KLEIN, Richard, "The Human Career: Human Biological and Cultural Origins", *University of Chicago Press*, Chicago, 2009.
- KNIPPENBERG, Hans, "Assimilating Jews in Dutch Nation-Building: The Missing «Pillar»", *Revista de geografía económica y social*, vol. 93, nº. 2, Blackwell Publishers, Oxford, 2002.
- KRATOCHWIL, Friedrich, "Of Systems, Boundaries, and Territoriality: An Inquiry into the Formation of the State System", *World Politics*, vol. 39, Cambridge, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Raza y cultura*, Editorial Cátedra, Madrid, 2021.
- LINGSTUYL, Audrey, *Postnaciones*, Æther Editorial, Valencia, 2021.
- LIVI, Massimo, *Breve historia de las migraciones*, Alianza Editorial, Madrid, 2012.
- LOOS, Adolf, "Von einem armen reichen Manne", *Neues Wiener Tagblatt*, vol. 34, Viena, 1900.
- MAUNTEL, Christoph, "The T-O Diagram and its Religious Connotations. A Circumstantial Case", *Geography and Religious Knowledge in the Medieval World*, Berlin, 2021.
- MEDEROS, Alfredo, "Los periplos atlánticos norteafricanos de Polibio y Juba II transmitidos por Plinio (N.H., V, 9-10)", *Gerión. Revista de Historia Antigua*, vol. 31, Madrid, 2013.
- MEZZADRA, Sandro y NEILSON, Brett, *La frontera como método*, Traficantes de sueños, Madrid, 2007.
- MILLER, Alexei, "The Romanov Empire and Nationalism", *Essays in the Methodology of Historical Research*, Budapest-New York, 2008.

- MORALES, Milton, *et al.*, “De «Sapo» a ciudadano ejemplar. La mercantilización de las prácticas ciudadanas y la estatización del alma en el gobierno de Uribe Vélez”, *Informes psicológicos*, vol. 1, nº. 13, Medellín, 2009.
- MORGAN, Lewis, *La sociedad primitiva*, Editorial Ayuso, Madrid, 1975.
- ORTEGA, Juan, *Historia de América desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, tomo I, Editorial Verlag, Frankfurt, 2022.
- O’SULLIVAN, John L., “Anexión”, *Democratic Review*, Nueva York, 1845.
- PÉREZ, Antonio, *Historia antigua de Egipto y del Próximo Oriente*, Ediciones Akal, Madrid, 2006.
- PIMENTEL, Juan, *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Editorial Marcial Pons, Madrid, 2003.
- PUJANTE, Domingo y MATEU, Anna, “Entrevista a Marc Augé”, *Revista Mètode*, nº. 81, Valencia, 2014.
- REQUENA, Ángel y LULL, José, “El papiro Turín 1879/1899/1969 y el mapa geológico-topográfico más antiguo conocido”, *Boletín geológico y minero*, vol. 116, Madrid, 2005.
- RODRÍGUEZ-ESTEBAN, José, “Encuentros cartográficos. El papel de los nativos en los saberes geográficos”, *Boletín de la sociedad geográfica española*, vol. 44, Madrid, 2013.
- RODRÍGUEZ-ESTEBAN, José, “La geografía del siglo XXI: lo que nos dicen los satélites a los geógrafos”, *Boletín de la sociedad geográfica española*, vol. 58, Madrid, 2017.
- SACK, Robert, *Human Territoriality: Its Theory and History*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
- SASSEN, Saskia, *Inmigrantes y ciudadanos. De las migraciones masivas a la Europa fortaleza*, Editorial Siglo XXI, Madrid, 2013.

Bibliografía

- SCHMITT, Carl, *El nomos de la tierra*, Editorial Struhart & Cía., Buenos Aires, 2005.
- SHILLINGTON, Kevin, *History of Africa*, St. Martin's Press, Nueva York, 1995.
- STEIMBERG, Oscar, *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares*, Editorial Atuel, Buenos Aires, 1998.
- TAYLOR, Charles, *La ética de la autenticidad*, Editorial Paidós, Barcelona, 1994.
- TORSTEN, Malmberg, *Human Territoriality: Survey of Behavioural Territories in Man with Preliminary Analysis and Discussion of Meaning*, Mouton & Co., La Haya, 1980.
- TRAVERSA, Oscar, “Aproximaciones a la noción de dispositivo”, *Signo y seña*, nº. 2, Buenos Aires, 2001.
- TRAVERSA, Oscar, *Inflexiones del discurso: cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*, Sociedad de Estudios Morfológicos de Argentina, Buenos Aires, 2011.
- TURÉGANO, Isabel, “Fronteras, movilidad y ciudadanía”, *Bajo palabra*, nº. 23, Madrid, 2020.
- TURNER, Frederick, “The Significance of the Frontier in American History”, *Annual Report of the American Historical Association*, Chicago, 1893.
- VALLET, Élisabeth, *Borders, Fences and Walls*, Routledge Publishers, Montreal, 2017.
- VAN HOUTUM, Henk y VAN NAERSEN, Ton, “Bordering, Ordering and Othering”, *Revista de geografía económica y social*, vol. 93, nº. 2, Blackwell Publishers, Óxford, 2002.
- VÁZQUEZ, Sigfrido y MARTÍN JIMÉNEZ, Virginia, “La seguridad tras el muro: ¿una opción defensiva o una solución política?”, *Historia actual online*, nº. 11, Cádiz, 2006.
- VIRILIO, Paul, *Bunker Archeology*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1994.

- WINTHROP, Robert, *The Congressional Globe*, vol. 86, Congreso de los Estados Unidos, 1846.
- WOOD, Denis, *The power of maps*, Routledge Publishers, Londres, 1993.
- YUDELL, Michael, “Breve historia del concepto de raza”, *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, nº. 44, Valencia, 2014.
- ZAPATA, Ricard, “Teoría política de la frontera y la movilidad humana”, *Revista española de ciencia política*, nº. 29, Madrid, 2012.
- ZAYAS FERNÁNDEZ, Belén, “El atlántico. La historia a través de los mapas”, *TSN. Transatlantic Studies Network: Revista de estudios internacionales*, vol. 8, Málaga, 2019.
- ŽIŽEK, Slavoj, *Sobre la violencia*, Editorial Paidós, Barcelona, 2017.

