

WATCHING EUROPE WATCHING ITS BORDERS.
CULTURAL SELF-REFLECTION AND SURVEILLANCE IN FILMS ABOUT MIGRATION

OBSERVANDO A EUROPA OBSERVAR SUS FRONTERAS.
AUTORREFLEXIÓN CULTURAL Y VIGILANCIA EN FILMES SOBRE MIGRACIÓN

Dr. Florian Lippert

Universidad de Groninga, Groninga, Países Bajos

f.j.lippert@rug.nl

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5133-9886>

Recibido el 28 de septiembre de 2017

Aceptado el 14 de marzo de 2018

Resumen

El punto de partida de esta contribución es la problematización de la actual "crisis migratoria" europea en cuanto un discurso progresivamente más autorreferente y exclusivista hacia Europa, que transforma emergencias humanitarias en asuntos de "seguridad nacional", "identidad" y hegemonía económica. Para lograr penetrar tan autorreferente cerco, han surgido prácticas culturales y contranarrativas que llevan a Europa a recordar los inmigrantes reales detrás de la "crisis", los individuos que componen la "ola de refugiados", los cadáveres tras las estadísticas. Para captar un conjunto específico de tales prácticas y narrativas que discuten de manera explícita la forma en que la crisis habitualmente es "mantenida a raya", y las cuales balancean el contraste mismo que existe entre dentro y fuera, sugerimos el término *autorreflexión cultural*: al reflexionar acerca de los marcos culturales en los que ellas mismas han surgido, apuntan a cuestionar y perforar estos marcos desde dentro, haciendo posibles nuevas perspectivas en el exterior. Como caso ejemplar,

Abstract

This contribution departs from the problematization of the current European "migrant crisis" as an increasingly self-referential, exclusive inner-European discourse which transforms humanitarian emergency into matters of "national security", "identity" and economic hegemony. In order to cut through such self-referential closure, cultural practices and counter-narratives have emerged which remind Europe of the actual migrants behind the "crisis", the individuals forming the "refugee wave", the dead bodies behind the statistics. For a specific set of such practices and narratives which explicitly discuss how the crisis is usually "kept out", and which negotiate the very contrast between inside and outside, I suggest the term *cultural self-reflection*: By reflecting on the cultural frames in which they themselves have emerged, they aim at questioning and perforating these frames from the inside and enabling new perspectives on the outside. As an exemplary case, I discuss the representation of the outer borders of the European Union in a set of contemporary European documentaries

discutiremos la representación de las fronteras externas de la Unión Europea en un conjunto de documentales y ensayos cinematográficos europeos contemporáneos de enfoque particular en las formas en que las prácticas relativas a la *vigilancia fronteriza* y su uso en noticiarios son presentadas y cuestionadas. La discusión relativa a estos "Filmes Fronterizos" nos proporciona un modelo con portabilidad y un prototipo para poder llegar a mostrar a la autorreflexión como un área crucial para las futuras investigaciones en Humanidades, a raíz de la crisis migratoria europea.

Palabras Clave

Crisis migratoria europea, Autorreflexión, Filme Documental, Fronteras, Vigilancia.

and essay films with a particular focus on ways in which practices of *border surveillance* and their use in news media are reflected and questioned. The discussion of these "Border Films" provides a transposable model and a proof of concept to showcase cultural self-reflection as a crucial area for future Humanities research in the wake of the European migrant crisis.

Keywords

European migrant crisis, Self-reflection, Documentary film, Borders, Surveillance

Nota sobre idiomas:

Versión en inglés original del autor; versión en castellano traducida por Daniel Caro.

Note on languages:

Original English version by the author; Spanish version translated by Daniel Caro.

Nota sobre citas:

A menos que así se indique, todas las citas han sido traducidas por Daniel Caro.

Note on citations:

All citations translated by Daniel Caro, unless noted.

Cómo citar este artículo – How to cite this article:

Lippert, F. (2018). "Observando A Europa Observar Sus Fronteras. Autorreflexión Cultural Y Vigilancia En Filmes Sobre Migración", en *Perspectivas de la Comunicación*, Vol 11, N° 1. pp. 95-150.

1. Rompiendo el círculo – Autorreflexión cultural a raíz de la crisis migratoria europea

La crisis migratoria europea¹ es una crisis de Europa. Aun cuando hay personas muriendo continuamente ahogadas en sus fronteras, Europa se concentra cada vez más en sí misma. Ya el término “crisis migratoria” transfiere de forma sutil nociones de emergencia desde muchos de los países de origen de los migrantes (en los cuales “crisis” puede significar amenazas tales como guerra, hambruna, discriminación) a su destino, en la cual el término se refiere a diversos conflictos políticos, ideológicos y económicos – siendo los “irregulares” en sí quienes resultan

1. Breaking the circle – Cultural self-reflection in the wake of the European migrant crisis

The European migrant¹⁰ crisis is a crisis of Europe. While people keep drowning at its borders, Europe is increasingly concerned with itself. The term “migrant crisis” already subtly transfers notions of emergency from many of the migrants’ countries of origin (where “crisis” can mean threats such as war, hunger, discrimination) to their destination, where it refers to a variety of different political, ideological and economic conflicts – with the “irregulars” themselves being considered as the “threat”.¹¹ A humanitarian emergency is transformed into a tool in intra-European election

¹ Hace mucho ya que la “batalla acerca de las palabras que utilizamos para describir a los migrantes” (Ruz, 2015; web) dejó el ámbito académico y alcanzó al del discurso público. En este texto nos referiremos a la definición estándar del término “migrante” ofrecida por el Oxford English Dictionary: “alguien que se traslada, ya sea temporal o permanentemente, de un lugar, área o país de residencia a otro”.* Como caso específico de esta amplia categorización, se utilizará el término “refugiado” de acuerdo a la Convención sobre el Estatuto de los Refugiados de las Naciones Unidas de 1951, para describir a “toda persona que... debido a fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de tal país” (citado de ACNUR, 2001: 5)

* La definición ofrecida por la Real Academia Española para *migrar* es “Trasladarse desde el lugar en que se habita a otro diferente.” (N. del T.)

¹⁰ The “battle over the words used to describe migrants” (Ruz, 2015; web) has long left academia and reached the public discourse. In this text, I will refer to the standard general definition of the term “migrant” as given in the Oxford English Dictionary: “one who moves, either temporarily or permanently, from one place, area, or country of residence to another”. As a specification of this overarching category, the term “refugee” will be used, in accordance with the UN’s Refugee Convention from 1951, to describe a “person who, owing to a well-founded fear of being persecuted for reasons of race, religion, nationality, membership of a particular social group or political opinion, is outside the country of his/her nationality and is unable, or owing to such fear, is unwilling to avail himself/herself of the protection of that country” (quoted after UNHCR, 1996: 16).

¹¹ The fact that the term “refugee/migrant crisis” focuses more on European policy problems than on the actual fates of refugees has been recently discussed by Samabaraju and McVittie (2017). For an exemplary case study on the development of terms in the UK press coverage – beginning as a “Mediterranean migrant crisis” in 2015, turning into a “Calais migrant crisis,” a “European migrant crisis,” and finally a “refugee crisis” – see Goodman, Sirriyeh and McMahon 2017.

considerados como la “amenaza”.² De esta forma una emergencia humanitaria se transforma en una herramienta, en campañas electorales al interior de Europa, en conflictos geoestratégicos, en discursos sobre políticas de poder y seguridad nacional; de manera más reciente se vio en Alemania al ubicarse el partido populista de derecha *Alternative für Deutschland* en el tercer lugar en cuanto a poder dentro del parlamento. En este sentido, y como lo indicó hace poco Ivan Krastev, el potencial destructivo de la crisis para Europa como un todo y para la Unión Europea en particular puede llegar a ser comparable al efecto que los ataques terroristas del 11 de Septiembre tuvieron en los Estados Unidos (Krastev, 2017: 19): en relación a que existe la posibilidad cierta de resultados similares, tales como el distanciamiento de diversas partes de la sociedad y cambios fundamentales en la evaluación de la nueva posición del continente dentro de los procesos de globalización, al igual que en relación a una nueva conciencia, limitada a la UE, sobre el disentimiento fundamental existente entre ciertos estados miembros que supera al de las crisis del pasado.

Resulta paradigmático para estos conflictos el discurso actual acerca de la *cultura*, en diversos contextos. De acuerdo a Lars Rensmann (2017), este discurso ha de ser visto como el principal campo de batalla para

campaigns, geostrategical conflicts, power politics and national security discourses – most recently in Germany, with the rightwing-populist *Alternative für Deutschland* becoming the third-strongest party in parliament. In these regards, as Ivan Krastev recently pointed out, the crisis' destructive potential for Europe as a whole and the European Union in particular might even be comparable to the effects which the terror attacks of 9/11 had on the US (Krastev, 2017: 19): regarding similar results, such as the drifting apart of different parts of society and fundamental changes in the evaluation of the continent's position within processes of globalization, as well as concerning a new EU-specific awareness of fundamental dissent between member states that goes beyond the crises of the past.

Paradigmatic for these conflicts is the contemporary discourse on *culture* in a variety of contexts. According to Lars Rensmann (2017), this discourse is to be seen as the primary battleground for different evaluations of migration in

² El hecho de que el término “refugiado/crisis migratoria” se enfoque más en los problemas políticos de Europa que en el destino personal de los refugiados ha sido discutido recientemente por Samabaraju y McVittie (2017). Para un caso de estudio ejemplar acerca del desarrollo de los términos en la cobertura noticiosa en el Reino Unido – comenzando como una “crisis migratoria mediterránea” en el 2015, para pasar a una “crisis migratoria en Calais”, luego una “crisis migratoria europea” y finalmente una “crisis de refugiados” – consultar Goodman, Sirriyeh y McMahon, 2017.

diferentes análisis acerca de la migración en las sociedades europeas, siendo la razón más importante para el permanente crecimiento de los partidos populistas una enorme reacción de rechazo al "cambio cultural". De hecho, mientras que los populistas nacionalistas y derechistas en muchos estados miembros de la UE descubren su apreciación por la cultura "Europea", "Occidental" o "Judeocristiana" (siendo un ejemplo prominente el movimiento populista derechista alemán "Patriotas Europeos contra la Islamización de Occidente" (PEGIDA, por sus siglas en alemán) con sus ramas en muchos otros países europeos), sus oponentes apuntan a resaltar los legados interculturales del continente, basados en migraciones intercontinentales e interreligiosas del pasado. Mientras que los análisis conservadores diagnostican un "choque" de "identidades culturales" (construidas por distintas "civilizaciones", como p. ej. en la famosa postura de Samuel Huntington), otros visualizan a la cultura como parte de nuestra "modernidad líquida" en perpetua evolución y al potencial específico de la UE de integrar diversidad en unidad como fundamental para su prosperidad cultural (Bauman 2011, 71-95). Bajo esta perspectiva, "la identidad misma" de una cultura (su 'unidad', 'totalidad' y 'distintividad') es un artefacto de límites firmemente establecidos y resguardados, aun cuando los diseñadores y guardianes quisieran, como regla general, insistir en que la

European societies, with a massive backlash against "cultural change" being the most important reason for the continuing rise of populist parties. Indeed, whereas nationalists and rightwing populists in many EU member states discover their appreciation for "European", "Western" or "Christian-Jewish" culture (a prominent example being the German rightwing-populist movement "Patriotic Europeans Against the Islamisation of the West" (Pegida) with its offshoots in many other European countries), their opponents point to the continent's intercultural legacies based on intercontinental and interreligious migrations of the past. While conservative analysts diagnose a "clash" of "cultural identities" (informed by different "civilizations" as e.g. in Samuel Huntington's well-known stance), others see culture as an ever-evolving part of our "liquid modernity", and the EU's particular potential of integrating diversity into unity as key for its cultural prosperity (Bauman 2011, 71-95). In this latter view, "(t)he very identity" of a culture (its 'unity', 'totality' and 'distinctiveness') is an artefact of a firmly drawn and well-guarded boundary, though the designers and the guardians of borders would as a rule insist on the opposite order of causality" (Bauman, 1999: xxxi).

* Utilizaremos esta traducción para el término "distinctiveness" en lugar de "cualidades distintivas" por mantener mejor el espíritu del original, con el sentido en que se utiliza comúnmente en campos como el derecho y la publicidad, p. ej: Schmitz, 2002. (N. del T.)

causalidad se halla en la dirección opuesta" (Bauman, 1999: xxxi).

Obviamente, estos debates sirven de ejemplo no sólo de variadas perspectivas sobre los valores culturales, sino también de la muy discutida complejidad del término "cultura" en sí, la multiplicidad de sus posibles dimensiones y capas desde las cuales han surgido disciplinas académicas completas. Para los ejemplos antes mencionados y para las ideas que serán desarrolladas a continuación, el modelo propuesto por Terry Eagleton de la "cultura como" ofrece un marco de trabajo útil. Eagleton hace la distinción entre "cultura como identidad", "cultura como civilidad", "cultura como comercialismo" y "cultura como protesta radical". En referencia al ámbito de la "cultura como identidad", declara:

"Si bien las políticas identitarias se han ubicado entre los movimientos contemporáneos más emancipatorios, algunas de sus versiones también han resultado cerradas, tolerantes y supremacistas. Haciendo oídos sordos a la necesidad de una solidaridad política amplia, representan a cierto tipo de individualismo grupal que refleja al ethos social dominante al mismo tiempo que entra en desacuerdo con él. (...) En sus peores manifestaciones, una sociedad abierta deviene una que promueve una amplia gama de culturas cerradas." (Eagleton, 2000: 129)

Esta paradoja de apertura y cerrazón resulta característica de los discursos de "nacionalismo internacionalista" promovidos por los partidarios de la

Obviously, these debates are examples not only for different perspectives on cultural values, but also for the much-discussed complexity of the very term "culture", its multiplicity of possible dimensions and layers from which whole academic disciplines have emerged. For the examples mentioned above and the thoughts developed in the following, Terry Eagleton's "culture as"-model provides a useful frame. Eagleton differentiates between "culture as identity", "culture as civility", "culture as commercialism", and "culture as radical protest". Regarding the "culture as identity" sphere, he states:

"If identity politics have ranked among the most emancipatory of contemporary movements, some brands of them have also been closed, intolerant and supremacist. Deaf to the need for wider political solidarity, they represent a kind of group individualism which reflects the dominant social ethos as much as it dissents from it. (...) At the worst, an open society becomes one which encourages a whole range of closed cultures." (Eagleton, 2000: 129)

This paradox of openness and closure characterizes the discourses of "internationalist nationalism" led by today's "Fortress Europe" supporters

"Fortaleza Europa"^{**} contemporánea y de su (en muchos casos recién descubierto) cuasi "europeanismo", los cuales transforman un proyecto integrativo en uno exclusivo³ (tanto en el sentido común como en el literal de la palabra). En un plano más general, la paradoja es ejemplo de una antinomia que Zygmunt Bauman ha atribuido a la cultura moderna en su conjunto, esto es, la tensión permanente entre orden y cambio. Bajo el encabezado "La cultura como conciencia propia de la sociedad moderna", Bauman ha argumentado que es esta tensión aquello que mantiene viva a la cultura moderna y sus conceptos desde la pérdida de toda certeza trascendental e ideológica. Si llega a decaer la fe en "el bien común" de nuestros actos, los actos mismos se vuelven un valor absoluto. Sin embargo, el orden que este valor establece es obligatoriamente fluctuante: "El orden establecido por el hombre no puede ser concebido sin libertad humana para escoger (...). Pero (...) dicha libertad, en última instancia, ha de dar como resultado el establecer una realidad que no puede ser resistida" (Bauman, 1999: xiv). De la misma manera, "la cultura [moderna] no ha de producir otra cosa que cambio constante, aunque no es capaz de producir cambio de otra forma

and their (in many cases newly found) quasi-"Europeanism", which turns an integrative into an exclusive project¹² (in the common as well as in the literal sense of the word). At a more general level, the paradox is an example for an antinomy which Zygmunt Bauman has attributed to modern culture as a whole, namely the permanent tension between order and change. Under the heading "Culture as self-consciousness of modern society", Bauman has argued that it is this tension which keeps modern culture in all its notions alive since the loss of all transcendental and ideological certainties. If faith in "the greater good" of our deeds diminishes, the deeds themselves become an absolute value. The order established by this value is, however, necessarily a fluctuating one: "Man-made order is unthinkable without human freedom to choose (...). But (...) that freedom is to result in the end in establishing a reality which cannot be so resisted" (Bauman 1999: xiv). Accordingly, modern "culture may produce nothing but constant change, though it cannot produce change otherwise than through the ordering effort" (xx), which leads to a constant self-questioning and self-transformation. If we relate this notion to today's "crisis" discourse, it becomes

^{**} Término propagandístico utilizado por el régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial; original en alemán *Festung Europa*. (N. del T.)

