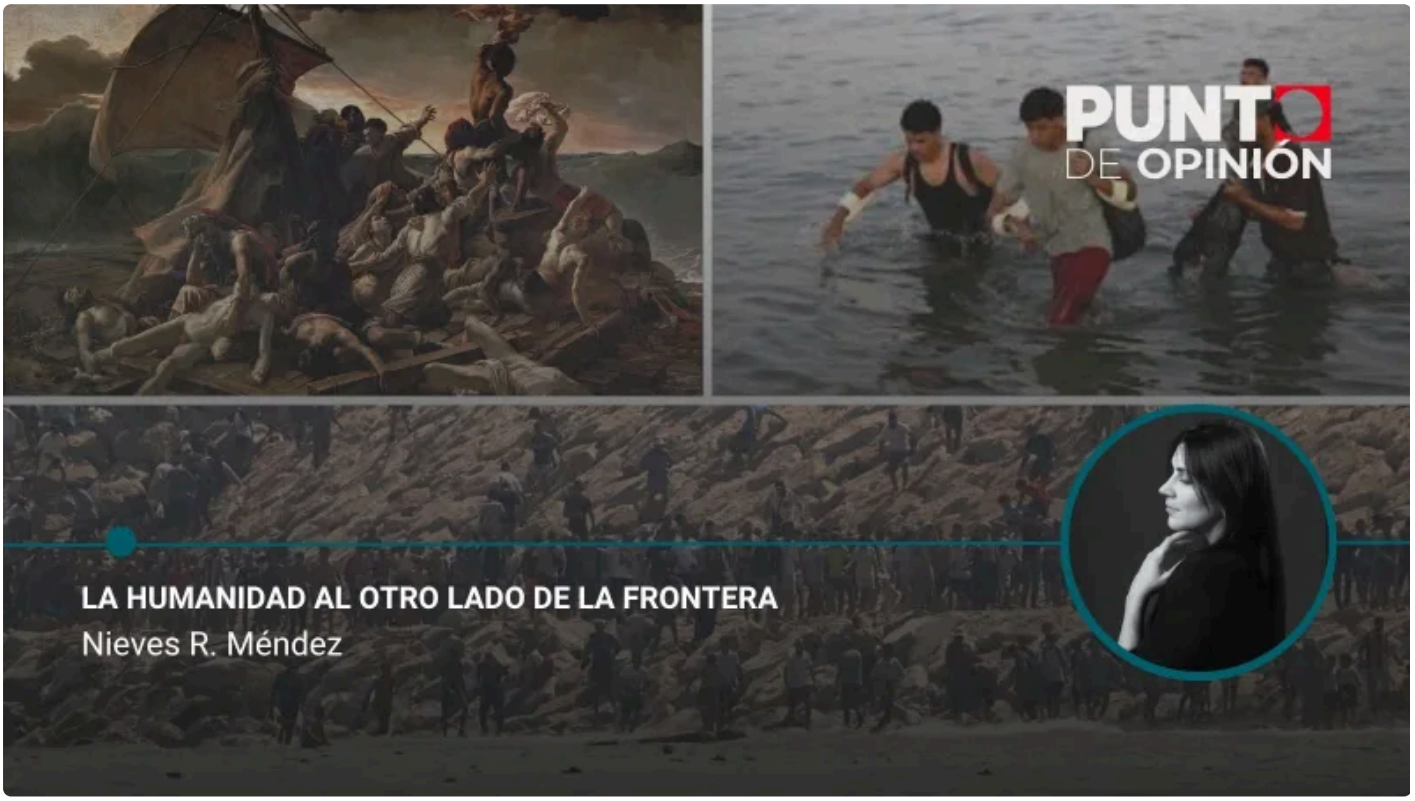
OPINIÓN

La humanidad al otro lado de la frontera

Por Nieves R. Méndez · 10 de agosto de 2026 · 5 min de lectura



En 1819, Théodore Géricault hizo algo extraordinario al pintar un grupo de hombres exhaustos más allá de su propio límite humano en “La Balsa de la Medusa”. La historia detrás del cuadro nos invita a contemplar no solo el naufragio de la fragata *Méduse* frente a las costas de Mauritania sino, más bien, el abandono de los supervivientes en una balsa improvisada.

Recurriendo a una clásica composición piramidal, el artista superpuso los cadáveres de las víctimas desde el primer plano hasta el hombre que, en el extremo superior, agitaba un pañuelo hacia un barco apenas visible en el horizonte. Entre uno y otro extremo se concentraba toda una dramaturgia de la esperanza, un escenario que situaba al espectador frente a ellos, demasiado cerca para contemplarlos, demasiado lejos para intervenir. Y, en Géricault, esa distancia es importante porque, aún hoy, no nos permite salvarlos, solo nos obliga a mirarlos.