DIARIOS, CATÁLOGOS Y RECURSOS WEB

- AI, Weiwei, “Five Fences”, *Public Art Fund*. [En línea] <https://www.publicartfund.org/ai_weiwei_good_fences_make_good_neighbors/artworks/structures/cooper_union.html> [consulta: 10 de febrero de 2022].
- ADAM, Karla, “«They’re Rapists». President Trump’s Campaign Launch Speech Two Years Later, Annotated”, *The Washington Post*. [En línea] <<https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2017/06/16/theyre-rapists-presidents-trump-campaign-launch-speech-two-years-later-annotated/>> [consulta: 10 de noviembre de 2019].
- AGENCIA EFE, “Las cámaras del paso fronterizo estaban apagadas el día de la tragedia de Melilla al no estar operativo”, *El Confidencial*. [En línea] <https://www.elconfidencial.com/espana/2022-11-07/camaras-paso-fronterizo-estaban-apagadas-24-j-al-no-estaroperativo_3519351/> [consulta: 10 de noviembre de 2022].
- ALÿS, Francis, “Don’t Cross the Bridge Before You Get to the River”, *Web del artista*. [En línea] <<https://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/>> [consulta: 11 de diciembre de 2022].

- ALÿS, Francis, *Relato de una negociación. Una investigación sobre las actividades paralelas de performance y la pintura*, Museo Tamayo Arte Contemporáneo - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Ciudad de México, 2015.
- BOUCHER, Brian, “With an Enormous Art Installation in New York, Ai Weiwei Aims to Bring Home the Horrors of the Refugee Crisis”, *Artnet News*. [En línea] <<https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-public-art-fund-fences-1112168b>> [consulta: 10 de febrero de 2022].
- BRITO, Renata, “Europa recibe a refugiados ucranianos; a otros, no tanto”, *Los Angeles Times*. [En línea] <<https://www.latimes.com/espanol/internacional/articulo/2022-02-28/europa-recibe-a-refugiados-ucranianos-no-asi-a-los-demas>> [consulta: 30 julio de 2022].
- C.A.S.I.T.A., “Vallas de la frontera de Ceuta y Melilla”, *Web de artista*. [En línea] <<http://www.ganarselavida.net/proyectos/vallas-de-la-frontera-de-ceuta-y-melilla/>> [consulta: 10 de diciembre de 2022].
- CRESPO SANZ, Antonio, *La cartografía del Renacimiento. Atlas y titanes*. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=0vV_T9TmAJ0&ab_channel=FUNDACI%C3%93NJUANMARCH> [consulta: 12 de junio de 2021].
- CUÉ, Carlos, “Sánchez: «No había visto las imágenes cuando dije que lo de Melilla estaba bien resuelto»”, *El País*. [En línea] <<https://elpais.com/espana/2022-06-29/sanchez-no-habia-visto-las-imagenes-cuando-dije-que-lo-de-melilla-estaba-bien-resuelto.html>> [consulta: 22 julio de 2022].
- FABIAN, Emanuel, “After Terror Attacks, Israel Reinforces Part of West Bank Barrier with 9-Meter Wall”, *The Times of Israel*. [En línea] <<https://www.timesofisrael.com/in-wake-of-terror-attacks-israel-reinforces-stretch-of-northern-west-bank-barrier/>> [consulta: 2 de noviembre de 2022].
- FEINSTEIN, Laura, “Ai Weiwei’s Art Reaches New York’s Streets”, *Bloomberg*. [En línea] <<https://www.bloomberg.com/news/articles/2017-10-17/ai-weiwei-s-good-fences-make-good-neighbors-is-all-over-new-york>> [consulta: 10 de enero de 2022].
- FROST, Robert, “Mending Wall”, *Per contra*. [En línea] <<https://www.percontra.net/archive/11repararmuro.htm>> [consulta: 19 de diciembre de 2022].

- G. M., Abel, “La gran emperatriz de Rusia. Catalina la Grande, la zarina más poderosa”. *National Geographic*. [En línea] <https://historia.nationalgeographic.com/es/a/catalina-grande-zarina-mas-poderosa_15860> [consulta: 10 de abril de 2022].
- GIBSON, Eleanor, “Ai Weiwei Protests Border Walls with Huge New York Installations”, *Dezeen*. [En línea] <<https://www.dezeen.com/2017/10/11/good-fences-make-good-neighbours-ai-weiwei-new-york-installations-protest/>> [consulta: 3 de febrero de 2022].
- GLENTZER, Molly, “Trip Wires. Border Crossings. And an MFAH Gala”, *Houston Chronicle*. [En línea] <<https://www.houstonchronicle.com/local-gray-matters/article/Twelve-Windows-6052231.php>> [consulta: 16 de diciembre de 2022].
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. Javier, *Los mapas en la Antigüedad*. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=_P_bMVgWljo&t=491s&ab_channel=FUNDACI%C3%93NJUANMARCH> [consulta: 11 de febrero de 2022].
- GUTIÉRREZ, Bernardo, “Mi nación es un iceberg”. *CTXT. Contexto y acción*. [En línea] <<https://ctxt.es/es/20220101/Firmas/38390/ruben-martin-de-lucas-iceberg-nations-tarta-nacion.htm>> [consulta: 19 de noviembre de 2022].
- HOLSLIN, Jill, “Erasing the Border”, *Web de la artista*. [En línea] <<https://anateresafernandez.com/borrando-la-barda-tijuana-mexico/>> [consulta: 10 de diciembre de 2022].
- KIM, Catherine, “Trump Said the New Border Wall Was «Impenetrable». Smugglers Are Sawing Through It”, *Vox*. [En línea] <<https://www.vox.com/policy-and-politics/2019/11/2/20945336/trump-border-wall-smugglers-saw-us-mexico>> [consulta: 19 de agosto de 2021].
- LÓPEZ, Ricardo, “La razón de la sinrazón del concepto Destino Manifiesto”, *F.M. de la calle*. [En línea] <<https://delacalle.org/la-razon-de-la-sinrazon-del-conceptodestinomaniesto/#:~:text=Ninguna%20naci%C3%B3n%20tiene%20el%20derecho,John%20L.>>> [consulta: 20 de marzo de 2021].
- LÓPEZ, Rocío, “Turquía construirá un muro en la frontera siria para frenar al Estado Islámico”, *La Razón*. [En línea] <<https://www.larazon.es/internacional/turquia-construira-un-muro-en-la-frontera-siria-para-frenar-al-estado-islamico->

GH10351337/> [consulta: 10 de octubre de 2021].