³ Se puede encontrar un movimiento de inversión similar en el uso de la representatividad democrática por parte de los populistas, como lo señala Krastev: "Los populistas no alegan representar a todos los polacos, franceses o húngaros, sino que insisten en que representan a todos los "polacos verdaderos", "franceses verdaderos" y "húngaros verdaderos". El éxito electoral de los partidos populistas transforma a la democracia, desde un instrumento de inclusión a uno de exclusión." (Krastev, 2017: 73)

¹² A similarly inversive movement can also be found in populists' use of democratic representativity, as Krastev points out: "Populists do not claim to stand for all Poles, French, or Hungarians, but they insist that they stand for all 'true Poles', 'true French', and 'true Hungarians'. The electoral success of the populist parties transforms democracy from an instrument for inclusion into an instrument of exclusion." (Krastev, 2017: 73)

que al esforzarse por producir orden" (xx), lo cual conduce a un cuestionamiento propio y autotransformación constantes. Si vinculamos esta idea con el discurso actual sobre "crisis", se vuelve evidente que los partidarios de la "Fortaleza", al hacer del orden el aspecto absoluto e ignorar la necesidad de cambio, promueven una idea estática y en última instancia paradójica de cultura.

En los próximos párrafos la noción de Bauman de cultura como "conciencia" de la sociedad, opuesta a la autoafirmación o autoidentificación con un "orden" fijo e inamovible, servirá como base para un análisis de lo que llamaremos *formas de autorreflexión cultural*, en contraste con normas de *autorreferencia* estática y hermética. El término de Bauman implica tanto la necesidad de reflexionar acerca del yo como la posibilidad de alterar dicho yo a consecuencia de ello. En cuanto a este potencial para el cambio, reflexionar acerca del yo difiere de manera fundamental con el reflexionar acerca de algo externo: la reflexión aplicada a una piedra no producirá cambios sobre dicha piedra, mientras que el reflexionar acerca del yo podría conducir a cambios *del yo*, siendo así asignada al aspecto de "libertad" de la cultura. En contraste con ello, *autorreferencia* describe al aspecto de "ordenación", la referencia a un "yo" fijo y estable. En consecuencia, utilizaremos estos términos para referirnos a las consecuencias culturales de la crisis migratoria europea en dos niveles:

- *Autorreferencia* se refiere a las formas en las cuales la crisis migratoria ha conducido y

obvious that the "Fortress" supporters, by absolutizing the ordering aspect and ignoring the necessity for change, promote a static and therefore ultimately paradoxical idea of culture.

In the following, Bauman's notion of culture as "self-consciousness" of society, as opposed to self-affirmation or -identification with a fixed and unchangeable "order", will serve as a basis for an analysis of what I will call *forms of cultural self-reflection* – as opposed to forms of statical, hermetic *self-reference*. Bauman's term implies both the necessity to reflect upon the self as well as the possibility to alter the self as a consequence. In regards to this potential for change, reflecting upon the self fundamentally differs from reflecting upon something external: Reflection upon a stone won't change the stone, whereas reflecting upon the self might lead to changes of the self, and is thus attributed to the "freedom" element of culture. In contrast, *self-reference* describes the "ordering" element, a reference to a fixed and stable "self". Accordingly, I will use the terms to address cultural consequences of the European migrant crisis on two levels:

- *Self-reference* relates to ways in which the migrant crisis has led and is leading to increasingly

conduce una concepción progresivamente más estática e inflexible de la "cultura europea", p. ej., como efectos *ex negativo* de una supuesta confrontación con el "otro". Una de las características clave de tales acontecimientos es el progresivo aumento de una "traducción" de lo que es un desastre humanitario hacia discursos sobre "identidad", "seguridad" o economía.

- *Autorreflexión*, por el contrario, se aplica a aquellas formas de producción cultural las cuales, reaccionando a estos síntomas, apuntan a romper el ciclo autorreferencial en el que se encuentra atrapada una parte cada vez más amplia del discurso público europeo al hablar de la crisis migratoria y sus consecuencias. Aunque representa lo que Eagleton llama "la cultura como protesta" y promueve el elemento de "cambio" del modelo de Bauman, estas obras no tratan de ubicarse a sí mismas "fuera" de los marcos culturales en los que surgieron. En su lugar, tienen por objetivo el cuestionar y perforar estos marcos desde el interior para poder así *habilitar nuevas perspectivas* en el exterior, llevándonos a recordar a los migrantes reales tras la "crisis", los individuos que componen la "ola de refugiados", los cadáveres tras las estadísticas.

unflexible, statical conceptions of "European culture", e.g. as *ex negativo* effects from an alleged confrontation with the "other". One of the key characteristics of such developments is the growing "translation" of a humanitarian disaster into discourses of "identity", "security" or economy.

- *Self-reflection*, on the contrary, applies to forms of cultural production which, in reaction to these symptoms, aim at breaking the self-referential loop in which a growing part of the public European discourse on the migrant crisis and its consequences is caught. While representing what Eagleton calls "culture as protest" and advocating the "change" element in Bauman's conception, these works do not try to position themselves "outside" of the cultural frames in which they emerged. Instead, they aim at questioning and perforating these frames from the inside and *enabling new perspectives on the outside*, reminding us of the actual migrants behind the "crisis", the individuals forming the "refugee wave", the dead bodies behind the statistics.

A pesar de que entonces se aprecia la autorreferencia recorriendo y volviendo a recorrer un círculo cerrado, bloqueando totalmente al exterior, la *autorreflexión* rompe el círculo por medio de la *asimetrización*: en lugar de apuntar nuevamente a sí mismas "como un todo", las obras en cuestión apuntan hacia aspectos específicos de constelaciones culturales más amplias de las cuales ellas mismas forman parte. De esta manera, las obras de autorreflexión cultural dan lugar a posturas críticas acerca de las constelaciones culturales a *pesar* del hecho de haber ellas mismas surgido de dichas constelaciones.

El término "autorreflexión" podría evocar asociaciones de un superficial juego estético, como se le atribuye a menudo de manera simplista a la cultura postmoderna en un sentido estrecho y elitista. Sin embargo, como lo discutimos de manera extensa en investigaciones previas, al hablar de autorreflexión estética, autorreferencia y autoexposición (autor, 2008, 2009, 2010, 2013, 2016), no viene al caso asignar tales evaluaciones mezquinas. En esencia, variadas formas de autorreflexión pueden hallarse en cualquier etapa histórica de producción cultural en una gran variedad de discursos culturales: desde la Epopeya de Gilgamesh, el Platonismo (con "*gnóthi seautón*" como valor central que ha evolucionado reiteradamente a través de los siglos) hasta los Poemas de Homero, y desde los principios pedagógicos de la Iluminación hasta la actual psicoterapia y el discurso político sobre identidades culturales. Como lo sostiene Martin Mann (2015: 14-17), en lugar de asignar la autorreflexividad a

While self-reference could thus be visualized as performing and re-performing a full circle, shutting out the outside, *self-reflection* breaks the circle by *asymmetrisation*: Instead of referring back to themselves "as a whole", the works in question point at single aspects of broader cultural constellations in which they themselves partake. In this way, works of cultural self-reflection enable critical stances on cultural constellations *despite* the fact that they themselves have grown from these constellations.

The term "self-reflection" might evoke associations of mere aesthetic playfulness, as often simplistically ascribed to postmodern culture in a narrow, elitist sense. However, as I have argued extensively in previous research on aesthetic self-reflection, self-reference and self-exposure (author 2008, 2009, 2010, 2013, 2016), such narrow ascriptions are beside the point. In principle, forms of self-reflection can be found in any historical stage of cultural production in a variety of cultural discourses – from the Epic of Gilgamesh, Platonic philosophy (with "*gnóthi seauton*" as a core value revolving throughout the centuries) to the Homeric Epics, and from Enlightenment's pedagogical principles to psychotherapy and contemporary political discourse on cultural identities. As Martin Mann (2015: 14-17) has argued, instead of ascribing self-reflexivity to a specific epoch, we must differentiate between self-reflection as a well-defined, metahistorical *phenomenon* and its potentially

una época en específico, debemos diferenciar entre la autorreflexión como un *fenómeno* metahistórico y bien definido de sus *funciones* determinadas históricamente y potencialmente ilimitadas. Finalmente, en lugar de descalificar la autorreflexión por ser un esteticismo elitista, debemos reconocerla como una práctica epistemológica fundamental, que ha desempeñado roles decisivos en muchas áreas y etapas de la cultura.

En la presente publicación discutiremos un caso ejemplar de autorreflexión a consecuencia de la crisis migratoria europea: la representación de las fronteras externas de la Unión Europea en filmes documentales y en ensayos cinematográficos contemporáneos, con un enfoque particular en las distintas formas en las cuales las prácticas de *vigilancia fronteriza* y su uso en los medios noticiosos comunes se ven reflejadas y cuestionadas. Con este objetivo, comenzaremos con una breve elaboración de *cuatro preguntas epistemológicas básicas acerca de la naturaleza de las fronteras*, con las cuales a menudo se lidia en los filmes en cuestión (sección 2). Introduciremos luego lo que llamamos "Filmes Fronterizos" en un sentido doble: obras que muestran las fronteras europeas desde nuevos ángulos al cuestionar y redefinir los límites estéticos entre la observación, documentación y vigilancia (sección 3), y presentaremos un estudio de caso sobre el documental de Nikolaus Geyrhalter *Abendland* (sección 4) antes de plantear futuras líneas investigativas (sección 5). Esta publicación provee entonces una prueba de concepto que apunta a presentar la autorreflexión cultural como un área crucial y en desarrollo

countless, historically determined *functions*. Finally, instead of disqualifying self-reflection as elitist aestheticism, we must acknowledge it as a fundamental epistemological practice that has played crucial roles in many areas and stages of culture.

In this contribution, I will discuss an exemplary case for cultural self-reflection in the wake of the European migrant crisis: the representation of the outer borders of the European Union in contemporary documentaries and essay films, with a particular focus on ways in which practices of *border surveillance* and their use in regular news media are reflected and questioned. To this end, I will start with a brief elaboration on *four basic epistemological questions on the nature of borders* which are frequently negotiated in the films in question (section 2). I will then introduce what I call "Border Films" in a double sense – works that show European borders in new ways by questioning and redefining the aesthetic lines between observation, documentation and surveillance (section 3), and present a case study on Nikolaus Geyrhalter's documentary *Abendland* (section 4) before mapping further future lines of investigation (section 5). This contribution thus provides a proof of concept which aims to showcase cultural self-reflection as a crucial evolving area for Humanities research in the wake of the European migrant crisis.

para la investigación en Humanidades a la luz de la crisis migratoria europea.

2. ¿Dónde se halla la línea? Consideraciones epistemológicas, geopolíticas e históricas acerca de las fronteras como límites y constructos socio-territoriales.

En años recientes, un número cada vez más grande⁴ de documentales y ensayos cinematográficos ha estado apuntando a abrir nuevas perspectivas sobre las políticas fronterizas de la UE y sus consecuencias para la gente a ambos lados de dichas fronteras, a menudo en directa oposición a las narrativas estandarizadas presentadas en la cobertura noticiosa común. Como lo han mostrado recientes estudios sobre esta cobertura periodística (Berry et al., 2015; Fotopoulos et al., 2016; White, 2015; Zeitel-Bank 2017; Kosho 2016), ésta se encuentra ampliamente dominada por perspectivas políticas domésticas "internas" que consideran a las fronteras como "umbrales" abstractos o simbólicos y tienden a desatender o ignorar factores concretos de empuje "exterior", los trasfondos de los migrantes y su percepción y experiencia de las fronteras como espacios concretos. Por el contrario, muchos de los filmes discutidos más adelante se extienden de manera transversal entre perspectivas internas y externas, presentando las zonas fronterizas como trampas mortales y lugares donde se practica una deshumanizante "asistencia al retorno", pero también como lugares de acogida

2. Where is the line? Epistemological, geopolitical and historical considerations on borders as boundaries and socio-territorial constructs

In recent years, an increasing number¹³ of documentary and essay films have been aiming to open new perspectives on the EU's border policies and their consequences for people on both sides of the borders, often in decided contrast to the standardized narratives presented in regular press coverage. As recent studies on this press coverage (Berry et al., 2015; Fotopoulos et al., 2016; White, 2015; Zeitel-Bank 2017; Kosho 2016) have shown, it is widely dominated by "inner" domestic political perspectives on borders as abstract or symbolic "thresholds", and tends to neglect or ignore concrete "outer" push factors, the migrants' backgrounds, and their perception and experiences of borders as concrete spaces. In contrast, many of the films discussed below cross-cut inside *and* outside perspectives, depicting border zones as death traps and sites of dehumanizing "return assistance", but also as places of home and shelter. By applying innovative aesthetic techniques and concepts, they show the complex entanglements of globalization and forced migration. And by pointing to the *European* specificities of the many "crises" and "consolidations" of the past years, they map the EU's evolving dialectics of inside and outside, both regarding

⁴ Para revisiones y estudios de caso recientes, ver también Bayraktar, 2015, Peeren, 2015 y Köhn, 2016.

¹³ For recent overviews and case studies, see also Bayraktar, 2015, Peeren, 2015, and Köhn, 2016.

y amparo. Por medio de la aplicación de innovadoras técnicas y conceptos estéticos, muestran la compleja maraña de la globalización y la migración forzada. Y al resaltar las características específicamente europeas de las muchas "crisis" y "consolidaciones" de los últimos años, diagraman la dialéctica cambiante de la UE sobre el interior y el exterior, tanto en relación a las perspectivas eurocéntricas acerca de ciudadanos y migrantes como a las cambiantes bases epistemológicas del concepto de fronteras en sí. De esta manera y de otras similares, dichas obras ofrecen nuevas perspectivas al público para un "paso de enfocarse en los límites, como bordes políticos de los estados, a las fronteras, como constructos socioterritoriales" (van Houtum 2005, 674), como se desarrolló en muchos campos de Estudios Fronterizos durante las últimas décadas, y al mismo tiempo reevaluar ciertas preguntas epistemológicas y éticas básicas acerca de la naturaleza misma de las fronteras, las cuales han sido por mucho descuidadas en el discurso sociológico (ibid., 677ff.). Dado que tales preguntas básicas son también altamente relevantes para los ejemplos cinematográficos que discutiremos más adelante, recapitularemos brevemente algunas de ellas como base para la discusión subsiguiente.

En general, las problematizaciones conceptuales epistemológicas de las fronteras pueden ser conectadas a los discursos filosóficos más tempranos y básicos acerca del tema de los límites. Como lo señala Achilles Varzi (2015: web), las definiciones clásicas tales como la de Euclides, quien llamó al límite una "extremidad de algo", la de

Eurocentric perspectives on citizens and migrants and the changing epistemological foundations of the concept of borders per se. In these and related ways, the works provide new public imageries for the "turn from a focus on boundaries, as political limits of states, to borders as socio-territorial constructs" (van Houtum 2005, 674), as it developed in many fields of Border Studies over the last decades, and at the same time renegotiate basic epistemological and ethical questions on the very nature of borders which have long been neglected in sociological discourse (ibid., 677ff.). Since such basic questions are also highly relevant for the film examples discussed below, I will now briefly recapitulate some of them as a basis for the following discussion.

In general, conceptual epistemological problematizations of borders can be connected to the earliest and most basic philosophical discourses on the topic of boundaries. As Achilles Varzi (2015: web) has pointed out, classical definitions such as Euclid's, who called the boundary an "extremity of anything", and Aristotle's, who specified the extremity of a thing x as

Aristóteles, quién especificó la extremidad de una cosa x como "el primer punto más allá del cual no es posible encontrar ninguna parte [de x], y el primer punto dentro del cual se halla cualquier parte [de x]", ofrecen perspectivas intuitivas y pragmáticas básicas acerca de los límites. Sin embargo, al ser aplicados a las fronteras dan origen a ciertas preguntas subsecuentes. Primeramente, la *Pregunta de la Jerarquía*: ambas definiciones emergen de una jerarquía básica entre x y no x ; en otras palabras, se enfocan en los límites de *algo* y tienden a considerar el resto como *nada*. En el caso de las fronteras, sin embargo, obviamente no existe "nada"; una frontera se ubica entre *dos algos*, los cuales son adyacentes.