Tal interpelación llegó en un momento en el que la prensa empezaba a transformar los acontecimientos políticos en espectáculos visuales. El naufragio había provocado un escándalo y Géricault entendió que el cuadro podía hacer algo que una noticia no, la de convertir una catástrofe concreta en una imagen moral capaz de trascender la esfera contemplativa, los propios cánones de belleza para arrojar, a quien la mirase, un espectáculo de lo real, de la verdad, de lo feo y; desde entonces, la tragedia del desplazamiento empezó a convertirse en un fenómeno social que la prensa comenzó a registrar tácitamente. Obras como “The Last of England” de Ford Madox Brown (1855) o “The Emigrant’s Last Sight of Home” de Richard Redgrave (1858) son un buen ejemplo de esto.

Solo la llegada de la prensa ilustrada y de la fotografía modificó esta mirada configurando el imaginario primigenio de la migración del entresiglo: las multitudes que abandonaban Europa, los trenes abarrotados, los puertos, los barcos, las despedidas, los campamentos y una sociedad que empezaba a mirar a los migrantes como un fenómeno que debía ser explicado, y, muy a menudo, temido.

Fue Hannah Arendt quien escribió en "Los orígenes del totalitarismo" (1951) que uno de los grandes dramas del siglo XX había sido precisamente el descubrir que, **perder el propio país, podía significar también perder algo más elemental, el derecho a tener derechos**. El refugiado, el emigrante, decía ella, quedaba suspendido en un espacio en el que ya no pertenecía a ninguna comunidad política sino al estadío inconsciente de la fragilidad de la pertenencia. Una idea ya definida por Walter Benjamin en "Sobre el concepto de Historia" (1940) quien desconfiaba de una disciplina escrita solo desde el progreso y recordaba que detrás de cada documento de cultura podía encontrarse también un documento de barbarie.

Son ellos algunos de los que nos aconsejan volver a mirar con mayor detenimiento estas imágenes y tantas otras. No solo la de Géricault, que podemos contemplar con comodidad en un Museo, sino también las de Augustus Frederick Sherman, un empleado de inmigración en Ellis Island en Nueva York quien realizó cientos de retratos de personas que pasaban por aquel lugar de tránsito, o los centenares de imágenes que nos llegan de pateras arribando a las costas europeas vistas desde un helicóptero, las filas interminables de personas caminando entre las fronteras de Sudán, Ucrania, Gaza o Siria en la búsqueda de una vida de paz, las mantas térmicas, la ropa que ha quedado como testigo de los que no lo lograron, los rescates… Imágenes todas de la misma tragedia que alguna vez pintara Géricault, solo que, de tanto repetirlas, han terminado por parecernos normales.

La Historia del arte está llena de esas diferencias de mirada tan contradictorias. Por un lado, somos capaces de admirar las primeras como retratos históricos de la emigración (sobre todo si se debate sobre emigración europea) mientras que las imágenes de otros desplazamientos contemporáneos suelen aparecer bajo otra gramática, la de la frontera que se ha convertido en uno de los grandes escenarios visuales de nuestro tiempo. La frontera, la línea, el confín, la tierra de nadie, la raya que divide un paisaje en dos, que parte un pueblo en dos.

En este sentido, pocas imágenes resultan tan difíciles de olvidar como las fotografías de los republicanos españoles cruzando la frontera francesa en 1939. Pero no solo aquellas, sino también las de las caravanas de refugiados durante la partición de India y Pakistán en 1947 por Margaret Bourke-White, las de Dimitri Kessel y otros fotoperiodistas sobre el éxodo palestino de 1948, las de Eddie Adams y Nick Ut sobre la guerra de Vietnam, las de Steve McCurry sobre los refugiados afganos que cruzaban hacia Pakistán, las de James Nachtwey durante el éxodo ruandés hacia Zaire en 1994 o, las de Patrick Chauvel y Laurent Van der Stockt sobre los refugiados de Kosovo.

Y, hace unos pocos días, también las de Ceuta, donde las imágenes de miles de personas cruzando otra frontera terminaron por ocultar lo importante. Fue Bertolt Brecht quien escribió aquello de que primero viene la comida y luego la moral, por eso, quizá, habría que añadir que antes que cualquier etiqueta ("oleada", "avalancha") está la vida. **Mirar al que llega sin convertirlo en amenaza no significa ignorar los conflictos que acompañan a las migraciones, sino negarse a que el miedo sea la única manera de contarlos**. Tal vez la responsabilidad de una sociedad consista, sencillamente, en no olvidar que detrás de una multitud siempre hay alguien que, como nosotros, alguna vez tuvo una casa a la que llamar hogar.

Publicado en Punto de Referencia. Dirección original: https://puntodereferencia.mx/opinion/la-humanidad-al-otro-lado-de-la-frontera
Descargado el 21 de noviembre de 2026.