- MACKENZIE, Lois, “Suella Braverman Will «Stop Invasion» of England’s South”. [En línea] <<https://www.theargus.co.uk/news/national/uk-today/23091449.suella-braverman-will-stop-invasion-englands-south-coast/>> [consulta: 19 julio de 2022].
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo, *Viajes fantásticos y viajes imposibles. Paisajes de una tierra literaria*. [En línea] <https://youtu.be/JKczrv6n_pE> [consulta: 10 de enero de 2022].
- MATTHEW, Kaminski, “All the Terrorists Are Migrants”, *Politico*. [En línea] <<https://www.politico.eu/article/viktor-orban-interview-terrorists-migrants-eu-russia-putin-borders-schengen/>> [consulta: 1 de febrero de 2022].
- NIXON, Ron y QIU, Linda, “Trump’s Evolving Words on the Wall”, *The New York Times*. [En línea] <<https://www.nytimes.com/2018/01/18/us/politics/trump-border-wall-immigration.html>> [consulta: 10 de enero de 2021].
- NORAMBUENA, Carmen, “Política migratoria argentina: una mirada desde el institucionalismo histórico”, *Si somos americanos. Revista de estudios transfronterizos*, vol. 16, nº. 2, Santiago de Chile, 2016. [En línea] <<https://www.sisomosamericanos.cl/index.php/sisomosamericanos/article/view/711/556>> [consulta: 10 de febrero de 2022].
- PATTISSON, Pete, *et al.*, “6.500 trabajadores inmigrantes han muerto en Qatar desde su elección para celebrar el Mundial de fútbol de 2022”, *El Diario*. [En línea] <https://www.eldiario.es/desalambre/6-500-trabajadores-inmigrantes-han-muerto-qatar-prepara-mundial-futbol_1_7256627.html> [consulta: 20 de abril de 2021].
- PIMENTEL, Juan, *Mapas de todos los colores (siglos XVIII y XIX)*. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=v7mIOAOm_cg&ab_channel=FUNDACI%C3%93NJUANMARCH> [consulta: 2 de febrero de 2022].
- PRAMUK, Jacob, “Trump Explains Why he Wants to Be Able to «See Through» his Border Wall”, *CNBC*. [En línea] <<https://www.cnbccom/2017/07/13/trump-explains-why-he-wants-to-be-able-to-see-through-his-border-wall.html>> [consulta: 19 de agosto de 2021].

- REDACCIÓN, “¿Qué pasó con los compromisos de acogida de refugiados?”, *CEAR*. [En línea] <<https://www.cear.es/que-paso-con-los-compromisos-de-acogida-de-refugiados>> [consulta: 10 de marzo de 2019].
- REDACCIÓN, “Trump ya tiene a su disposición cuatro prototipos de muro para México”, *El Correo de Burgos*. [En línea] <<https://www.lainformacion.com/mundo/trump-ya-tiene-a-su-disposicion-cuatro-prototipos-de-muro-para-mexico/6335219/>> [consulta: 10 de enero de 2021].
- RODRÍGUEZ, José, *El destino manifiesto como ortograma imperial de Estados Unidos*. [En línea] <<https://fgbueno.es/act/efo077.htm>> [consulta: 7 de noviembre de 2020].
- SPINDLER, William, “2015: El año de la crisis de refugiados en Europa”, *La Agencia de la ONU para los Refugiados*. [En línea] <<https://www.acnur.org/noticias/historia/2015/12/5af94adf1a/2353-2015-12-30-16-24-16.html>> [consulta: 10 de febrero de 2022].
- STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES, *Imperial Federation - Map of the world showing the extent of the British Empire in 1886*. [En línea] <<https://exhibits.stanford.edu/nhdmaps/catalog/bt534tm5745>> [consulta: 10 de febrero de 2022].
- VEGA, Yilber, “Trump: mexicanos traen crimen y drogas y son violadores”, *Cable News Network (CNN)*. [En línea] <<https://cnn.espanol.cnn.com/2015/06/16/trump-mexicanos-traen-crimen-y-drogas-y-son-violadores/>> [consulta: 10 de octubre de 2022].
- WALKER, Michael, “¿Donald Trump es un artista conceptual?”, *New York Times*. [En línea] <<https://www.nytimes.com/es/2018/01/08/espanol/cultura/donald-trump-arte-muro-fronterizo.html>> [consulta: 10 de marzo de 2021].
- XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Pablo, “Donald Trump insulta a los mexicanos al anunciar su candidatura”, *El País*. [En línea] <https://elpais.com/internacional/2015/06/17/actualidad/1434507228_187374.html> [consulta: 3 enero de 2022].

Listado de imágenes

Figura 1. Póster de la Compañía de Emigración de Nueva Zelanda realizado en 1848 y conservado actualmente en la Biblioteca Hocken en Nueva Zelanda.

Figura 2. Póster de la Compañía de Emigración de Nueva Zelanda realizado en 1858 y conservado en la Biblioteca de la ciudad de Auckland en Nueva Zelanda.

Figura 3. Fotografía tomada en 2018 por Rodolfo Valverde en su visita al templo mortuorio de Hatshepsut en la región de Deir el-Bahari (c. 1473 - 1458 a. C.), Egipto.

Figura 4. Representación del Periplo de Polibio (146 a. C), realizada en 1948 por el arqueólogo Raymond Thouvenot.