Este pensamiento – "entre" dos cosas, por una parte, las cuales son "adyacentes", por la otra – da pie luego a una segunda pregunta, la cual podemos llamar la *Pregunta de la Materialidad*. A menudo pensamos en una frontera como una "línea" (p. ej. en un mapa), pero ¿qué cualidad o materialidad posee verdaderamente esta línea? El trabajo de Varzi sobre la "línea" Mason-Dixon ofrece un ejemplo que es fácilmente aplicable a cualquier otra frontera:

"Imaginémonos viajando desde Maryland a Pennsylvania. ¿Qué sucede cuando cruzamos la línea Mason-Dixon? ¿Atravesamos un último punto p en Maryland y un primer punto q en Pennsylvania? Es claro que no, dada la densidad del continuo; pues entonces nos veríamos obligados a admitir un número infinito de puntos adicionales

"the first point beyond which it is not possible to find any part [of x], and the first point within which every part [of x] is", provide basic intuitive and pragmatic perspectives on boundaries. When applied to borders, however, they raise a number of follow-up questions. Firstly, the *Question of Hierarchy*: Both definitions depart from a basic hierarchy between x and non- x – in other words, they focus on the boundaries of *something* and tend to regard the rest as *nothing*. In the case of borders, however, there obviously is no "nothing"; a border is located between *two somethings*, which are adjacent.

This thought – "between" two things on the one hand, which are "adjacent" on the other hand – then raises a second question, which we can call the *Question of Materiality*. We often think of a border as a "line" (e.g. on a map), but what quality or materiality does this line actually have? Varzi's elaborations on the Mason-Dixon "line" provide an example which is easily transferrable to any given border:

"Imagine ourselves traveling from Maryland to Pennsylvania. What happens as we cross the Mason-Dixon line? Do we pass through a last point p in Maryland and a first point q in Pennsylvania? Clearly not, given the density of the continuum; for then we should have to admit an infinite number of further points between p and q that would be in neither State. But, equally

entre p y q que no estarían en ninguno de los dos Estados. Pero resulta igualmente claro que difícilmente podemos reconocer la existencia de un único p y un q , según lo determina el tratamiento matemático estándar del continuo, ya que cualquiera de estas opciones conllevaría dar tratamiento privilegiado a un Estado por sobre el otro. Y tampoco nos es posible identificar a p con q , dado que estamos hablando de dos Estados *adyacentes*, por tanto sus territorios no pueden tener partes en común. Por tanto, ¿dónde está la línea Mason-Dixon y cómo se relaciona con las dos entidades adyacentes a las cuales separa?" (Varzi, 2015: web; énfasis en el original)

El último punto nos vuelve a conectar con el problema jerárquico discutido anteriormente y lo aclara, conduciendo a una tercera pregunta, la *Pregunta de la Pertenencia*: si suponemos, dejando a un lado el problema de la materialidad, que existe una frontera entre dos entidades (países, estados) los cuales no han de ser jerarquizados, luego la frontera, ¿pertenece a ambos? (Cf. La famosa pregunta de Leonardo Da Vinci sobre el contexto general de los límites: ¿Qué es lo que divide a la atmósfera del agua? ¿Es aire o es agua?) ¿O no pertenece a ninguno de ellos? De ser esto último, ¿ha de considerarse a la frontera como un tercer espacio? De ser así, ¿Qué cualidades tendría este espacio?

Finalmente, la pregunta de la relación entre una frontera y las entidades a las cuales separa puede también ser reformulada como una *Pregunta sobre Causa y Efecto*: Las fronteras claramente necesitan ser "establecidas", se debe

clearly, we can hardly acknowledge the existence of just one of p and q , as is dictated by the standard mathematical treatment of the continuum, for either choice would amount to a peculiar privileging of one State over the other. And we cannot identify p with q , either, for we are speaking of two *adjacent* States, so their territories cannot have any parts in common. So, where *is* the Mason-Dixon line, and how does it relate to the two adjacent entities it separates?" (Varzi, 2015: web; emphasis in original)

The last point reconnects to the problem of hierarchy discussed above and specifies it, leading to a third question, the *Question of Belonging*: If we suppose, leaving aside the problem of materiality, that there *is* a border between two entities (countries, states) which are not to be hierarchized, does the border then *belong to both*? (Cf. Leonardo da Vinci's famous question in the general boundary context: What is it that divides the atmosphere from the water? Is it air or is it water?) Or does it belong to none of them? If the latter, is the border to be considered as a third space? If so, which qualities would this space have?

Finally, the question on the relationship between a border and the entities it separates can also be reformulated as a *Question of Cause and Effect*: Borders clearly need to be "set", to be agreed on, in order to "work" as boundaries between p and q . But do they *require*

llegar a acuerdo sobre ellas, para que puedan “funcionar” como límites entre p y q . Pero ¿requieren ellas de la diferenciación entre p y q , o simplemente conducen ellas a dicha diferenciación? ¿Son ellas el resultado de o un prerequisite para la diferencia? Por otra parte, para mencionar otro de los ejemplos de Varzi en el contexto general de los límites, Gottlob Frege afirmó: “La objetividad del Mar del Norte no se ve afectada por el hecho de que es una elección arbitraria nuestra cuál parte de entre toda el agua sobre la superficie de la tierra la que nosotros designamos y elegimos llamar el ‘Mar del Norte’”. En otras palabras: los límites se “dibujan” sobre una objetividad que de todas formas ya existe. Por otra parte, como Varzi mismo sostiene en relación a las entidades definidas por límites, éstas “poseen una individualidad únicamente como resultado de nuestra (decisión), como las galletas sacadas de una gran masa: su objetividad es independiente, pero su individualidad (...) vendrá a depender de la acción del pastelero” (Varzi, 2015: web). En el mismo sentido, en el caso de las fronteras, lo que ha de considerarse “objetivo” –o “natural”– no es más que el suelo sobre el cual se trazan, pero no el acto de trazarlas o sus resultados. O, siendo aún más concretos y refiriendo una vez más al ejemplo de Frege y conectándolo a unos de los temas principales tratados en los filmes discutidos más adelante: la gente no se ahoga por el hecho que el Mar Mediterráneo sea una “frontera natural”, sino por las líneas trazadas en él y las prácticas que derivan de tal decisión.

the differentiation between p and q , or do they themselves only *lead* to this differentiation? Are they a result of or a prerequisite for difference? On the one hand, to refer to another of Varzi's examples in the general context of boundaries, Gottlob Frege noted: "The objectivity of the North Sea is not affected by the fact that it is a matter of our arbitrary choice which part of all the water on the earth's surface we mark off and elect to call the 'North Sea'." In other words: Boundaries are "drawn" into an objectivity that exists anyway. On the other hand, as Varzi himself argues in regards to the entities defined by boundaries, these "only enjoy an individuality as a result of our (decision), like the cookies carved out of the big dough: their objectivity is independent, but their individuality (...) would depend on the baker's action" (Varzi, 2015: web). Accordingly, in the case of borders, what is to be considered as "objective" – or "natural" – is only the ground on which they are drawn, but not the act of drawing or its results. Or, in all concreteness, harking back to Frege's example and connecting it to one of the main topics of the films discussed in the following: People do not drown because of the Mediterranean Sea being a "natural border", but because of the lines drawn into it and the practices evolving from this decision.

Las preguntas sobre *Jerarquía, Materialidad, Pertenencia y Causa y Efecto* no son obviamente más que puntos de partida a campos más amplios y complejos de discurso sobre la consideración de las fronteras como formas específicas de límites. Lo que estos puntos de manera general revelan es lo cuestionable de los supuestos esencialistas, simplistas o ingenuos sobre la naturaleza misma –o la “naturalidad”– de las fronteras en sus niveles epistemológicos más básicos. Bajo tal escrutinio, las fronteras resultan estar sostenidas por conceptos más bien difusos y por supuestos problemáticos.

Por otro lado, sin verse en absoluto afectadas por tales consideraciones abstractas, las fronteras no solo siguen siendo hechos geopolíticos y físicos, habiendo aumentado su número a nivel mundial en años recientes; al igual que el número de personas desplazadas a la fuerza a nivel mundial, alcanzando una cifra récord de 65,6 millones (o una de cada 113 personas en el mundo) en el año 2017 (UNHCR, 2017: web). En este contexto, el diagnóstico de Paulo Virilio del “fin de la geografía” motivado por la digitalización y la movilidad (Virilio, 2012: 32) se aplica claramente sólo a aquellos que tienen permitido viajar y comunicarse libremente con la mayor parte del mundo. Para quienes no, las fronteras han de ser vistas más bien como los principales remanentes de las restricciones geopolíticas: no irreales sino, por el contrario, espacios *hiperreales* en los cuales viajes largos y extenuantes llegan a un brusco final y donde asuntos de vida, muerte y destino son comprimidos a unos pocos metros cuadrados de cercos. La

The questions of *Hierarchy, Materiality, Belonging* and *Cause and Effect* are obviously only but starting points for broader and more complex fields of discourses on the consideration of borders as specific forms of boundaries. What these points generally reveal is the questionability of essentialist, simplistic or naive assumptions regarding the very nature – or “naturalness” – of borders at the most basic epistemological levels. Under such scrutiny, borders turn out to be based on rather fuzzy concepts and problematic assumptions.

On the other hand, quite unaffected by such abstract considerations, borders not only remain geopolitical and - physical facts, their worldwide number has risen in the past years – as has the number of forcibly displaced people worldwide, reaching an all-time high of 65,6 million (or every 113th person in the world) in 2017 (UNHCR, 2017: web). In this context, Paulo Virilio's diagnosis of the digitalization- and mobility-driven “end of geography” (Virilio, 2012: 32) clearly only applies to those who are allowed to freely travel to and communicate with most parts of the world. For those who are not, borders are rather to be seen as the principal remainders of geopolitical restrictions: not unreal, but, on the contrary, *hyperreal* spaces in which long exhaustive journeys come to an abrupt halt and matters of fate, life and death are compressed to a few square metres of fence lines. The “spaceless” digital information society to which Virilio refers has allowed many of these travellers glimpses of a world that offers

sociedad de la información digital “sin espacio” a la cual Virilio alude ha permitido a muchos de estos viajeros vislumbres de un mundo que ofrece más seguridad u oportunidades que el propio, al mismo tiempo así elevando la consciencia de posibles países de destino y disminuyendo el nivel de bienestar subjetivo en los países pobres a través de la comparación directa, como lo indican los resultados de la World Value Survey (Encuesta Mundial de Valores) de las últimas décadas (Krastev, 2017: 31); sin embargo, una vez que han emprendido sus viajes o alcanzado las fronteras, el espacio se cierra: sea ya en forma de “detención, deportación, ahogamiento” (Jansen et al., 2015) o de vida en un campamento ilegal.

Un tema al cual a menudo se le han interconectado en años recientes preguntas epistemológicas abstractas acerca de las fronteras como límites, por una parte, y como realidades geopolíticas y espaciales por otra, es la historia de las fronteras internas de Europa. Como lo planteó Robert Menasse en su clamor por una Europa postnacional:

“Si se toma un mapa de Europa y se traza una línea negra por cada frontera política que ha existido durante la historia escrita, se obtiene una malla negra tan tupida que parece casi una superficie negra. ¿Cuáles de las líneas negras pueden entonces ser consideradas una frontera natural?

Si luego, por cada guerra ocurrida en Europa, se traza una línea roja entre las partes en oposición, se resaltan campos y frentes de batalla, la malla negra desaparece

more safety or opportunities than their own, thereby both raising the awareness of potential target countries and lowering the level of subjective well-being in poor countries through direct comparison, as the World Value Survey results of the last decades suggest (Krastev, 2017: 31); however, once they have started their journeys or reached the borders, space *closes in* – be it in the form of “detention, deportation, drowning” (Jansen et al., 2015) or life in an illegal camp.

A topic in regards to which abstract epistemological questions on borders as boundaries on the one hand and geopolitical and spatial realities on the other hand have often been interconnected in recent years is the history of Europe's internal borders. As Robert Menasse put it in his plea for a postnational Europe:

“If you take a map of Europe and draw a black line for every political border that existed in written history, you get a black net so tightly knit, it almost resembles a black surface. Which of the black lines can then be considered a natural border?

If you then, for every war that ever happened in Europe, draw a red line between the opposing parties, highlight battlefields and frontlines, the black net disappears completely under a red surface.” (Menasse 2012: 7; my translation)

completamente bajo una superficie roja." (Menasse 2012:7; traducción del autor)

Especialmente en los debates actuales sobre la Unión Europea "cada vez más cercana", la relatividad histórica de las líneas fronterizas al interior de Europa es un tema muy discutido en la cultura tanto política como popular. Ejemplos destacados de ello son, respectivamente, los debates que rodean a los nuevos cercos fronterizos entre los países miembros del área de Schengen (cf. Cunha et. Al., 2015) por una parte y por otra los canales de vídeo en Youtube y otros, en lo que una serie de cortos animados virales⁵ presentan las metamorfosis de los panoramas fronterizos europeos a través de las décadas, siglos o milenios: mostrando las apariciones y desapariciones de líneas fronterizas en cámara rápida extrema, presentan el mapa de Europa como un tapete multicolor en constante cambio, un puzzle grotesco y aparentemente aleatorio; y pueden ser vistos tanto como una concreción histórica de algunas de las reflexiones epistemológicas abstractas antes presentadas, al igual que como una ilustración de la reflexión crítica de Robert Menasse sobre la idea de la "naturalidad" de las fronteras internas de Europa.

Particularly in today's debates on the "ever-closer" European Union, the historical relativity of borderlines within Europe is a much-discussed issue both in political and popular culture. Prominent examples for the former are the debates surrounding new border fences between Schengen area member countries (cf. Cunha et al., 2015), whereas cases of the latter can be found on Youtube and other video channels, where a number of viral animation short films¹⁴ depict the metamorphoses of European borderscapes throughout the decades, centuries or millenia: Showing the appearances and disappearances of borderlines in extreme time lapse, they present the map of Europe as an ever-changing, multi-colored rag-rug, a seemingly random, grotesque puzzle – and can be seen both as a historical concretization of some of the abstract epistemological considerations presented above, as well as an illustration of Robert Menasse's critical reflexion on the idea of the "naturalness" of Europe's inner boundaries.

⁵ Ver por ejemplo https://www.youtube.com/watch?v=uxDyJ_6N-6A&t=12s con más de 2.7 millones de vistas actualmente, <https://www.youtube.com/watch?v=l53bmKYXliA>, <https://www.youtube.com/watch?v=WFYKrNptzXw>, <https://www.youtube.com/watch?v=lha3OS8ShYs>, <https://www.youtube.com/watch?v=c2LqiMMGf6Q> [Fecha de acceso para todos: 15 de septiembre de 2017].

¹⁴ See e.g. https://www.youtube.com/watch?v=uxDyJ_6N-6A&t=12s with currently over 2.7 million views, <https://www.youtube.com/watch?v=l53bmKYXliA>, <https://www.youtube.com/watch?v=WFYKrNptzXw>, <https://www.youtube.com/watch?v=lha3OS8ShYs>, <https://www.youtube.com/watch?v=c2LqiMMGf6Q> [Access date for all: 15 September 2017].

Mientras que esta idea ha sido por tanto frecuentemente cuestionada en relación a muchas de las "líneas" internas de Europa, las cosas resultan menos obvias en relación con sus fronteras externas, la mayoría de las cuales coincide con los límites geográficos, esto es, marítimos, del continente. El ejemplo más evidente en la crisis de los últimos años, el Mar Mediterráneo, aún es considerado frecuentemente una "frontera natural" tanto en el sentido original como en el ideológico de la palabra. Estudios políticos y sociológicos recientes han incluso mostrado efectos *ex negativo* específicos de las políticas de inclusión internas de la UE, caracterizadas por procesos independientes de "desfronteración" interna y "refronteración" externa: Mientras que las fronteras de las antiguas naciones estado dentro de la Unión han sido cuestionadas en muchos casos y contextos, por sobre todo en los económicos, "las fronteras expresadas a través de regímenes de visa, ciudadanía, derechos de residencia y el control físico de las fronteras externas de la UE evidencian la creación de nuevas categorías de distinción cultural y geográfica" (Scott 2012, 86). Este efecto *ex negativo* es una concreción ejemplar de la ambivalencia de la apertura y cierre y de sus extremos "internacionalistas-nacionalistas" antes discutidos. Las problemáticas implicancias de tales "yuxtaposición[es] entre las economías libres de fronteras y los controles fronterizos para mantener fuera a los inmigrantes" (Sassen, 2005: 39) en conjunto con la pregunta de la "naturalidad" son, por su parte, un

Whereas this idea has thus been frequently questioned in regards to many of Europe's inner "lines", things are less obvious in regards to its outer frontiers, most of which coincide with the continent's geographical, i.e. sea boundaries. The most prominent example in the crisis of the last years, the Mediterranean Sea, is still often regarded a "natural border" both in the original as well as the ideological sense of the word. Recent political and sociological studies have even shown specific *ex negativo* effects of internal EU inclusion policies, characterized by interdependent processes of inner "debordering" and outer "rebordering": While old nation state borders within the Union have been questioned in many cases and contexts, above all economical ones, "borders as expressed by visa regimes, citizenship, residence rights and the physical control of the EU's external frontiers give evidence of the creation of new categories of cultural / geographical distinction" (Scott 2012, 86). This *ex negativo* effect is an exemplary concretization of the ambivalence of openness and closure and its "internationalist-nationalist" extremes discussed above. The problematic implications of such "juxtaposition[s] between border-free economies and border controls to keep immigrants out" (Sassen, 2005: 39) in conjunction with the question of "naturalness" are, in turn, one example of crucial cultural aspects which are only seldomly discussed in public discourse about Europe's outer boundaries, despite the generally extensive press coverage on

* Eliminación de fronteras y trazado de nuevas fronteras, respectivamente. Lo conservaremos en su forma verbal por representar mejor el espíritu del texto. (N. del T.)

ejemplo de los aspectos culturales esenciales que son escasamente discutidos en el discurso público acerca de las fronteras externas de Europa, a pesar de la cobertura periodística extensa que la crisis recibe. Las fronteras externas del continente como tales son raramente cuestionadas en sentidos comparables a los de las discusiones sobre sus fronteras internas.

En los párrafos siguientes discutiremos y daremos ejemplos de formas en las cuales los documentales y ensayos cinematográficos contemporáneos reflexionan acerca de estos procesos de "desfronteración" y "refronteración" al enfocarse en las fronteras como espacios *hiperreales* y replanteando preguntas epistemológicas básicas sobre Jerarquía, Materialidad, Pertenencia y Causa y Efecto. Como fue planteado anteriormente, un foco de atención especial se ubicará sobre los niveles *autorreflexivos* de la discusión: formas en que las prácticas visuales y mediáticas – la vigilancia y su presentación en las noticias – se encuentran cuestionadas por medio de la cultura mediática visual.

3. Autorreflexión en Filmes Fronterizos: Visualizando cómo son visualizadas las fronteras.

¿Por qué documentales y ensayos cinematográficos? En general, el potencial crítico de estos formatos en cuanto que vehículos de contraimagen a la cobertura mediática predominante sobre las fronteras puede ser atribuido tanto a sus trasfondos históricos como a sus características específicas tanto estéticas como propias del formato.

the crisis. The continent's outer borders as such are hardly ever questioned in ways comparable to the discussions on its inner ones.

In the following, I will discuss and exemplify ways in which contemporary documentaries and essay films reflect on these processes of "debordering" and "rebordering" by focussing on borders as "hyperreal" spaces and renegotiating basic epistemological questions of Hierarchy, Materiality, Belonging and Cause and Effect. As outlined above, a particular focus will lie on the *self-reflective* levels of discussion: Ways in which visual and media practices – surveillance and its presentation in the news – are being questioned by means of visual media culture.

3. Self-reflection in Border Films: Visualizing how borders are visualized

Why documentaries and essay films? In general, the critical potential of these formats as providers of counter-imagery to prevailing media coverage on borders is attributable to both their historical backgrounds as well as their aesthetic and medial specificities. From the outset, the history of documentary film has been shaped by debates on political activism and the ethical

Desde un comienzo, la historia del filme documental ha sido modelada por debates sobre activismo político y sobre las posibilidades y responsabilidades éticas de la cinematografía; dado este trasfondo, muchas obras contemporáneas renegocian viejos discursos, tales como las controversias entre el *Cinéma Vérité*, el Cine Observacional y el Cine Directo (Saunders, 2007), a la luz de un presente digital de múltiples medios. En conjunto con esto, muchas de las obras documentales ligadas al tema fronterizo contienen también referencias directas, por su propio formato, a las prácticas y tecnologías de la *vigilancia*, *visualización* y *clasificación*, las cuales se utilizan realmente en el control fronterizo y contextos de seguridad relacionados, y a menudo son presentadas en la cobertura mediática.

La mirada de la vigilancia ha de ser considerada crucial para los "nuevos regímenes de control fronterizo" (Adey 2012, 193) que atañen a esta publicación; tanto en relación a sus propósitos de seguridad reales como a su uso en los medios de comunicación. Como Esther Peeren (2015, 176-179) lo ha señalado, las prácticas y tecnologías de vigilancia y clasificación son vitales para la forma en que los medios de comunicación populares enmarcan la migración irregular tanto como una "amenaza" (siendo aquellos que cruzan fronteras literalmente "atrapados" por las cámaras) y como una "tragedia" (con registros minuciosos de los cadáveres de los migrantes ahogados). A pesar de la impresión de autenticidad y objetividad que podría generar a primera vista, por ejemplo, el uso de secuencias de vídeo de vigilancia en

possibilities and responsibilities of filmmaking; against this background, many contemporary works renegotiate older discourses, such as the controversies between *Cinéma Vérité*, *Observational Cinema* and *Direct Cinema* (Saunders, 2007), in the light of a multiply mediated, digital present. In conjunction with this, many of the documentary works dealing with borders also contain direct medial references to practices and technologies of *surveillance*, *visualization* and *screening* which are actually used in border control and related security contexts and often presented in media coverage.

The gaze of surveillance is to be considered crucial for the "new regimes of border control" (Adey 2012, 193) with which this contribution is concerned – both in regards to their actual security purposes and to their use in the media. As Esther Peeren (2015, 176-179) has pointed out, practices and technologies of surveillance and screening are vital for the popular medial framing of irregular migration both as a "threat" (with border crossers literally "caught" on tape) and as a "tragedy" (with registered bodycounts of drowned migrants). Despite the impression of authenticity and objectivity that e.g. the use of surveillance footage in TV news programmes may evoke at first glance, this use ultimately does not lead to the public seeing more or understanding better – on the contrary, as recent studies on surveillance mediation and

los programas de televisión noticiosos, dicho uso no conlleva en última instancia a que el público pueda ver más o comprender mejor, por el contrario, como lo han mostrado estudios recientes acerca de la mediación de la vigilancia y la percepción del crimen, se puede afirmar que refuerzan los prejuicios y la criminalización injustificada (Coleman et al., 2011).

Al tratar de ofrecer "contrapuntos" (Peeren 2015, 175) a las narrativas estandarizadas sobre las fronteras, la cinematografía crítica necesita por tanto cambiar literalmente la forma en que los refugiados, las fronteras y los habitantes de éstas *son vistos*, tomando como punto de partida las imágenes a las cuales están habituados los consumidores de los medios de comunicación. Los resultados filmicos pueden recibir el nombre de "Filmes Fronterizos" en un doble sentido: mostrando las fronteras europeas bajo nueva luz al cuestionar, redefinir e incluso cruzando los límites estéticos existentes entre la observación, la documentación y la vigilancia. Al utilizar tecnologías de vigilancia "a contrapelo" (Pezzani 2015, 108), invirtiendo la posición de las cámaras y volviendo a invertir la mirada hegemónica, tales obras apuntan a exponer el ejercicio de poder intrínseco a las prácticas de control fronterizo visuales y las basadas en datos, y a visualizar estratos de los regímenes fronterizos de la UE sociales, económicos y políticos que han sido ignorados previamente. El hecho de que esta exposición no ocurre únicamente a nivel del discurso – que los Filmes Fronterizos no solamente profundizan o reflejan las prácticas en

crime perception have shown, it can be considered as reinforcing prejudice and unjustified criminalization (Coleman et al., 2011).

When aiming to provide "counterpoints" (Peeren 2015, 175) to standardized media narratives on borders, critical filmmaking thus literally needs to change the way refugees, borders and border inhabitants are seen, departing from the images to which media consumers are used. The filmic results can be called "Border Films" in a double sense: Showing European borders in new ways by questioning, redefining or even crossing the aesthetic borderlines between observing, documenting and surveilling. By using surveillance technologies "against the grain" (Pezzani 2015, 108), turning the cameras around, and returning the hegemonic gaze, such works aim to expose the exertion of power intrinsic to practices of visual and data-based border control practices, and to visualize previously neglected social, economical and political layers of the EU's border regimes. The fact that this exposure does not merely happen at the level of discourse – that Border Films do not simply elaborate or reflect on the practices in question, but actually *make use of them*, integrate them, and/or copy their procedures – points to the specific qualities of *documentation* in its original and literal sense: By providing actual "documents", watching the

cuestión, sino que en realidad *las utilizan*, las integran, y/o copian sus procedimientos – apunta a las cualidades específicas de la *documentación* en su sentido literal y original: al ofrecer “documentos” reales, vigilar a los vigilantes o filmando al film, son capaces de demostrar (en lugar de simplemente discutir) aspectos clave de la mirada, la perspectividad y los dualismos sujeto-objeto predominantes. Algunas obras incluso exponen sus propios procedimientos “constructivistas” y discuten de manera autorreflexiva la participación del cineasta en aquello que está siendo visto. Otros integran y comentan acerca de una serie de perspectivas distintas, ofrecen una plataforma para que quienes son observados puedan volverse los observadores, comparten la cámara y deconstruyen dualismos sujeto-objeto predominantes tales como el filmar versus ser filmado, controlador versus controlado o sujeto interno versus externo.

Basándose en tales técnicas y estrategias, los Filmes Fronterizos pueden ser divididos de manera tentativa en tres categorías amplias, de acuerdo al espacio en el cual se desarrolla de manera predominante la autorreflexión:

i. Frente a la cámara. La primera categoría abarca a los filmes que integran secuencias de cámaras fronterizas reales a sus propias narrativas críticas, que copian aspectos estéticos de las imágenes de vigilancia, y/o ellos mismos representan “contra-vigilancia” (McGrath, 2004: 196). Por medio de este término, John McGrath describe un abanico de formatos y proyectos culturales creativos los cuales

watchmen, or filming film, they are able to demonstrate (rather than merely discuss) crucial aspects of gaze, perspectivity and prevailing subject-object dualisms. Some works even expose their own “constructivist” procedures and self-reflexively discuss the filmmaker’s participation in what is seen. Others integrate and comment on a range of different perspectives, provide a platform for the observed to become the observers, pass the camera around, and deconstruct prevailing subject-object dualisms such as filming vs. filmed, controller vs. controlled, or insider vs. outsider.

Basing upon such different strategies and techniques, Border Films can be tentatively divided into three rough categories, according to the space in which self-reflection predominantly takes place:

i. In front of the camera. The first category covers films which integrate footage of actual border cameras into their own critical narratives, copy aesthetic features of surveillance imagery, and/or perform “counter-surveillance” (McGrath, 2004: 196) themselves. With this term, John McGrath describes a range of creative cultural formats and projects which copy, transform and subvert hegemonic

copian, transforman y subvierten las prácticas de vigilancia hegemónicas, tales como los protestantes filmando (a su vez) a las fuerzas policiales durante protestas. Al ser transferido al escenario fronterizo, esta idea a menudo resulta en una inversión de las relaciones de poder antes descritas, en el sentido original de "sousveillance" (observación "desde abajo", por oposición al prefijo *sur*, "desde arriba")⁶, el cual fue introducido por Mann et al. (2003) para describir el principio de los consumidores utilizando cámaras en tiendas monitoreadas. Ejemplos recientes de tales Filmes Fronterizos son los formatos en que los propios migrantes portan cámaras para documentar sus viajes y experiencias en las fronteras, como en el de Abou Bakar Sidibé, Estephan Wagner y Moritz Siebert *Les Sauteurs – Those who jump* (2016) (Los Que Saltan). La mayor parte de las secuencias que vemos en el filme fueron tomadas por Sidibé, un migrante maliense, y documenta la vida en uno de los campamentos ilegales en el monte Gurugú en el lado marroquí de la frontera con el enclave español de Melilla. Estas imágenes, a menudo íntimas, de gente esperando oportunidades para trepar por sobre los cercos hacia el lado europeo, combinadas con comentarios autorreflexivos en *off* del propio Sidibé acerca de la forma en que el acto de filmar cambia su perspectiva, fueron luego intercaladas por Wagner y Siebert con secuencias de vídeo de vigilancia fronteriza proporcionadas por las autoridades españolas: tomas en

surveillance practices, such as protesters filming (back) police forces during demonstrations. When transferred to the border scenario, this idea often results in an inversion of the power relations described above, in the original sense of "sousveillance" (observation "from below", as opposed the prefix *sur*-, "from above"), which was introduced by Mann et al. (2003) to describe the principle of customers wearing cameras in monitored shops. Recent examples for such Border Films are formats in which migrants themselves carry cameras to document their journeys and experiences in border zones, as in Abou Bakar Sidibé's, Estephan Wagner's and Moritz Siebert's *Les Sauteurs – Those who jump* (2016). Most of the footage we see in the film was shot by Sidibé, a Malinese migrant, and documents life in one of the illegal camps on Mount Gurugu on the Moroccan side of the border to the Spanish exclave Melilla. These often intimate images of people waiting for opportunities to climb over the fences to the European side, combined with Sidibé's own self-reflective off-comments about how the act of filming changes his perspective, were then cross-cut by Wagner and Siebert with border surveillance footage provided by the Spanish authorities: Mute nightvision camera shots of "glowing" figures sneaking through nightly landscapes, and "swarms" of anonymous, almost indistinguishable bodies climbing the border fences. The dehumanizing, deindividualizing and threatening effects of these images,

* En inglés, la palabra "vigilancia" es surveillance, proveniente del francés *sur*, "sobre" y *veiller*, "observar". Al cambiar el original francés *sur*, arriba, por *sous*, debajo, se obtiene la palabra *sousveillance*, término acuñado por el inventor Steve Mann para denotar vigilancia "a nivel humano", ya sea física o jerárquicamente. (N. del T.)

cámara nocturna de figuras "resplandecientes" desplazándose furtivamente a través de paisajes nocturnos y "enjambres" de cuerpos anónimos, casi irreconocibles, trepando los cercos fronterizos. Los efectos deshumanizantes, despersonalizantes y amenazantes de estas imágenes, con las cuales el espectador está familiarizado a través de la televisión y los formatos noticiosos online (donde el material de CCTV se presenta mayormente en fotogramas criminales) se vuelven aún más obvios a través de la confrontación directa con la propia "contra" imagen de Sidibé.

Se producen efectos similares en la miniserie de la BBC "Éxodo: Nuestro Viaje a Europa" (2016), para la cual les fueron dadas cámaras a refugiados de distintos países para que documentasen sus travesías en botes inflables por el Mar Mediterráneo o en camiones a través del Eurotúnel entre Francia y Gran Bretaña. En *Frontera* (2004) de Laura Waddington, es la directora quien se une a los migrantes ocultos en los campos alrededor del campamento de la Cruz Roja Sangatte, Francia, que intentan entrar al túnel hacia Inglaterra trepando camiones y trenes de carga.

Un caso reciente de amplia "contra"-utilización de imágenes de vigilancia por dron es la contribución de Ai Wei Wei a la Bienal de Venecia del año 2017 *Human Flow*, la cual utiliza el efecto de "masa" propio de la vista aérea, pero la despoja de su halo de amenaza. De manera similar, el proyecto fotográfico *Refugee Cameras* de Kevin McElvaney o las obras fílmicas y fotográficas de Richard Mosse para su exhibición *Incoming* (2017) apuntan a cambiar de

with which the viewer is familiar from TV and online news formats (where CCTV material is mostly presented in crime frames) become all the more obvious through the direct confrontation with Sidibé's own "counter" imagery.