Figura 5. En esta tablilla de arcilla tallada en el siglo VI a. C., vemos una representación conceptualizada del mundo conocido por los babilonios. Actualmente se encuentra en el Museo Británico de Londres.

Figura 6. Ilustración realizada por Antoine Quatremère de Quincy en 1815. En ella, el autor representa el escudo de Aquiles, extrayendo los datos de la descripción realizada por Homero en la *Iliada*. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia.

Figura 7. Fragmento de *Las crónicas de Núremberg*, una publicación realizada por Hartmann Schedel e ilustrada por Anton Koberger en 1493 en la hoy ciudad alemana de Núremberg. Este ejemplar pertenece actualmente al Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Figura 8. Representación impresa del mapa de T en O realizada por Günther Zainer en Augsburg en el año 1472. Este documento se encuentra en la actualidad en la Biblioteca Nacional de España.

Figura 9. Miniatura de la Biblia moralizada que representa a Dios como el arquitecto del mundo. Esta Biblia fue realizada en París entre los años 1220 al 1230. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Austria.

Figura 10. Ilustración presente en un texto realizado por el clérigo y poeta Gautier de Metz entre los años 1340 a 1350 en el que se ilustra la idea de la redondez de la tierra. Esta obra se encuentra depositada en la Biblioteca Nacional de Francia.

Figura 11. Fragmento de la carta marina de Olaus Magnus realizada entre los años 1490 y 1557. Este ejemplar lo conserva la Biblioteca James Ford Bell en Minneapolis.

Figura 12. Mapa del Nuevo Mundo realizado por el cartógrafo Diego Gutiérrez y el grabador Hieronymous Cock en 1562. Actualmente se encuentra en la Biblioteca del Congreso en Washington.

Figura 13. Mapa de la proyección realizada por el matemático y cartógrafo flamenco Gerardus Mercator en 1569. Este ejemplar se conserva actualmente en el Museo Marítimo de Róterdam.

Figura 14. Este mapa realizado en París en 1744, utiliza la triangulación geodésica como técnica para una representación más exacta del territorio francés. En la actualidad el ejemplar se halla en la Librería del Congreso en Nueva York.

Figura 15. Mapa realizado por Daniel Vierge y Fortuné Méaulle en 1876. Esta representación del mundo lleva por nombre *Le tour du monde en un clin d'oeil* y se encuentra actualmente en el Museo Carnavalet de París.

Figura 16. Mapa realizado por James Rennell, I. J. Phillips y W. Harrisson en 1782. En él se representa la península del Indostán. Actualmente este ejemplar pertenece a la Librería del Congreso en Nueva York.

Figura 17. *Alegoría de los cuatro continentes* realizada por Marten de Vos y Adriaen Collaert durante el siglo XVI. Actualmente este grabado se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

Figura 18. Este mapa realizado por Walter Crane muestra la extensión imperial británica en el año 1886. Actualmente se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Stanford.

Figura 19. Fragmento del *Papiro de Turín* realizado durante el siglo XII a. C. Actualmente se encuentra en el Museo Egipcio de Turín.

Figura 20. Mapa de la ciudad de Antequera realizado en 1970 por el Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 21. Imagen tomada del sistema de información geográfico desarrollado por Google Earth en el año 2001.

Figura 22. Pinturas rupestres encontradas en el Parque nacional natural Serranía de Chiribiquete. Esta imagen ha sido publicada por José Luis Moreno en el blog digital *Afán por saber* en 2021.

Figura 23. Imagen publicada en 1940 durante la ocupación alemana de Dinamarca. En ella observamos la caricaturización de un judío en forma de rata. En el texto se puede leer: “Rata, destrúyela”. Recordemos que para los habitantes europeos, las ratas eran vistas como posibles plagas portadoras de enfermedades.

Figura 24. Caricatura realizada en el año 2015 por Stanley McMurtry para el periódico británico *Daily Mail*. En ella observamos ratas y migrantes musulmanes cruzando la frontera para entrar en territorio europeo.

Figura 25. Fotografía publicada en la página web change.org en la que se observa el uso de las barreras New Jersey para la delimitación y protección de espacios en una plaza pública de la ciudad de Cleveland en Estados Unidos.

Figura 26. Fotografía publicada por la Cadena SER en la que se observan los maceteros que impiden el tránsito vehicular en la calle Don Juan de Austria en la ciudad de Valencia.

Figura 27. A la izquierda vemos una fotografía de Harald Biebel que muestra la uniformidad en la construcción de viviendas en París. En la derecha vemos una vista aérea de París capturada por DigitalGlobe/Rex, en la que se aprecia el diseño planteado por Haussman para la actual plaza Charles de Gaulle.

Figura 28. La imagen de la izquierda es una vista aérea de la Ringstrasse en Viena que muestra la configuración actual de la ciudad luego de las modificaciones que se hicieron en el siglo XIX. La imagen de la derecha muestra el mapa utilizado para publicitar el proyecto de la Ringstrasse en la Viena de 1860. En ella se observa una clara intención reticular para la planeación de la periferia respecto de la zona situada en el centro de la ciudad.

Figura 29. En la izquierda vemos una fotografía de Tirc83 en donde se observa la zona central de la ciudad de Brasilia. En la misma destaca la amplia visibilidad como consecuencia del gran tamaño de sus calles y avenidas. A la derecha observamos un trazado original de la ciudad propuesto en 1956.

Figura 30. Capturas de pantalla de la red social Instagram en donde se muestran las diferentes opciones que tienen quienes utilizan esta red para restringir el contenido que consideran molesto, inadecuado, peligroso o hiriente.

Figura 31. Mapa que muestra la ubicación de los muros que se van a analizar.

Figura 32. Fotografía hecha por Mike Blake en octubre de 2017. En ella se observan cinco de los ocho prototipos de muro presentados al entonces presidente de Estados Unidos Donald Trump, en la frontera de Estados Unidos y México.

Figura 33. Fotografía tomada desde el lado norte de la frontera por Don Bartletti para Los Angeles Times el 18 junio de 1992. En ella se observa a siete hombres escalando el muro antes de la implementación de la Operación Guardián.