Similar effects are created in the BBC's mini-series *Exodus: Our Journey to Europe* (2016), for which refugees from different countries were given cameras to document their journeys on inflatable dinghies in the Mediterranean Sea or on lorries through the Channel Tunnel between France and Britain. In Laura Waddington's *Border* (2004), it is the director who joins migrants hiding in the fields around the Sangatte Red Cross camp, France, and trying to enter the tunnel to England by jumping on lorries and freight trains.

A recent case of extensive "counter"-use of surveillance drone imagery is Ai Wei Wei's 2017 Venice Biennale contribution *Human Flow*, which utilizes the "mass" effect of the bird's eye view but strips it from the aura of threat. In related ways, Kevin McElvaney's *Refugee Cameras* photography project or Richard Mosse's filmic and photographic works for his *Incoming* exhibition (2017) aim at literally shifting the direction or focus of surveillance.

manera literal la dirección o el enfoque de la vigilancia. Mientras que McElvaney distribuyó cámaras desechables entre los refugiados y documentó las imágenes enviadas por ellos, Mosse utilizó cámaras térmicas militares de alta gama, las cuales pueden detectar el calor corporal desde una distancia de 30 kilómetros; en contraste con su aplicación habitual en campos de batalla y en vigilancia fronteriza a larga distancia, Mosse las utilizó para realizar primeros planos de los rostros de los inmigrantes y tomas amplias de gente viajando, orando o esperando.

While McElvaney distributed disposable cameras amongst refugees and documented the images they sent him, Mosse used high-end military thermal imaging cameras which can detect body heat from a distance of 30 kilometres; in contrast to their standard application in battlefields and long range border surveillance, Mosse used them for close-ups on refugee faces and long shots of people travelling, praying, or waiting.





Imágenes de *Les Sauteurs* (cortesía de Estephan Wagner, www.estephanwagner.com / Final Cut for Real).

Stills from *Les Sauteurs* (courtesy of Estephan Wagner, www.estephanwagner.com / Final Cut for Real).

ii. **Más allá de la cámara.** El trabajo de Mosse también puede ser considerado como un ejemplo de transición para aquellos filmes que muestran el uso de tecnologías de mapeo, rastreo y radar de distinto tipo, p. ej. en el control migratorio marino, y/o para *aprovechar el uso* de estas tecnologías, una vez más generando una contraimagen a los "viscursos" mediáticos predominantes (Adelmann, 2003:99). Al documentar y reutilizar diversas formas de "montaje vigilante" – como llaman Haggerty y Ericson (2000: 605) a las prácticas actuales de vigilancia digitales, descentralizadas y de múltiples interconexiones, actualizando el término original de Deleuze y Guattari – las obras en cuestión develan nuevas dimensiones de la deshumanización en el control fronterizo y, nuevamente, vuelven en última instancia estas

ii. **Beyond the camera.** Mosse's work can also be regarded as a transitory example for films which depict the use of multi-sensory mapping, tracking and radar technologies e.g. in sea migration control, and/or *make use of* these technologies, again generating a counter-imagery to prevailing media "viscourses" (Adelmann, 2003: 99). By documenting and reusing forms of "surveillant assemblage" – as Haggerty and Ericson (2000: 605) call contemporary digital, decentralized and multiply interconnected surveillance practices, updating Deleuze's and Guattari's original term – the works in question lay bare new dimensions of dehumanization in border control and, again, ultimately turn these technologies against the practices that originally fostered their use. A recent example is the work by the *Forensic*

tecnologías en contra de las prácticas que originalmente dieron lugar a su uso. Un ejemplo reciente es el trabajo de la agencia de investigación *Forensic Architecture*, basada en Goldsmiths, Universidad de Londres. *Forensic Architecture* ofrece "investigación arquitectónica y mediática avanzada a nombre de fiscales internacionales, organizaciones de derechos humanos al igual que de grupos de justicia políticos y ambientales" (Forensic Architecture, 2017: web), aplicando un amplio rango de tecnologías visuales. Por ejemplo, el filme *Liquid Traces* (2015) de Charles Heller y Lorenzo Pezzani cubre el caso del "bote que se dejó morir" de marzo del 2011, en que a un bote con 72 migrantes que salieron de Trípoli y trataban de llegar a Lampedusa se le acabó el combustible y quedó a la deriva en el Mediterráneo por dos semanas, muriendo 63 de los migrantes de hambre y sed. En entrevistas desarrolladas por los investigadores, los sobrevivientes reportaron varios encuentros con otros vehículos mientras se hallaban a la deriva en el mar, el cual se encontraba por entonces bajo enorme vigilancia debido a la guerra civil en Libia y la intervención militar dirigida por la OTAN: un helicóptero militar, un avión militar, un barco militar y barcos pesqueros. Heller, Pezzani y su equipo reconstruyeron los eventos, utilizando datos de vigilancia de diversas fuentes y tecnologías de detección a distancia, tales como sistemas de rastreo de embarcaciones comerciales, imágenes por radar de apertura sintética obtenidas a través de satélites y un registro del teléfono satelital del piloto. El resultado fue un reporte utilizado como evidencia en múltiples procedimientos judiciales, así

Architecture research agency, based at Goldsmiths, University of London. *Forensic Architecture* offers "advanced architectural and media research on behalf of international prosecutors, human rights organisations, as well as political and environmental justice groups" (Forensic Architecture, 2017: web), applying a wide range of visual technologies. For instance, the film *Liquid Traces* (2015) by Charles Heller and Lorenzo Pezzani deals with the "Left-to-die boat" case from March 2011, when a boat with 72 migrants departing from Tripoli and trying to reach Lampedusa ran out of fuel and drifted in the Mediterranean Sea for two weeks, with 63 of the migrants dying from thirst or hunger. In interviews conducted by the researchers, the survivors reported a number of encounters with other parties while at sea, which was then under massive surveillance due to the Libyan civil war and the NATO-lead military intervention: A military helicopter, a military aircraft, a military ship and fishing vessels. Heller, Pezzani and their team reconstructed the events, using surveillance data from a variety of different sources and remote sensing technologies, such as commercial vessel tracking systems, synthetic aperture radar imagery obtained through satellites, and a record of the driver's satellite phone. The result was a report used as evidence in several legal proceedings, and an animation film combining the obtained data and visibilizing it: a synthetic documentary reconstruction of deaths at sea that shines a new light on the Questions of Belonging and of Cause and Effect discussed above.

como un filme animado que combina y visualiza los datos: una reconstrucción documental sintética de muertes en el mar que arroja nueva luz sobre las Preguntas de Pertenencia y de Causa y Efecto anteriormente discutidas.

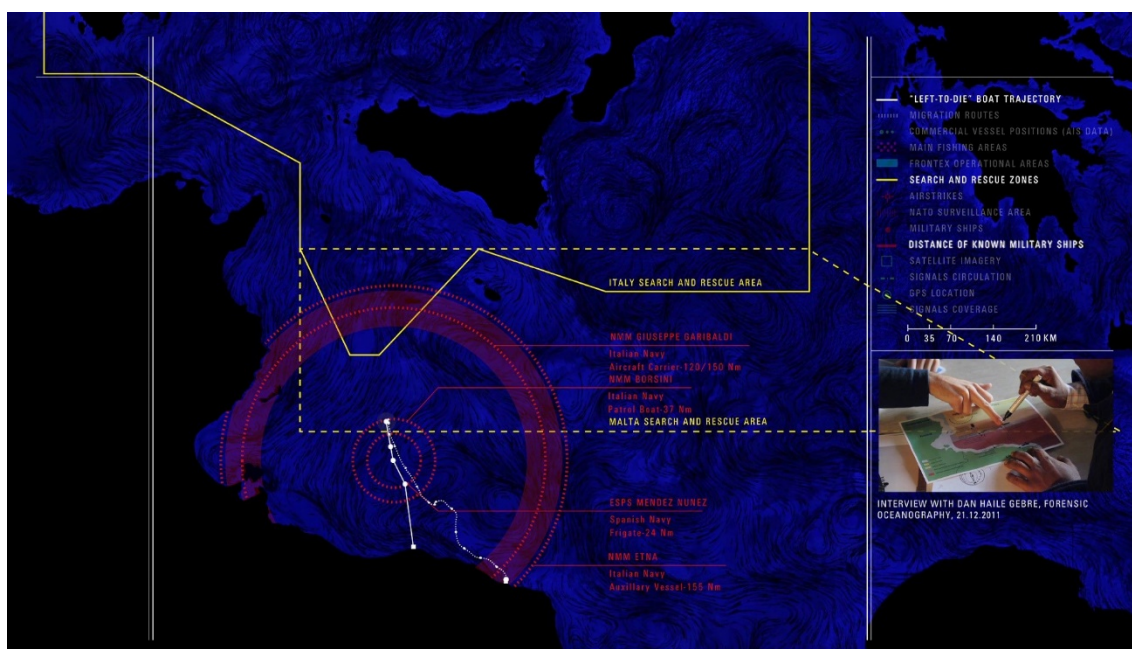


Imagen de *Liquid Traces* (Charles Heller, Lorenzo Pezzani; <http://www.forensic-architecture.org/case/left-die-boat/>).

Still from *Liquid Traces* (Charles Heller, Lorenzo Pezzani; <http://www.forensic-architecture.org/case/left-die-boat/>).

Un método más sutil, aunque no por ello menos poderoso, de documentar las tecnologías de radar, así como los efectos de la mediatización, se encuentra en el nominado al Oscar *Fuocoammare* (2016) de Gianfranco Rosi. En una secuencia de rescate cuidadosamente compuesta, somos testigos de una "concretización" de refugiados en varias etapas: desde un punto abstracto en la pantalla de un radar marino a cuerpos distantes capturados por la cámara del helicóptero a gente real mirando a la cámara en primeros planos extremos. Aun así, la distancia establecida a través

A more subtle, but nevertheless powerful method of documenting radar technologies, as well as the effects of mediatization, can be found in Gianfranco Rosi's Oscar nominee *Fuocoammare* (2016). In a carefully composed rescue sequence, we witness a "concretization" of refugees in several steps: From an abstract dot on a marine radar display to distant bodies caught by the helicopter camera to actual people staring back into the camera in extreme close-ups. Still, the distance established through screens is not entirely abolished: The camera remains behind the window glass inside the

de las pantallas no es abolida completamente: la cámara permanece tras el cristal de la ventana en la embarcación, filmando a los migrantes en el exterior. Esto se corresponde con el espíritu general del filme de no simplemente mostrar, sino de recrear de manera consciente la separación entre las personas del "exterior" y las de "interior" por medios propios del filme: mientras que los habitantes de Lampedusa participan en recreaciones de sus vidas cotidianas decentes, los migrantes continúan siendo literalmente *sujetos* de observación, examinación y clasificación. A pesar de "compartir" la misma isla, ambos grupos nunca se cruzan.

iii. Tras la cámara. Finalmente, otros filmes recientes han estado orientados a documentar los efectos de la vida fronteriza tanto para migrantes como para europeos de formas más convencionales al equilibrar la vigilancia y su mediatización como elementos clave en distintos niveles: observando tras las cámaras en los centros del control CCTV y de asistencia al retorno, mostrando el uso de imágenes fronterizas en la producción de noticieros televisivos, siguiendo a las patrullas de control fronterizo, pero también documentando misiones de rescate y a quienes ayudan desde el "interior". *Sudeuropa*⁶ (2007) de Maria Iorio y Raphaël Cuomo y *Lampedusa in Winter* (2015) de Jakob Borssmann no sólo comparten locación con *Fuocoammare*, sino que comparten el enfoque de Rosi de mostrar tanto el

naval vessel, filming the migrants on the outside. This corresponds with the film's general approach of consciously re-performing, rather than merely depicting, the separation between "outsiders" and "insiders" by means of film: While the inhabitants of Lampedusa participate in re-enactments of their decent daily lives, migrants literally remain *subjects* to observation, examination and screening. Despite "sharing" the same island, both groups never meet.

iii. Behind the camera: Finally, a number of other recent films have been aiming to document the effects of border life for both migrants and Europeans in more conventional ways while negotiating surveillance and its mediatization as key topics on different levels: by looking behind the scenes of CCTV control and return assistance centres, showing the use of border imagery in TV news production, following border patrol units, but also documenting rescue missions and helpers on the "inside". Maria Iorio's and Raphaël Cuomo's *Sudeuropa*¹⁵ (2007) and Jakob Borssmann's *Lampedusa im Winter* (2015) not only have the same setting as *Fuocoammare*, but share with Rosi the approach of showing both the inside and outside of this migration hotspot. In *4.1 Miles* (2016), another Oscar nominee (for

⁶ Para un análisis detallado, ver Bayraktar, 2016: 120-149.

¹⁵ For a detailed analysis, see Bayraktar, 2016: 120-149.

interior como el exterior de este lugar clave para la migración. En *4.1 Miles* (2016), otra nominada al Oscar (por Mejor Documental Corto), Daphne Matziaraki documenta las misiones de rescate marino de un capitán de la Guardia Costera y su tripulación en la isla griega de Lesbos en 2015. Sin embargo, la línea entre documentar y participar se cruza desde el comienzo mismo del filme, cuando Matziaraki sigue la orden de un miembro de la tripulación de "bajar la cámara" y sostener a un bebé llorando que acaba de ser rescatado de un barco hacinado. La urgencia de una misión en la cual una cantidad insuficiente de personas del lugar, sin el apoyo necesario del resto de Europa, luchan por salvar vidas – a veces sin éxito, como lo muestra el filme de manera dramática – atraviesa la contemplación de una observación "exterior".

La selección de los ejemplos discutidos hasta el momento muestra que las tres categorías propuestas no establecen separaciones estrictas, sino que permiten solapamiento y transición. Esto se verá también confirmado en el siguiente estudio de caso en profundidad: mientras que *Abendland* de Nikolaus Geyrhalter podría contarse como ejemplo en general de la tercera categoría, habrá también cierta interconexión con las otras.

4. Desfronteración, refteronteración y mediatización en *Abendland* de Nikolaus Geyrhalter.

i. **Dentro y fuera.** *Abendland* (2011), del director austriaco Nikolaus Geyrhalter, ofrece un denso panorama de la sociedad europea y de su trato hacia

Short Subject Documentary), Daphne Matziaraki documents the sea rescue missions of a Coast Guard captain and his crew on the Greek island of Lesbos in 2015. The line between documenting and participating is, however, crossed from the outset of the film, when Matziaraki follows a crew member's order to "put the camera down" and hold a crying baby that has just been rescued from an overcrowded vessel. The urgency of a mission in which too few locals, without sufficient support from the rest of Europe, set out to save lives – sometimes without success, as the film drastically shows – cuts through the contemplation of "outside" observation.

The selection of examples discussed so far shows that the three tentative categories do not establish strict separations, but allow for overlaps and transitions. This will also be confirmed in the following detailed case study: While Nikolaus Geyrhalter's *Abendland* might in most regards count as an example for the third category, there will also be some interconnections with the others.

4. Debordering, rebordering and mediatization in Nikolaus Geyrhalter's *Abendland*

i. **Inside and outside.** *Abendland* (2011) by Austrian director Nikolaus Geyrhalter provides a dense panorama of European society and its dealing with

quien proviene de "fuera", a la luz de la actual crisis migratoria. La mejor forma de describir el filme es como un caleidoscopio asociativo, capturado en una amplia variedad de locaciones y espacios representativos dentro de y en las fronteras de Europa. Apartándose de una narrativa coherente en el sentido clásico, Geyrhalter y su editor Wolfgang Widerhofer compusieron secuencias sin comentario grabadas en locaciones intercambiables y a menudo anónimas en once países europeos, tales como un hospital, un club nocturno, un campo de entrenamiento policial, un club erótico, aeropuertos y un crematorio, con escenas de las periferias geográficas y sociopolíticas de Europa, tales como las patrullas en la frontera entre Eslovaquia y Ucrania y en los cercos del enclave español Melilla, la evacuación del campamento gitano Casilino en Italia, y un "centro de asistencia al retorno" en Basilea, desde el cual los migrantes que buscan asilo rechazados son enviados de vuelta a sus países de origen. El título del filme, que se puede traducir de manera literal como "tierra de la tarde", un término alemán anticuado para referirse a Occidente o a Europa en particular, abarca los tres parámetros claves que mantienen unidas a todas estas aparentemente heterogéneas ubicaciones: indica el *marco temático* general del filme, la sociedad europea y sus periferias; apunta hacia uno de los *principios estéticos* de la obra, el uso exclusivo de tomas grabadas de noche; y por último, pero no menos importante, evoca *asociaciones de decadencia y declinación*, aludiendo de manera prominente al tristemente célebre libro de la era posterior a la 1ª Guerra Mundial *Der Untergang des Abendlandes* ("La Decadencia de

"outsiders" on the eve of the current migrant crisis. The film is best described as an associative kaleidoscope, shot in a variety of representative settings and spaces in and at the borders of Europe. Abstaining from a coherent narrative in the classical sense, Geyrhalter and his editor Wolfgang Widerhofer cut together uncommented sequences shot at interchangeable, often anonymous locations in eleven European countries, such as a hospital, a nightclub, a police training site, an erotic club, airports and a crematory, with scenes from Europe's geographical and sociopolitical peripheries, such as patrols at the border between Slovakia and Ukraine and at the fences of the Spanish exclave Melilla, the evacuation of the Roma camp Casilino in Italy, and a "return assistance centre" in Basle, from which rejected asylum seekers are sent back to their countries of origin. The film's title, literally translatable as "evening land", an old-fashioned German term for either the occident or Europe in particular, comprises the three crucial parameters by which all these seemingly heterogeneous settings are held together: It indicates the film's general *topic frame*, European society and its peripheries; it points towards one of the work's *aesthetic principles*, the exclusive use of sequences shot at night; and, last but not least, it evokes *associations of decadence and decay*, most prominently alluding to the (in)famous post-WWI book *Der Untergang des Abendlandes* ("The Decline of the West", published in two volumes 1918/1922), in which conservative philosopher and historian Oswald Spengler predicted the downfall of Western culture due to its

Occidente", publicado en dos volúmenes en 1918/1922), en el cual el filósofo e historiador conservador Oswald Spengler predijo la caída de la cultura occidental debido a su decadencia, ser excesivamente mimada y enfocarse demasiado en el cuidado y la seguridad.

La seguridad, el bienestar y el cuidado son por cierto aspectos que interconectan a la mayoría de las tomas realizadas internamente en Europa por la noche: vemos bebés prematuros recibir cuidados profesionales en un departamento neonatológico con tecnología de avanzada; ancianos siendo atendidos en una casa de retiro; consejeros de líneas de ayuda telefónica asistiendo a las personas con sus problemas personales; trabajadores de todo tipo cumpliendo diligentemente sus labores, cocinando, limpiando, montando máquinas, clasificando correo, quemando ataúdes. Aun la desobediencia civil tiene sus rutinas: los manifestantes que bloquean un tren de transporte Castor* (luego de la fiesta de bienvenida obligatoria) son prestamente despejados por la policía; todo el mundo conoce su rol, cumple con su deber, todo está en su lugar. Las técnicas de Geyrhalter y Widerhofer son escogidas con igual cuidado: planos generales bien compuestos, tomas largas de más de un minuto de duración, elecciones contrastadas que generan una densa atmósfera nocturna, tomas de seguimiento a un sujeto meticulosamente ejecutadas, todo esto interconectado frecuentemente a través

pamperedness, decadence and exaggerated care and security thinking.

Security, well-being and care are indeed aspects interconnecting most of the sequences from inside nocturnal Europe: We see premature babies professionally cared for in a high-tech neonatology department; elderly people looked after in a retirement home; helpline counselors advising callers with personal problems; workers of all kinds dutifully doing their jobs, cooking, cleaning, mounting machines, sorting mail, burning coffins. Even civil disobedience has its routine: Protesters blocking a Castor transport train (after the obligatory warm-up party) are removed swiftly by policemen; everyone knows their role, does their duty, everything is in place. Geyrhalter's and Widerhofer's techniques are chosen with equal care: well-composed long shots, very long takes of over a minute length, contrast choices creating a dense nightly atmosphere, meticulously executed tracking shots, all frequently interconnected through subtle and slick match-cuts. In contrast to Spengler's critical stance, Geyrhalter and Widerhofer show care and well-being themselves as something beautiful, characterizing life in many varieties throughout Europe. In accordance with the mostly anonymous settings, the sequences in question appear

* Transporte de material radiactivo. Castor es el nombre particular de una empresa alemana, que deriva de *cask for storage and transport of radioactive material*. (N. del T.)

de sutiles y hábiles cortes de racord.** Al contrario que bajo la postura crítica de Spengler, Geyrhalter y Widerhofer muestran el cuidado y el bienestar como algo hermoso y que caracteriza la vida en distintas maneras a lo largo y ancho de Europa. A consecuencia de las locaciones esencialmente anónimas, las tomas en cuestión aparecen prototípicas, inubicables; las escenas que vemos podrían ocurrir – y de hecho ocurren – en muchos lugares distintos de este continente. Las preguntas aparecen cuando la riqueza del interior es contrastada con el "exterior".

El exterior es, como ya se mencionó, periférico en un doble sentido: vemos fronteras, fuertemente protegidas, y a aquellos a quienes no se les permite participar de las riquezas y el cuidado: familias gitanas discutiendo su reubicación antes de que el campamento sea desalojado; un nigeriano en busca de asilo que ha sido rechazado a quien la *Organización Internacional para las Migraciones* ofrece "apoyo" para su regreso "voluntario"; niños refugiados sin adultos que los acompañen detenidos en Calais. De manera impactante, todas estas secuencias se integran perfectamente al flujo estético del filme, grabadas con igual cuidado, conectadas a las escenas de bienestar por medio de racords formales, de perspectiva y de tema. Los horrores de la pobreza y la guerra "exterior" son aparentemente parte de la rutina de Europa, aunque sólo sea dentro del marco mediado del consumo noticioso. En consecuencia, al mostrar el proceso

prototypical, unallocatable; the scenes we see could happen – and in fact *do* happen – in many different places on this continent. The questions come in when the inside wealth is contrasted with the "outside".

This outside is, as already mentioned, peripheral in a double sense: We see borders, heavily protected, and those who are not allowed to participate in wealth and care: Roma families discussing their relocation before the camp is cleared; a rejected Nigerian asylum seeker whom the *International Organisation for Migration* offers "assistance" for his "voluntary" return; unaccompanied refugee children detained in Calais. Strikingly, all these sequences are perfectly integrated into the film's aesthetic flow, filmed equally carefully, connected to the scenes of well-being by formal, perspectivic and motivic match-cuts. The horrors of "outer" war and poverty are, it seems, part of Europe's routine, if usually only within the mediated frame of news consumption. Accordingly, when showing the production process in Skynews TV studio in Isleworth, Geyrhalter demonstrates the grotesqueness of everyday news composition, aptly summarized by the

** Técnica de continuidad cinematográfica que consiste en un corte de un plano a otro en el que ambos planos se emparejan por la acción o por su sujeto. (*N. del T.*)

de producción en el estudio televisivo Skynews en Isleworth, Geyrhalter demuestra lo grotesco del día a día de la composición noticiosa, resumida claramente cuando el editor en jefe le recuerda a uno de los presentadores el orden de los temas del día: "teasers, (...) doctores, demolición, clima" (Geyrhalter, 2011: 34:37). Desde turistas británicos viajando a Mallorca a pesar de amenazas de bomba de ETA ("Cancelar las vacaciones de verano requiere de algo más que terrorismo", 35:08 – "Son más peligrosas las calles de Manchester", 35:16) se nos lleva al colapso de un edificio en Karachi con 16 muertos, y desde 132 niños migrantes abandonados detenidos en Calais (siendo "el gran problema", de acuerdo al reportero, que "no pueden ser deportados" 36:24) a los intentos de la marca de moda Burberry de "recuperar sus credenciales *couture*" (36:54). Esto último es filmado por Geyrhalter en un ángulo de 90 grados en relación a la cámara activa del estudio de televisión: mientras que el anunciante ha cambiado de tema y de línea de visión, seguimos viendo la última toma de fondo utilizada segundos antes, que muestra a los niños migrantes rodeados de policías – una literal "imagen en off" en crudo contraste con la narrativa de la moda, desnudando el extraño cambio atencional desde las privaciones externas a la abundancia interna.

ii. **Un *Synopticon* fílmico.** Una segunda temática en el filme, aunque igual de prominente, en relación a las prácticas mediáticas cotidianas es el tema de la vigilancia. La primerísima cosa que la cámara de Geyrhalter nos muestra es

editor-in-chief reminding a speaker of today's order of topics: "teasers, (...) doctors, demolition, weather" (Geyrhalter, 2011: 34:37). From British tourists travelling to Mallorca despite ETA bomb threats ("Cancelling the summer holiday takes more than terrorism", 35:08 – "It is more dangerous in the streets of Manchester", 35:16) we are taken to the collapse of a building in Karachi with 16 dead, and from 132 unaccompanied migrant children detained in Calais (the "big problem" being, according to the reporter, that they "cannot be deported", 36:24) to the fashion label Burberry's attempts to "reclaim its *couture* credentials" (36:54). The latter switch is filmed by Geyrhalter at a 90-degree angle to the active TV studio camera: While the speaker has changed topic and line of sight, we still see the last background screen used seconds before, showing migrant children surrounded by policemen – a literal "off-image" in stark contrast to the fashion narrative, laying bare the bizarre attention switch from outside hardship to inside affluence.

ii. **A filmic *Synopticon*.** A second, equally prominent theme of the film in regards to everyday media practices is the theme of surveillance. The very first thing Geyrhalter's camera shows us is

otra cámara,⁷ montada sobre un vehículo policial cerca de Sobrance, en la frontera externa de la UE entre Eslovaquia y Ucrania. Aun cuando los esfuerzos del conductor por observar resultan bastante poco espectaculares (lo único que su pantalla de visión nocturna le muestra son conejos y otros vehículos policiales, un ejemplo de la forma característica en que el filme revela lo grotesco dentro de lo profano), esta secuencia inicial establece que la vigilancia es el marco temático del filme, complementado con varios otros ejemplos y terminando con una secuencia igual de grotesca y de poco notable en el enclave español de Melilla, con un policía vigilando el cerco triple fuertemente iluminado que mantiene fuera a los migrantes africanos. Ambas secuencias muestran los bordes del "interior" como "islas" surreales, sobreprotegidas e iluminadas en la oscuridad de la noche europea. En relación a las *Preguntas sobre Jerarquía y Pertenencia* anteriormente bocetadas, la respuesta es de una claridad cristalina: Esta frontera es nuestra.

another camera,¹⁶ mounted on a patrol car near Sobrance, at the outer EU border between Slovakia and Ukraine. While the driver's actual observation efforts remain rather unspectacular – all his nightvision screen shows him are rabbits and other patrol cars, an example of the film's characteristic revelation of the grotesque within the profane – this opening sequence establishes surveillance as the film's topic frame, complemented by several further examples, and closed by an equally uneventful and equally grotesque border patrol sequence in the Spanish exclave Melilla, with a policeman controlling the heavily illuminated triple fence that keeps out African migrants. Both sequences show the edges of the "inside" as surreal, overprotected, illuminated "islands" in the darkness of the European night. Concerning the *Questions of Hierarchy and Belonging* sketched above, the answer is crystal clear: This border is ours.

⁷ Esta primera toma es *autorreflexiva* en un sentido literal: la cámara de vigilancia, grabada en un ángulo de diálogo clásico, se vuelve hacia el espectador y refleja no sólo el foco de iluminación que hay en el fondo sino también la cámara de Geyhalter. Esto coincide con varias otras tomas a lo largo del filme que muestran espejos, ventanas o pantallas. Tales gestos de consciencia propia documental estetizada contribuyen al argumento de que la autorreflexividad es una característica clave de *Abendland*, para la manera en que aquí se aborda en relación a la vigilancia y el documental. Más aún, aluden a dos de las temáticas más antiguas en el discurso del cine documental: la presencia de la cámara como una ventana ineludible a la realidad, por una parte, y por otra, la presencia y presentación del cineasta y su equipo como una de las preguntas controversiales, por ejemplo, en los debates acerca del realismo documental.

¹⁶ This very first shot is *self-reflective* in a literal sense: The surveillance camera, filmed in a classical dialogue angle, turns towards the viewer and reflects not only the floodlight in the background, but also the light of Geyhalter's camera. This corresponds to a number of further shots throughout the film showing mirrors, windows, or screens. Such gestures of aestheticized documentary self-awareness add to the argument that self-reflexivity is a key characteristic of *Abendland*, as developed here in regards to surveillance/documentary. Furthermore, they allude to two of the oldest topics in the discourse on documentary film: the presence of the camera as an uncircumventable window to reality, and the presence and presentation of the filmmaker and his team as one of the controversial questions, for example, in the debates on documentary realism.



Imagen de *Abendland*
(<http://www.geyrhalterfilm.com/>).

Still from *Abendland*
(<http://www.geyrhalterfilm.com/>).

Sin embargo, la vigilancia no se halla limitada por márgenes geográficos, como lo demuestra una secuencia acerca del trabajo de oficiales de vigilancia en un centro de control CCTV en Londres. Comienza con un plano de establecimiento característicamente detallado: cuatro oficiales sentados frente a aproximadamente 100 pantallas CCTV, conectadas a cámaras repartidas por toda la ciudad; un cuadro impactante, pero también extraño, comparable a la pared de televisores de una tienda por departamentos. Sin embargo, mientras que los televisores a la venta generalmente muestran todos la misma imagen, cada pantalla de CCTV muestra algo diferente. Existe una enorme sobreoferta de imágenes, información, sospechosos en potencia; la mayor parte de las escenas en las

Surveillance is, however, not limited to geographical margins, as a sequence on the work of surveillance officers in a CCTV control centre in London demonstrates. It begins with a characteristically detailed establishing shot: Four officers sitting in front of approximately a hundred CCTV screens, which are connected to cameras all over the city – an impressive sight, but also a slightly strange one, comparable with a TV wall in a department store. However, while the TV sets on sale usually all show the same image, every CCTV screen shows something different. There is an enormous oversupply of images, information, potential suspects; most of the scenes on the screens will never be watched by anybody. Thus, this complex image of images does not only emanate a sense of power, but also of

pantallas jamás serán observadas por alguien. Por tanto, esta compleja imagen de imágenes no sólo emana una sensación de poder, sino también de exceso y, casi paradójicamente, de futilidad. La primera asociación que se viene a la mente es la muy discutida prisión Panóptico⁸ de Jeremy Bentham, en la cual un único vigilante podía controlar a todos los reclusos, quienes no eran capaces de saber si estaban o no siendo vigilados, y por tanto, debían actuar como si este fuera el caso. Como lo señaló Michel Foucault en su famoso análisis de la "sociedad disciplinaria", "los detenidos se debieran hallar insertos en una situación de poder de la que ellos mismos [fuesen] los portadores." (Foucault, 1995: 198). Por otra parte, también vemos limitaciones a la aplicación del modelo de Foucault y razones de porqué el concepto de Foucault a menudo⁹ se considera insuficiente para describir regímenes de vigilancia basados en tecnologías actuales: para Bentham y Foucault, el espacio específico en el que los detenidos, trabajadores industriales, etc., se encontraban agrupados era esencial, mientras que el espacio remoto (literalmente) que aquí vemos

excess and – seemingly paradoxical – of futility. The first association that comes to mind is Jeremy Bentham's much-discussed Panopticon prison,¹⁷ in which a single watchman could control all inmates, who were not able to tell whether or not they are being watched, so that they had to act as though this was the case. As Michel Foucault noted in his famous analysis of the "disciplinary society", "the inmates should be caught up in a power situation of which they [were] themselves the bearers" (Foucault, 1995: 198). On the other hand, we also see limitations of the application of Foucault's model and reasons why Foucault's concept is often¹⁸ regarded to be insufficient for describing regimes of surveillance based on contemporary technologies: For Bentham and Foucault, the specific space where inmates, industry workers etc. were held together was crucial, whereas the (literally) remote space we see here is obviously not. Like many of the secured places of wealth and well-being we saw, the centre from which *internal* security is provided is itself interchangeable, it could be anywhere – one crucial aspect in what Zygmunt Bauman and David Lyon (2013) have called the

⁸ Como es bien sabido, Bentham veía a esta estructura arquitectónica circular básica con un punto de observación central con igual potencial de aplicación a hospitales, escuelas, sanatorios, guarderías y manicomios, pero dedicó su mayor esfuerzo al desarrollo de un diseño para una prisión Panóptico, y es su prisión lo que más comúnmente se asocia con el término. Para una visión más detallada acerca del Panóptico y los numerosos debates que ha generado aún hasta hoy, cf. Steadman 2012.