Figura 34. Fotografías de Elliott Spagat que muestran los ocho prototipos vistos desde el lado mexicano de la frontera.

Figura 35. Imagen satelital de la frontera entre Estados Unidos y México.

Figura 36. Imagen satelital realizada de la zona fronteriza en donde fueron ubicados los ocho prototipos del muro.

Figura 37. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de W. G. Gates & Sons Construction Co.

Figura 38. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de W. G. Gates & Sons Construction Co.

Figura 39. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de Caddell Construction Co.

Figura 40. Fotografía de Elliot Spagat de uno de los prototipos de Caddell Construction Co.

Figura 41. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de Elta North America.

Figura 42. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de Fisher Sand & Gravel.

Figura 43. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de Texas Sterling Construction Co.

Figura 44. Fotografía de Elliot Spagat del prototipo de KRW Construction Inc.

Figura 45. Fotografía publicada por la Agencia Reuters en donde se observan las púas instaladas en la parte superior de uno de los prototipos.

Figura 46. Imagen de William Widmer para el *The New York Times* en donde se ve un dirigible de vigilancia cerca del Río Grande en la frontera entre México y Estados Unidos.

Figura 47. Imagen de Mike Blake en la que se observa un aviso de la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos sobre el muro existente. Sobre ella, se ha puesto una pegatina alusiva a la campaña presidencial de Donald Trump.

Figura 48. Fotografía oficial de la Casa Blanca capturada por Shealah Craighead. En ella se observa al entonces presidente de Estados Unidos Donald Trump de pie frente al muro.

Figura 49. Fotografía de Mkopka en la que se observa una de las señales realizadas por la administración estadounidense para que los vecinos comuniquen la presencia de migrantes en la zona.

Figura 50. Fotografía de Elliott Spagat que evidencia cómo varios curiosos se acercan a los prototipos para hacerse fotografías e interactuar con ellos.

Figura 51. Fotografía aérea de Josh Haner para *The New York Times* en la que se observan los prototipos del muro y las características del paisaje a un lado y al otro de los mismos.

Figura 52. Fotografía de Frederic J. Brown tomada en 2022 en la zona fronteriza de Algodones, México. En ella se observan restos de comida, trozos de ropa y otro tipo de desperdicios sobre el suelo y cerca del muro.

Figura 53. Fotografía de Gregory Bull tomada el 19 de octubre de 2017. En ella observamos a un equipo de soldados uniendo dos partes del prototipo diseñado por W. G. Gates & Sons Construction Co.

Figura 54. Imagen de la red social Twitter en la que se lee un mensaje de Trump refiriéndose a los prototipos como “artísticos” o “hermosos”.

Figura 55. Captura de un mensaje difundido por el expresidente estadounidense Donald Trump a través de la red social Twitter en el cual se lee: “Un diseño de nuestra barrera de vigas de acero las cuales son totalmente efectivas y al mismo tiempo hermosas”.

Figura 56. Fotografía de Kent Nishimura en una de las visitas organizadas por el artista Christoph Büchel a los prototipos.

Figura 57. Fotografía de Carol Highsmith de la obra *Untitled* de Donald Judd realizada entre 1980 y 1984.

Figura 58. Fotografía de Frederic J. Brown en la que se observa a un miembro de la Patrulla Fronteriza inspeccionando los prototipos.

Figura 59. Fotografía de Kevin Lamarque al entonces presidente Donald Trump visitando los prototipos.

Figura 60. Fotografía aérea hecha por Evan Schneider para Naciones Unidas. En ella se ve el gran muro de arena hecho por Marruecos en la región del Sahara Occidental.

Figura 61. Imagen publicada por la Agencia EFE en la que se observa el campamento de refugiados saharauis en Tinduf, Argelia.

Figura 62: Imagen satelital en la que se detecta el trazado del muro que cubre de norte a sur la región del Sahara Occidental.

Figura 63. Fotografía satelital capturada en el año 2022 por Google Earth. En ella se observa cómo las autoridades marroquíes aprovechan la elevación natural del territorio para emplazar algunos puestos de vigilancia.

Figura 64. Fotografía de Stefan Grossmann en la que se aprecian los materiales de los que se compone el muro y otros sistemas de defensa implementados en la zona por las autoridades marroquíes.

Figura 65. Imagen satelital captada por Google Earth en la que se aprecia uno de los nodos de la construcción fronteriza.

Figura 66. Fotografía publicada por *El Confidencial Saharaui* en la que se ve la técnica utilizada por los marroquíes para construir el muro.

Figura 67. Una foto de la Agencia AFP en la que muestra a dos personas sosteniendo la bandera saharauí mientras son observadas por agentes marroquíes desde el otro lado del muro.

Figura 68. Imagen difundida por el periodista Teodoro Basterra en la que se observa una de las señalizaciones realizadas por los saharauis en la región próxima al muro marroquí.

Figura 69. Imagen difundida por el diario *El Confidencial Saharaui* en la que se observa la configuración del muro marroquí en el Sahara Occidental.

Figura 70. Fotografía de Fadel Senna en la que se muestra a un vehículo del ejército marroquí pasando junto a un accidente automovilístico en Guerguerat, Sahara Occidental, el 24 de noviembre de 2020, después de la intervención de las Fuerzas Armadas Reales de Marruecos en la zona.

Figura 71. Un competidor en el Rally París-Dakar atraviesa un muro de arena en el Sahara Occidental. La fotografía fue tomada en 2001 por Patrick Hertzog.

Figura 72. Fotografía aérea realizada por Michael-Fay en la que se evidencia el paisaje que predomina a lo largo del trazado fronterizo.

Figura 73. A la izquierda, se ve a un saharauí pintando con aerosol un círculo de rocas que advierten la presencia de una mina anti-persona. A la derecha, restos de un proyectil disparado por los militares marroquíes.

Figura 74. Mapa de la evolución del muro marroquí entre 1982 y 1987.

Figura 75. Imagen de la Agencia EFE en la que se observa la valla desde el lado español.