⁹ Para una visión más general, consultar p. ej., Haggerty, 2006; Bauman & Lyon, 2013, 52-75.

¹⁷ As is known, Bentham saw this basic circular architectural structure with a central observation point as equally applicable to hospitals, schools, sanatoriums, daycare facilities, and asylums, but he devoted most of his efforts to developing a design for a Panopticon prison, and it is his prison that is most commonly associated with the term. For a detailed account on the Panopticon and the numerous debates it has sparked until today, cf. Steadman 2012.

¹⁸ For an overview, see e.g. Haggerty, 2006; Bauman & Lyon, 2013, 52-75.

obviamente no lo es. Como muchos de los lugares seguros, de riqueza y bienestar que vimos, el centro desde el cual se ofrece la seguridad *interna* es intercambiable en sí, podría estar en cualquier parte; un aspecto clave de lo que Zygmunt Bauman y David Lyon (2013) han llamado los regímenes de "vigilancia líquida". Por tanto, mientras que la vigilancia hacia el "exterior" se encarga, como antes vimos, de determinar y ocupar un espacio "hiperreal" específico, internamente es parte de la "sociedad" nivelada y progresivamente carente de espacio descrita por Gilles Deleuze (1992) en respuesta a Foucault.

contemporary regimes of "liquid surveillance". Thus, while surveillance towards the "outside" works, as elaborated above, to determine and occupy a specific "hyperreal" space, internally it is part of the levelled, increasingly spaceless "society" described by Gilles Deleuze (1992) in reply to Foucault.



Imagen de *Abendland*
(<http://www.geyrhalterfilm.com/>).

Still from *Abendland*
(<http://www.geyrhalterfilm.com/>).

Entonces, ¿cómo se ejerce este control y quiénes son los "presidarios" internos, sujetos de una vigilancia que ya no se encuentra limitada por el espacio? ¿Qué imágenes son

How, then, is this control executed, and who are the internal "inmates", subjects of a surveillance that is no longer spacebound? Which images are selected for the vast amount of footage?

seleccionadas para la enorme cantidad de material fílmico? Cuando la cámara de Geyrhalter se enfoca en la elección específica de algún oficial, somos testigos de sus decisiones acerca de sobre quién se realizará la observación y el acercamiento: principalmente hombres negros, mendigos, y un hombre en silla de ruedas quien, de acuerdo a una conversación profesional del vigilante con su colega, es un "buscapleitos" (23:20) y "definitivamente se aprovecha de su discapacidad" (23:30). La impresión de caracterización racial, clasificación social y selectividad basada en prejuicios es obvia. Aquí se hace evidente otra variedad de "periferia interna": una fluida, creada por la simple observación por medios tecnológicos, pero aun así, fundamentalmente poderosa y basada en la simple selección de quién ha de ser controlado, y que implica opciones de segregación como las de la siniestra visión de Kevin Haggerty (2006: 28-30) de una sociedad en la cual la privacidad es el privilegio de clases sociales específicas, mientras que el resto se halla sujeto a clasificación y vigilancia.

Volviendo a recordar la esencia del filme, reconoceremos en los principios estéticos de *Abendland* una vez más una copia subversiva de las prácticas mediáticas cotidianas del Primer Mundo. Mostrada a los 20 minutos de comenzado el caleidoscopio fílmico de Geyrhalter, con su montaje asociativo de escenas y lugares aparentemente heterogéneos, la secuencia de CCTV ofrece una transferencia de las preguntas que el espectador podría tener a estas alturas – "¿Qué es lo que se elige para una observación más cercana y por qué? ¿Existe algún

When Geyrhalter's camera focuses in on one particular officer's choice, we witness his decisions whom to observe and what to zoom in on: mainly black men, beggars, and a wheelchair user who, according to a professional conversation with the watchman's colleague, is a "troublemaker" (23:20) and "definitely takes advantage of his disability" (23:30). The impression of racial profiling, social sorting and prejudice-driven selectivity is obvious. Another variety of "internal periphery" becomes evident here – a fluid one, created by mere technology-based observation, but nevertheless fundamentally powerful, based on the simple selection who is to be controlled, and implying options of segregation such as Kevin Haggerty's (2006: 28-30) sinister vision of a society in which privacy is the privilege of specific social classes, while the rest is subjected to screening and surveillance.

Reminding ourselves of the film's own form, we recognize the aesthetic principles of *Abendland* once more as subversive copies of the First World's everyday media practice. Presented 20 minutes into Geyrhalter's filmic kaleidoscope with its associative montage of seemingly heterogeneous settings and scenes, the CCTV sequence offers a transfer of the questions which the viewer might have by now – "What is chosen for close observation and why? Is there a pattern?" – from the frame to the content level. In this regard, the whole

patrón?" – desde el nivel de encuadre al nivel de contenido. En relación a esto, el filme completo pareciera ser una unidad de entrenamiento de conciencia sobre preguntas de selectividad fílmica –y también en relación al corpus de Geyrhalter, que consiste en 170 horas de material, grabado en 28 locaciones y en 11 diferentes países– que puede ser ya aplicado a una de las temáticas principales del filme.

Como lo indica Bauman en relación a 1984 de George Orwell:

"el Gran Hermano de hoy en día no tiene que ver con mantener a la gente *dentro* y forzarla a seguir la línea, sino con echar fuera a la gente y asegurarse de que una vez que han sido echados *fuera*, han de irse obedientemente y no volverán" (Bauman, 2006: 25)

Abendland de Geyrhalter no sólo ofrece ejemplos de un sistema de vigilancia al cual David Lyon (2010: 329) llama un panóptico "inverso" –en términos de Bauman: "echar *fuera* a los indeseables y mantener *dentro* a los habituales" (Bauman, 2007: 4; énfasis en el original). Al "observar a los observadores" – para redefinir el término abstracto de Niklas Luhmann de una observación que devela el "punto ciego" de un sistema (ver Lippert, 2013: 94) – Geyrhalter también ofrece una versión subversiva de "contravigilancia", esto es, un "sinóptico" crítico, un término con el cual Thomas Mathiesen (1997; 2004: 98-102) describe otra inversión del principio panóptico, esta vez en relación con la dirección de la observación: *Abendland* permite a los muchos

film appears as a training unit for awareness of questions of filmic selectivity – also concerning Geyrhalter's corpus, consisting of 170 hours of material, recorded at 28 locations in 11 different countries – which can now be applied to one of the film's major topics.

As Bauman noted with reference to George Orwell's 1984,

"(t)oday's Big Brother is not about keeping people *in* and making them stick to the line, but about kicking people out and making sure that when they are kicked *out* that they will duly go and won't come back" (Bauman, 2006: 25).

Geyrhalter's *Abendland* not only provides examples for a surveillance system that David Lyon (2010: 329) calls a "reverse" panopticon – in Bauman's terms: "flushing the undesirables away and keeping the regulars in" (Bauman, 2007: 4; emphasis in original). By "observing the observers" – to re-specify Niklas Luhmann's abstract term for an observation that lays bare the "blind spot" of a system (see Lippert, 2013: 94) – Geyrhalter also provides a subversive form of "counter-surveillance", namely a critical "synopticon", a term with which Thomas Mathiesen (1997; 2004: 98-102) describes another inversion of the panoptic principle, this time in regards to the direction of observation: *Abendland* enables the many watching the few watching the many.

observar a los pocos que observan a los muchos.

iii. *Borderscapes* y el "Banóptico". El concepto de "periferias internas" utilizada anteriormente puede también extrapolarse al concepto de Rajaram y Grundy-Warr (2007) de "borderscapes". Entre otros aspectos de los regímenes fronterizos contemporáneos, este término se ocupa del hecho de que las prácticas de "fronterización" tales como la selección y clasificación no están ocurriendo únicamente en los espacios físicos llamados fronteras, sino también potencialmente en cualquier lugar protegido por estas fronteras, dando lugar a nuevas "geografías ocultas" (2007: xix). En *Abendland*, un impactante ejemplo de una *borderscape* "personalizada" es mostrado en la secuencia que toma lugar en la *Rückkehrberatung* (sección de retorno a la asistencia) del *Empfangs- und Verfahrenszentrum* (centro de recepción y procedimiento) en Basilea, Suiza; y por tanto, en el centro del continente (aunque no de la UE). A un solicitante de asilo proveniente de Nigeria cuya solicitud fue rechazada, se le orienta acerca de sus "opciones" por parte de un representante de la *Organización Internacional para las Migraciones*. Estas son: realizar una apelación virtualmente inútil a la decisión (99% de éstas son rechazadas); quedarse ilegalmente, "desperdiciando uno o dos años de (su) vida" (1:08:20); o retornar "voluntariamente" (1:06:54) y "con dignidad" (1:07:05), apoyado por

iii. *Borderscapes and the "Banopticon"*. The notion of "internal peripheries" used above can also be crossread with Rajaram's and Grundy-Warr's (2007) concept of "borderscapes". Amongst other aspects of contemporary border regimes, this term addresses the fact that practices of "bordering" such as screening and sorting are not only happening at the physical spaces called borders, but potentially in any place that is secured by these borders, establishing whole "hidden geographies" (2007: xix). In *Abendland*, a striking example of a "personalized" borderscape is provided in the sequence set in the *Rückkehrberatung* (return assistance section) of the *Empfangs- und Verfahrenszentrum* (reception and procedure centre) in Basle, Switzerland – thus at the centre of the continent (albeit not of the EU). An asylum seeker from Nigeria whose application was rejected is advised about his "options" by a representative of the *International Organization for Migration*. These are: Making a virtually hopeless appeal against the decision (99% are rejected); staying illegally, "wast(ing) a year or two of (his) life" (1:08:20); or returning "voluntarily" (1:06:54) and "in dignity" (1:07:05), assisted by the *IOM*, in order to "start something new" (1:08:20) such as "a little business" (1:08:34). Sounding rather like the words of a First World life coach ("It's your decision. It's your life", 1:09:06) at times, the advisor's professional jargon contrasts with

* Neologismo generado por analogía con el término en inglés para paisaje, *landscape*, sustituyendo *land* –tierra– por *border*, frontera. (N. del T.)

la *OIM*, de manera de "tener un nuevo comienzo" (1:08:20) tal como una "pequeña empresa" (1:08:34). Además de sonar como las palabras de un *coach* de vida del Primer Mundo ("Es tu decisión. Es tu vida", 1:09:06) en ocasiones, la jerga profesional del asesor contrasta con la forma tácita del solicitante de referirse a la insegura situación política en Nigeria tras la muerte del presidente Yar'Adua, lo que motiva su inclinación a permanecer en Europa de forma ilegal. A pesar de este choque de perspectivas implícito, la cortés conversación carece completamente de conflicto explícito, calzando bien en el plácido fluir del filme; las decisiones ya han sido tomadas, las líneas ya han sido trazadas. Lo que observamos parece simplemente una simple recreación personalizada que confirma procedimientos impersonales – grabada en una perspectiva central clásica, en la que el hombre rechazado recibe créditos finales por su interpretación tan cooperativa ("Muchas gracias." – "De nada", 1:09:25). La secuencia termina con un plano amplio que muestra al *Zentrum* como otra "isla" surreal, muy iluminada y de alta seguridad, un "borderscape" de similitud impactante con las fronteras reales que enmarcan tanto al continente como al filme de Geyrhalter. El siguiente corte de *racord* hacia otro "borderscape", un avión en el aeropuerto de Viena recibiendo pasajeros que parecen estar resguardados por la policía, muestra el resultado estándar de los procedimientos estandarizados que acabamos de presenciar.

applicant's matter-of-fact reference to the insecure political situation in Nigeria after president Yar'Adua's death, motivating his preference for staying in Europe illegally. Despite this implicit clash of perspectives, the whole polite conversation is entirely free of explicit conflict, but rather fits into the film's placid flow – decisions have already been made, the lines are already drawn. What we witness seems merely a personalized re-enactment confirming impersonal procedures – filmed in classical central perspective, with the declined receiving final credits for his cooperative performance ("Thank you very much." – "You are welcome", 1:09:25). The sequence ends with a long shot showing the *Zentrum* as another surreal, highly secured and illuminated "island", a "borderscape" strikingly resembling the actual borders framing both the continent and Geyrhalter's film. The following match-cut to another "borderscape", a plane at Vienna airport taking in passengers who seem to be guarded by the police, shows the standard outcome of the standardized procedures we have just witnessed.



Imagen de *Abendland*
[\(http://www.geyrhalterfilm.com/\)](http://www.geyrhalterfilm.com/).

Still from *Abendland*
[\(http://www.geyrhalterfilm.com/\)](http://www.geyrhalterfilm.com/).

En relación a la *Pregunta sobre Materialidad* anteriormente discutida, la presentación fílmica de *Abendland* de los "borderscapes" y de las "periferias internas" nos recuerda el hecho de que las fronteras físicas son paradigmas de regímenes de "fronteración" que dan forma a las realidades del continente de diversas maneras y en distintos lugares. Retomando la reflexión sobre los roles de la vigilancia para estas prácticas, nuestro *Empfangs- und Verfahrenszentrum* podría bien ser considerado como una versión "ligera" de aquello que Didier Bigo llama el "Banóptico": una "forma específica de gubernamentalidad" basada en "excluir" personas, un *dispositif* Foucaultiano en el que "la detención de extranjeros considerados 'criminales en

In regards to the *Question of Materiality* discussed above, *Abendland's* filmic presentation of "borderscapes" and "internal peripheries" reminds us of the fact that physical borders are paradigms of regimes of "bordering" that shape the continent's realities in multiple ways and at many places. Harking back to the roles of surveillance for these practices, our *Empfangs- und Verfahrenszentrum* could well be considered a "light" version of what Didier Bigo calls the "Banopticon": A "specific form of governmentality" basing on "banning" people, a Foucaultian *dispositif* in which "the detention of foreigners considered 'would-be criminals' in camps is, for the present time, the locus that concentrates and articulates

* Neologismo generado por analogía con el concepto de Panóptico de Bentham, reemplazando *pan* (todo) por *ban* (excluir). Bigo combina en tal expresión la idea de "exclusión" (ban) de J. L. Nancy, con el sentido de dispositivo de control social que Foucault asocia a la idea de "óptico". (N. del T.)

potencia' en campos es, por ahora, el *locus* que concentra y articula líneas de poder heterogéneas que se difractan hacia la sociedad" (Bigo, 2007: 3).

iv. Discurso eterno.