Figura 76. Imagen capturada por el fotógrafo Javier Bernardo en el año 2022 que muestra a un migrante siendo detenido por miembros de la policía española en un intento por cruzar la valla de Melilla.

Figura 77. Imagen satelital obtenida por Google Earth en donde se observa la ciudad española de Ceuta y parte de la provincia de Tánger en Marruecos. Una línea roja indica el lugar en donde se ubica la valla.

Figura 78. Imagen satelital obtenida por Google Earth en la que se aprecia la ciudad española de Melilla y parte de la región de Uchda, en Marruecos. En rojo, el trazado fronterizo en el que se ubica la valla.

Figura 79. Fotografía de Antonio Sempere en la que se aprecia el paisaje natural que predomina a lo largo de la valla ceutí.

Figura 80. Fotografía de Antonio Sempere en la que un operario retira las concertinas de la valla que pertenece a España.

Figura 81. A la izquierda, una fotografía de la Agencia EFE del paseo de la playa del Tarajal, junto a la frontera con Marruecos. A la derecha, fotografía del diario *El Faro de Ceuta* con la configuración de la valla.

Figura 82. Fotografía del periódico *AS* en la que se muestra a un operario instalando el nuevo sistema de peines en la valla de Ceuta.

Figura 83. Fotografía de Antonio Sempere en la que guardias marroquíes instalan una concertina a su lado de la valla.

Figura 84. Fotografía de Quino para el periódico *El Faro de Ceuta* en la que se aprecia las garitas elevadas, la valla con el sistema de peine invertido y de cilindros, las cámaras, los postes de luz, etc.

Figura 85. A la izquierda, la fotografía de Antonio Sempere en la que se observa a tres jóvenes junto al letrero que indica la pertenencia del territorio a España y a la Unión Europea.

Figura 86. Fotografía de Fadel Sunna del paso fronterizo en Ceuta.

Figura 87. Fotografía hecha por Antonio Sempere en la que se constata el alto nivel de visibilidad que permite la valla en la zona de la playa del Tarajal en Ceuta.

Figura 88. Fotografía de Paco Fuentes con diversas señales de tránsito que avisan de la presencia del paso fronterizo.

Figura 89. Fotografía difundida por el diario *El Español* donde se muestra el momento en el que se produce un cambio en la cartelería.

Figura 90. Fotografía publicada por *El Periódico* en donde en el primer plano observamos la valla del lado marroquí en cuya concertina cuelga un trozo de tela.

Figura 91. A la izquierda, la valla de Ceuta fotografiada por Quino para el periódico *El Faro de Ceuta*. A la derecha, la valla del Centro de detención de Guantánamo fotografiada por Bob Strong para la agencia de noticias Reuters.

Figura 92. A la izquierda una imagen capturada por una cámara de vigilancia del puesto fronterizo en Melilla mientras cientos de migrantes intentan cruzar la valla en el año 2022. A la derecha una imagen publicada en 2020 por 9News en la que se observa un motín en la prisión de Long Bay en Sídney, Australia.

Figura 93. En la fotografía tomada por Carlos Spottorno observamos uno de los módulos de la prisión de Soto del Real en España.

Figura 94. Fotografía tomada por Javier Bernardo y divulgada por Associated Press en la que varios migrantes intentan cruzar la valla que separa el territorio español del marroquí en los límites de la ciudad de Melilla.

Figura 95. Fotografía de Antonio Sempere que muestra a dos operarios supervisando la valla cerca de la playa del Tarajal en Ceuta.

Figura 96. Fotografía de Mesut Varol de la frontera entre Turquía y Siria.

Figura 97. Imagen difundida por la Agencia Reuters del atentado terrorista producido en Ankara en el año 2015 durante una marcha a favor de la paz y en contra del gobierno turco. Si bien hasta la fecha no se ha identificado al grupo que causó la explosión, el gobierno turco señala al Estado Islámico y al PPK como posibles responsables.

Figura 98. Imagen satelital de la frontera turco-siria. La línea roja identifica el lugar en donde las autoridades turcas ubicaron el muro que separa ambas naciones.

Figura 99. Fotografía difundida por la Agencia Anadolu en la que se muestra la forma en la que los operarios construyen el muro.

Figura 100. Fotografía publicada en el año 2015 por la agencia de prensa del gobierno turco Anadolu. En ella se observan los materiales y técnicas usadas en la construcción del muro.

Figura 101. Fotografía publicada por DHA en la que se aprecia una de las regiones montañosas de la frontera turco-siria.

Figura 102. Fotografía publicada por la Agencia Anadolu en la que un operario intenta encajar dos bloques de hormigón para construir el muro que separa a Turquía de Siria.

Figura 103. Fotografía de la Agencia Anadolu de los moldes usados para la construcción del muro.

Figura 104. Imagen de Mesut Varol en la que se puede observar el paisaje que predomina en la frontera turco-siria.

Figura 105. Fotografía difundida por la Agencia Anadolu en la que un militar turco vigila la frontera entre Turquía y Siria.

Figura 106. Fotografía difundida por la Agencia Anadolu de uno de los vehículos usados por los militares turcos para custodiar su frontera con Siria.

Figura 107. Fotografía difundida por la Agencia Reuters en la que se observa un cartel donde se lee: “Frontera provincial de Kilis”.

Figura 108. Fotografía capturada por Abed Kontar en el año 2015 para la Agencia Reuters. En ella, un grupo de ciudadanos sirios espera frente al puesto de control de Bab al-Hawa, ubicado en la frontera entre Turquía y Siria.

Figura 109. Fotografía de Mesut Varol en la que un operario turco inspecciona el muro.

110. Fotografía de Ozan Kose para la Agence France-Presse (AFP). En la imagen se observa cómo la estructura interrumpe visualmente el paisaje montañoso presente en esta zona de frontera.

Figura 111. Imagen publicada por la agencia de noticias HBR. En ella un grabado sobre el muro dibuja una medialuna y una estrella. Además, vemos un texto que señala la jurisdicción que ejerce control sobre el mismo.

112. Imagen capturada en el año 2020 por el fotógrafo Yahya Nemah para EFE. Observamos un grafiti pintado sobre el muro del lado sirio en el que se lee un texto escrito en árabe que traducido al español dice: “Abran pasos seguros”.

Figura 113. Imagen publicada por el diario digital *Nordic Monitor*. En ella un hombre con pasamontañas sostiene la bandera del Estado Islámico en las inmediaciones de la frontera entre Turquía y Siria.

Figura 114. Imagen del fotógrafo Nur en la que se observa a un niño sirio intentando escalar el muro de la frontera entre Turquía y Siria.

Figura 115. Fotografía de Tibor Rosta en la que se observa la valla entre Hungría y Serbia.

Figura 116. Fotografía de Orestis Panagiotou capturada en el año 2015 para la Agencia EFE. En ella se observa a un grupo de refugiados llegando a la costa de Mytilini en la isla de Lesbos, Grecia.

Figura 117. Imagen satelital capturada por Google Earth. En rojo se señalan las fronteras sobre las cuales se han ubicado las barreras fronterizas.

Figura 118. Noruega-Rusia. Foto de Thomas Nilsen.

Figura 119. Finlandia-Rusia. Foto de Alessandro Rampazzo.

Figura 120. Polonia-Rusia. Foto de Damian Lemanski.

Figura 121. Polonia-Bielorrusia. Foto de Maciek Luczniewski.

Figura 122. Lituania-Bielorrusia. Foto de Michal Dijuk.

Figura 123. Letonia-Bielorrusia. Foto del Ministerio del Interior de Letonia.

Figura 124. Letonia-Rusia. Foto de Valsts Robežsardze.

Figura 125. Estonia-Rusia. Foto de Ints Kalnins.

Figura 126. Francia-Reino Unido. Foto de Christopher Furlong.

Figura 127. Bulgaria-Turquía. Foto de Andrew Testa.

Figura 128. Grecia-Turquía. Foto de Sakis Mitrolidis.

Figura 129. Hungría-Serbia. Foto de Zoltan Gergely.

Figura 130. Hungría-Rumania. Foto de la Agencia EFE.

Figura 131. Eslovenia-Croacia. Foto de DW.

Figura 132. Macedonia-Grecia. Foto de Yannis Behrak.

Figura 133. Austria-Eslovenia. Foto de M. Vanovsek.

Figura 134. Imagen de Bőr Benedek de la frontera entre Hungría y Serbia.

Figura 135. Fotografía de Damian Lemanski en donde se observa a los militares polacos instalando la concertina en la frontera de su país con Bielorrusia.

Figura 136. Imagen de Laszlo Balogh que muestra a los agentes húngaros patrullando su frontera con Serbia.

Figura 137. Fotografía de Sakis Mitrolidis que evidencia dos de las técnicas de vigilancia usadas por los agentes griegos en su frontera con Turquía.

Figura 138. Fotografía de Sakis Mitrolidis en la que se muestra a tres guardias griegos patrullando la frontera con Turquía.

Figura 139. Fotografía de Schmidt Andrea en la que se aprecia uno de los carteles puestos por las autoridades húngaras en su frontera con Serbia.

Figura 140. Fotografía de Laszlo Balogh en la que se distingue uno de los métodos usados por los migrantes para burlar la seguridad fronteriza en Hungría.

Figura 141. Imagen de Jerome Cid en la que se observa la señalética en la frontera húngara.

Figura 142. Fotografía de Luis de Vega de la frontera entre Hungría y Serbia.

Figura 143. Imagen publicada por el canal lituano de televisión LRT TV en la que soldados instalan una concertina en la frontera entre Lituania y Bielorrusia.

Figura 144. Fotografía de uno de los campos de refugiados en la que un hombre sostiene un cartel en el que se lee “Help Europe”.

Figura 145. Fotografía publicada por la Agencia Reuters en las que se observan las técnicas usadas por civiles y militares para derribar el muro de Berlín.

Figura 146. Portada del catálogo de la exposición *Good Fences Make Good Neighbors* (2017-2018).

Figura 147. Fotografía de Jason Wyche de la obra *Arch* del artista Ai Weiwei y el estudio Frahm & Frahm.

Figura 148. Intervención realizada en 1937 por Marcel Duchamp en la entrada a la Galería Gradiva de París.

Figura 149. *Gilded Cage* de Ai Weiwei, obra ubicada en la plaza Doris C. Freedman. La plaza es una de las que permite el acceso a Central Park.

Figura 150. En primer término, escultura del General William Tecumseh Sherman. Al fondo *Gilded Cage*.

Figura 151. *Circle Fence* de Ai Weiwei, imagen tomada por Timoteo Schenck.

Figura 152. Un par de transeúntes descansando sobre la malla de *Circle Fence*.

Figura 153. *Five Fences* de Ai Weiwei, intervención llevada a cabo en parte de la fachada de la fundación The Cooper Union y fotografiada por Jason Wyche.

Figura 154. *7th Street Fence* de Ai Weiwei. Esta Instalación, así como las mostradas en la Figura 155, fueron ubicadas en diversos edificios privados del Lower East Side.

Figura 155. A la izquierda, *Bowery Fence* y, en la derecha, *Christie Street Fence*. Ambas obras pertenecen a Ai Weiwei.

Figura 156. *Harlem Shelter 1* de Ai Weiwei. Se trata de una estructura metálica ubicada en una de las paradas de autobús del citado barrio neoyorquino.

Figura 157. *Banner 64* de Ai Weiwei.

Figura 158. *Banner 107* de Ai Weiwei.

Figura 159. *Banner 170* de Ai Weiwei.

Figura 160. Diversas obras de Ai Weiwei pertenecientes a la serie *Good Neighbors*.

Figura 161. *Odessa 1* del artista Ai Weiwei.

Figura 162. *Exodus* de Ai Weiwei, obra que fue situada en el Essex Street Market.

Figura 163. Cartel de la exposición *Stupid Borders* realizada en el otoño de 2016 por Martín de Lucas en el Palacio Quintanar de Segovia.

Figura 164. Vista cenital de *Minimal Republic 08* (2017) de Rubén Martín de Lucas.

Figura 165. Vista cenital de *Minimal Republic 05* (2016) de Rubén Martín de Lucas.

Figura 166. Vista cenital de *Minimal Republic 02* (2015) de Rubén Martín de Lucas.

Figura 167. Mapa de las fronteras territoriales y marítimas de Centroamérica y el Caribe realizado por NordNordWest.

Figura 168. Vista de la exposición realizada por Martín de Lucas en el Centro de Arte Tomás y Valiente en 2016.

Figura 169. Vista de la exposición de Rubén Martín de Lucas realizada en el Centro de Arte Caja de Burgos (2017-2018).

Figura 170. Vista de la misma exposición recogida en la Figura 169.

Figura 171. Registro de la acción *Nación Iceberg VI* (2018-2022) de Rubén Martín de Lucas.

Figura 172. Registro de la acción *Iceberg Nation XI* (2018-2022) de Rubén Martín de Lucas.

Figura 173. Fotografía de la declaración de *Nutopia* el 1 de abril de 1973, día de los inocentes en Estados Unidos.

Figura 174. Pieza de la serie *Le territoire de la République Géniale* de Robert Filliou (1972).

Figura 175. La escultura de piedra y hormigón *Arx* de Lars Vilks, ubicada en *Ladonia* (1996).

Figura 176. Imágenes de la videoinstalación *Iceberg Nations* de Rubén Martín de Lucas.

Figura 177. Portada del catálogo y cartel de la exposición de Mona Hatoum para el Centre Pompidou de París en el año 2015.

Figura 178. *Light Sentence* (1992) instalación de Mona Hatoum para la exposición del Centre Pompidou en el año 2015.

Figura 179. *Present Tense* (1996) de Mona Hatoum.

Figura 180. Imagen de los jabones de Nablus de la conocida marca Al-Jamal.

Figura 181. Detalle de la Figura 179.

Figura 182. *Globe* (2007) de Mona Hatoum.

Figura 183. Fragmento de *Globe* durante la exposición *Mappings* realizada entre 2016 y 2017 en el Centre d'Art Contemporain Chapelle des Pénitents Noirs en Aubagne.

Figura 184. *Impenetrable* (2009) de Mona Hatoum.

Figura 185. Detalle de *Impenetrable* de Mona Hatoum.

Figura 186. Fragmento de la obra *Twelve Windows* (2012-2013) de Mona Hatoum e Inaash.

Figura 187. Vista de obra *Twelve Windows* de Mona Hatoum presentada en el MFAH, The Museum of Fine Arts de Houston en el año 2015.

Figura 188. Cartel de la exposición colectiva *Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España* realizada en el MUSAC entre 2014 y 2015 y en la que participó el colectivo C.A.S.I.T.A.

Figura 189. Lámina XVII del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*.

Figura 190. Láminas XIX y XX del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*.

Figura 191. “Batalla de Tetuán. Vista 7ª” del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí en 1859 y 1860*.

Figura 192. A la izquierda Infografía de las vallas de Ceuta y Melilla elaborada por J. Aguirre para *El Mundo*. A la derecha Infografía de las vallas de Ceuta y Melilla elaborada por P. Sánchez y C. G. Simón para el *ABC*.

Figura 193. Intervención del colectivo C.A.S.I.T.A.

Figura 194. *Ceuta, 2014 #1* del colectivo C.A.S.I.T.A.

Figura 195. *Batalla de Tetuán el 4 de febrero de 1860. Toma de la trinchera* del colectivo C.A.S.I.T.A.

Figura 196. *Interior de Tetuán* del colectivo C.A.S.I.T.A.

Figura 197. *La paz de Vad-Raz* del colectivo C.A.S.I.T.A.

Figura 198. Vista de la exposición *Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España* (MUSAC, 2014-2015).

Figura 199. Portada del catálogo de la exposición *Relato de una negociación* de Francis Alÿs. La muestra se desarrolló entre los meses de marzo y agosto de 2015 en el Museo Tamayo y, con posterioridad, fue exhibida en Buenos Aires, La Habana y Ontario.

Figura 200. *Pie seco* (Díptico Parte 1), óleo y encáustica sobre tela sobre madera (2006) de Francis Alÿs. *Pie mojado* (Díptico Parte 2), óleo y encáustica sobre tela sobre madera (2006) de Francis Alÿs.

Figura 201. Estudio sin título para *Bridge/Puente*, óleo y encáustica sobre madera (2006) de Francis Alÿs.

Figura 202. Dos imágenes de Francis Alÿs tomadas en 2006 en La Habana y Cayo Hueso que recogen parte de la documentación fotográfica de *Bridge/Puente*.

Figura 203. Documentación fotográfica de Francis Alÿs de la acción *Bridge/Puente* (La Habana, 2006).

Figura 204. Fotografía de la acción *Bridge/Puente* (La Habana, 2016) en la que vemos a un pescador desplazándose a través de las embarcaciones.

Figura 205. *Sin título*, estudio para *Bridge/Puente*, óleo y papel albanense sobre tela (2006) de Francis Alÿs.

Figura 206. *Sin título* (díptico), estudio para *No cruzarás el río antes de llegar al puente*, óleo y encáustica sobre tela (2007) de Francis Alÿs.

Figura 207. Documentación realizada por el fotógrafo Roberto Rubalcava de la acción *No cruzarás el río antes de llegar al puente* de Francis Alÿs (2008).

Figura 208. Guion gráfico para *No cruzarás el río antes de llegar al puente* (2008) de Francis Alÿs.

Figura 209. Estudio para *No cruzarás el río antes de llegar al puente* (2015) de Francis Alÿs.

Figura 210. *Shoeboats* (2015) de Francis Alÿs.

Figura 211. Videoinstalación de *No cruzarás el puente antes de llegar al río* (2015) de Francis Alÿs.

Figura 212. Fotografía de la obra *Running Fence* de Christo and Jeanne-Claude capturada por el fotógrafo Wolfgang Volz.