Sorprendentemente, los únicos dos lugares de "adentro" que *Abendland* muestra que resultan reconocibles de forma inmediata y concreta para el público general – el Parlamento Europeo en Bruselas y la Plaza de San Pedro en Roma – son lugares de discurso público en los cuales se aborda de diversas maneras la diferenciación misma existente entre el adentro y el afuera. En el Parlamento, vemos los únicos momentos en el filme de disconformidad y conflicto de manera abierta y explícita, aunque solo en forma de furiosos monólogos: intervenciones de parte de parlamentarios acerca del plan de acción de 2010 para Afganistán, al igual que acerca de los progresivos problemas de militarización existentes en Bosnia e Irak, poniendo en tela de juicio los principios de las acciones militares y las estrategias para el manejo de crisis en el extranjero de la UE. El *leitmotiv* de la secuencia, la disconformidad acerca de contenidos complejos, es enmarcado muy acertadamente por escenas de problemas igual de controversiales, aunque muchísimo más triviales, en específico, problemas lingüísticos: un parlamentario portugués en una sesión de subcomité se queja del hecho de que su idioma no está siendo traducido (a pesar de que su país es "casi tan grande como" (13:20) el del ministro que preside, Italia). A su vez, la toma final de la secuencia nos ofrece una presentación pan-acústica del trabajo

heterogeneous lines of power diffracted into society" (Bigo, 2007: 3).

iv. Eternal discourse. Strikingly, the only two "inside" places shown in *Abendland* which are concretely and immediately recognizable to the broader audience – the European Parliament in Brussels and St. Peter's Square in Rome – are places of public discourse in which the very differentiation between inside and outside is negotiated at different levels. In Parliament, we witness the film's only moments of open, explicit conflict and discontent, if only in the form of furious monologues: interventions by parliamentarians on the 2010 action plan for Afghanistan as well as on the growing militarization problems in Bosnia and Iraq, questioning the very principles of the EU's military actions and crisis strategies abroad. The sequence's leitmotif, discontent on complex content matters, is aptly framed by scenes of equally controversial, but much more banal formality problems, namely linguistic ones: A Portuguese parliamentarian in a subcommittee session is complaining about the fact that his language is not being translated (despite his country being "almost as big as" (13:20) the chairing minister's, Italy). The sequence's final shot, in turn, provides us with a pan-acoustic impression of the work of the Parliament's translators with the audio tracks from all cabins combined into one Babylonian chaos of voices. This pointed, if rather simplistic perspective on the Parliament as a place of notorious monologue, discontent and non-comprehension is then

de los traductores del Parlamento con las pistas de audio de todas las cabinas combinada es un único y babilónico caos de voces. Esta perspectiva aguda, aunque un tanto simplista del Parlamento como un lugar de evidente monólogo, descontento e incomprensión, se contrasta luego con la siguiente secuencia grabada en una de las gigantescas carpas de la Fiesta de la Cerveza en Múnich: mientras que en Bruselas todo el mundo parece hablar por sí mismo, miles de asistentes a la fiesta cantan a coro y en perfecta armonía el cálido himno *So ein schöner Tag* ("Qué lindo día", 16:23).

Una forma de discurso público bastante diferente se presenta en la audiencia general del Papa Benedicto, en Roma. Al pedírsele consejo acerca de las altas demandas por cuidado pastoral y por las cada vez mayores comunidades no cristianas en muchas feligresías católicas, el Papa reconoce que "es difícil ser sacerdote hoy en día, especialmente en los países católicos del viejo mundo" (31:08) con su "complejidad y diversificación crecientes" (31:58) y que por tanto los sacerdotes "no pueden lograr todo lo que se espera de ellos" (31:27). Sus posteriores afirmaciones acerca de los logros del trabajo misionero global y de la obligación del clero de demostrar su convicción y pasión por la cristiandad se pueden fácilmente interpretar como un llamado semi-diplomático a preservar el patrimonio cristiano y el carácter de las sociedades occidentales a pesar de todas las transformaciones culturales provenientes del exterior.

A lo largo de todo el filme, esta actitud defensiva en contra de "el afuera"

contrasted by the following sequence shot in one of Munich's gigantic Beer Fest tents: Whereas in Brussels, everyone seemed to speak for themselves, thousands of partygoers sing the same feelgood hymn in perfect harmony: *So ein schöner Tag* ("Such a beautiful day", 16:23).

A quite different form of public discourse is presented at Pope Benedict's general audience in Rome. When asked for advice regarding the high demands for pastoral care and growing non-Christian communities in many Catholic parishes, the Pope acknowledges that "it is difficult to be a priest today, especially in the Christian countries of the old world" (31:08) with its "increasing diversification and complexity" (31:58), and that priests thus "cannot achieve everything that is expected from them" (31:27). His further elaborations on the achievements of worldwide mission work and the clergy's obligation to demonstrate their conviction and passion for Christianity can well be read as a semi-diplomatic call to preserve the Christian heritage and character of Western societies despite all cultural transformations coming from the outside.

Throughout the whole film, such defence against "the outside" indeed

parece de hecho ser el denominador común, el consenso general a pesar de la ocasional disputa política. Mientras que Geyrhalter muestra un “adentro” de Europa compuesto por lugares anónimos, “desfronterizados” e intercambiables de seguridad y riqueza, vibrante de personas desarrollando sus labores o divirtiéndose, sus fronteras geográficas se presentan como una grotesca “tierra de nadie”: terceros espacios igual de protegidos, pero desiertos, que separan a la afluencia de los afligidos. Los elementos indeseables en el interior son monitoreados y ágilmente remediados. La observación y la mediatización aportan a la seguridad de ambos ámbitos, manteniendo fuera al exterior, monitoreando sospechosos y creando narrativas prácticas que pueden ser integradas al entretenimiento mediático. Al copiar de manera sutil y por tanto exponiendo estos procesos de observación y monitoreo, *Abendland* ofrece una muestra sinóptica para la autorreflexión cultural.

5. Perspectivas Futuras

Como se indicó al comienzo, esta publicación ha presentado un boceto conceptual inicial y un primer estudio de caso para el marco de trabajo investigativo acerca de la autorreflexión. En el futuro, se ha de desarrollar esta investigación de diversas maneras:

- En relación al campo ejemplar de los Filmes Fronterizos, a través de un estudio empírico complementario acerca de la presentación y uso de materiales de vigilancia y

seems to be the common denominator, the general consensus despite occasional political dispute. While Geyrhalter shows the „inside“ of Europe as consisting of “debordered”, interchangeable, anonymous places of security and wealth, alive with people performing their tasks or enjoying themselves, its geographical borders are depicted as a grotesque “no man’s land” – equally secured, but deserted third spaces separating the affluence from the afflicted. Undesirable elements on the inside are monitored and swiftly dealt with. Observation and mediatization work to secure both realms, by keeping out the outside, monitoring suspects, and creating handy narratives to be integrated into media infotainment. By subtly copying and thereby exposing these procedures of observation and monitoring, *Abendland* provides a synoptic showcase for cultural self-reflection.

5. Future perspectives

As indicated in the beginning, this contribution has provided an initial conceptual sketch and one first case study for the research framework on cultural self-reflection. In the future, this research is to be further developed in several ways:

- Concerning the exemplary field of Border Films, through a complementary empirical study on the presentation and use of surveillance and dataveillance materials in regular media coverage on the European

observación de datos* en la cobertura mediática común de la crisis migratoria europea. Utilizando como punto de partida los recientes estudios mencionados en la sección 2, que se enfocan principalmente en los discursos de periódicos, este estudio se enfocará en aspectos que se hallan ausentes o poco representados en las imágenes fronterizas creadas en los "viscursos" mediáticos estandarizados de la cobertura televisiva cotidiana. Basada en una visión general preliminar, la hipótesis de trabajo es que las "brechas" fundamentales señaladas en los estudios centrados en torno a los periódicos se corresponden directamente con diferentes modos de (no) visualización; y que los efectos de "claroscuro" específicos de las imágenes de vigilancia jugarán un rol importante en este contexto, como se planteó anteriormente.

- En relación a los ejemplos filmicos anteriormente mostrados, por medio de estudios de caso adicionales.
- En relación a otros campos de ejemplos, basándose en el modelo transportable aquí desarrollado, incluyendo una serie de discursos políticos, sociales y artísticos en los que se desarrollan tanto la autorreferencia como la autorreflexión cultural, tales como discusiones nacionales acerca de la creación y roles de

migrant crisis. Departing from the recent studies mentioned in section 2, which are mostly focused on newspaper discourses, this study will focus on aspects which are underrepresented or missing in the border images created in the standardized media "viscurses" of everyday TV coverage. Based on a preliminary overview, the working hypothesis is that crucial "gaps" pointed out in newspaper-centered studies correspond with different modes of (non-) visualization – and that the specific "chiaroscuro" effects of *surveillance imagery* will play an important role in this context, as laid out above;

- concerning the film examples addressed above, through further extensive case studies;
- concerning further exemplary fields, basing upon the transposable model developed here, by including a range of political, social and artistic discourses in which both cultural self-reference and self-reflection take place, such as national discussions on the creation and the roles of Ministries of Immigration and Intregation, discourses on renationalization, "cultural identity" projects initiated and funded by the European Commission, and literary discourses on "Europeanness";

* Surveillance and dataveillance en el original. (N. del T.)

los Ministerios de Inmigración e Integración, discursos acerca de renacionalización, proyectos de "identidad cultural" iniciados y financiados por la Comisión Europea y discursos literarios acerca de la "Europealidad".

- Y, en relación a las preguntas conceptuales acerca de la autorreferencia y autorreflexión cultural, a través de la expansión del marco de trabajo teórico bocetado en la sección 1.

La observación nunca puede observarse a sí misma completamente, como lo declaró Luhmann (1984: 51), ni puede la cultura percibirse a sí misma completamente desde el exterior. Lo que sí resulta posible, sin embargo – y necesario para una cultura vital, como lo demuestra Bauman – es la reflexión *parcial* constante desde el interior, abordando problemas específicos y cuestionando prácticas específicas. Cuando el concepto mismo de "cultura" se vuelve una herramienta de exclusión autorreferente, con una desfronteración interna que deviene en una refronteración externa y con una emergencia humanitaria que se transforma en preguntas acerca de "identidad cultural" y "capital humano", dicha reflexión necesita redirigirse hacia los principios mismos del constructivismo cultural. Como lo hemos discutido en esta publicación, la renegociación de ciertas preguntas epistemológicas básicas acerca de las fronteras y el uso subversivo de los principios y tecnologías de la vigilancia en los Filmes Fronterizos son un primer caso de ejemplo para las formas y conceptos de autorreflexión cultural.

- and concerning conceptual questions on cultural self-reference and self-reflection, through the expansion of the theory framework sketched in section 1.

Observation can never fully observe itself, as Luhmann (1984: 51) stated, nor can culture fully perceive itself from the outside. What is possible, however – and *necessary* for a vital culture, as Bauman shows – is constant *partial* reflection from the inside, tackling specific problems and questioning specific practices. When the very concept of "culture" is turned into a self-referential tool of exclusion, with inner debordering resulting in outer rebordering and humanitarian emergency being transformed into questions of "cultural identity" and "human capital", such reflection needs to turn to the very principles of cultural constructivism. As I argued in this contribution, the renegotiation of basic epistemological questions on borders and the subversive use of surveillance principles and technologies in Border Films are a first exemplary case for forms and concepts of cultural self-reflection. Departing from the transposable model outlined in this contribution and along the lines described above, the study of such forms and concepts is to be developed further as a crucial area for

Tomando como punto de partida el modelo portable planteado en esta publicación y siguiendo las líneas antes descritas, se ha de proseguir desarrollando el estudio de tales formas y conceptos, considerándolos un área clave para futuras investigaciones en Humanidades a la luz de la crisis migratoria europea.

future Humanities research in the wake of the European migrant crisis.

Referencias Bibliográficas - Bibliographical References

ADELMANN, Ralf (2003): *Visuelle Kulturen der Kontrollgesellschaft. Zur Popularisierung digitaler und videografischer Visualisierungen im Fernsehen*. Bochum, Ruhr-Universität.

ADEY, Peter (2012): "Borders, identification and surveillance. New regimes of border control", in BALL, Kirstie, HAGGERTY, Kevin and LYON, David (eds.): *Routledge handbook of Surveillance Studies*. Florence, Taylor and Francis, pp. 193-200.

BAUMAN, Zygmunt (1999): *Culture as praxis*. London, Sage.

BAUMAN, Zygmunt (2006): *Liquid fear*. Cambridge, Polity Press.

BAUMAN, Zygmunt (2007): *Consuming life*. Cambridge, Polity Press.

BAUMAN, Zygmunt (2011): *Culture in a liquid modern world*. Cambridge, Polity Press.

BAYRAKTAR, Nilgun (2016): *Mobility and migration in film and moving-image art: Cinema beyond Europe*. New York: Routledge.

BERRY, Mike, GARCIA-BLANCO, Inaki and MOORE, Kerry (2015): *Press coverage of the refugee and migrant crisis in the EU: A content analysis of five European countries*. Report prepared for the United Nations High Commission for Refugees. <http://www.unhcr.org/56bb369c9.pdf>. [Access date: 15 September 2017]

BIGO, Didier (2007): "Detention of foreigners, states of exception, and the social practices of control of the Banopticon", in: RAJARAM, Prem Kunar and GRUNDY-WARR, Carl: *Borderscapes: Hidden geographies and politics at territory's edge*. Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 3-34.

COLEMAN, Roy, and MCCAHERN, Michael (2011): *Surveillance & crime*. London, Sage.

CUNHA, Alice, SILVA, Marta and FREDERICO, Rui (2015): *The Borders of Schengen*. Brussels, P.I.E. Peter Lang.

DE BLOOIS, Joost, CELIKATES, Robin and JANSEN, Yolande (eds.) (2015): *The irregularization of migration in contemporary Europe: detention, deportation, drowning*. London, Rowman & Littlefield International.

EAGLETON, Terry (2000): *The idea of culture*. Malden, Blackwell Publishing.

FORENSIC ARCHITECTURE (2017): *Project*. <http://www.forensic-architecture.org/project/> [Access date: 15 September 2017]

FOTOPOULOS, Stergios and KAIMAKLIOTI, Margarita (2016): "Media discourse on the refugee crisis: On what have the Greek, German and British press focused?" *European View* 15:2, pp. 265–279.

FOUCAULT, Michel (1995): *Discipline and punish: The birth of the prison*. New York, Vintage.

GOODMAN, Simon, SIRRIYEH, Ala & MCMAHON, Simon (2017): "The evolving (re)categorisations of refugees throughout the 'refugee/migrant crisis'". *Journal of Community & Applied Social Psychology* 27, pp. 105–114.

HAGGERTY, Kevin and ERICSON, Richard (2000): "The surveillant assemblage". *The British Journal of Sociology* 51, pp. 605–622.

HAGGERTY, Kevin (2006): "Tear down the walls: On demolishing the Panopticon", in LYON, David (ed.): *Theorizing surveillance: The Panopticon and beyond*. Cullompton, Willan, pp. 23–45.

KÖHN, Steffen (2016): *Mediating mobility: Visual anthropology in the age of migration*. New York: Columbia University Press.

KOSHO, Joana (2016): "Media influence on public opinion attitudes toward the migration crisis". *International Journal of Scientific and Technology Research* 5:5, pp. 86–91.

KRASTEV, Ivan (2017): *After Europe*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

LIPPERT, Florian (2008): "Autopoiesis. Selbstbilder, Von-selbst-Bilder und Bilder vom Selbst". *Kritische Berichte* 4, pp. 16–21.

LIPPERT, Florian (2009): "Narrowing circles. Questions on Autopoiesis and literary interpretation". *Cybernetics and Human Knowing* 16:1–2, pp. 125–141.

LIPPERT, Florian (2010): "AutoPoeten. Versuch zur Maschinenkunst aus postkybernetischer Perspektive", in SCHULZ, Martin and WYSS, Beat (eds.): *Techniken des Bildes*. Munich, Fink, pp. 183–198.

LIPPERT, Florian (2013): *Selbstreferenz in Literatur und Wissenschaft: Kronauer, Grünbein, Maturana, Luhmann*. Munich, Fink.

LIPPERT, Florian (2016): "Auto(r)fiktionen. Metaisierung als Wechsel narrativer und sozialer Frames am Beispiel von Hoppes Hoppe", in FRANK, Svenja and ILGNER, Julia (eds.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld, Transcript, pp. 343–358.

LUHMANN, Niklas (1984): *Soziale Systeme*. Frankfurt, Suhrkamp.

LYON, David (2006): "9/11, Synopticon and scopophilia: Watching and being watched", in

HAGGERTY, Kevin and ERICSON, Richard (eds.): *The new politics of surveillance and visibility*. Toronto, University of Toronto Press, pp. 35-54.

LYON, David (2010): "Liquid surveillance: The contribution of Zygmunt Bauman to Surveillance Studies", *International Political Sociology* 4:4, pp. 325-338.

LYON, David and BAUMAN, Zygmunt (2013): *Liquid Surveillance. A conversation*. Cambridge, Polity.

MANN, Martin (2015): *Das Erscheinen des Mediums: Autoreflexivität zwischen Phänomen und Funktionen*. Würzburg, Königshausen und Neumann.

MANN, Steve, NOLAN, Jason and WELLMAN, Barry (2003): "Sousveillance: Inventing and using wearable computing devices for data collection in surveillance environments." *Surveillance and Society* 1:3, pp. 331-355.

MATHIESEN, Thomas (1997): "The viewer society: Michel Foucault's Panopticon revisited." *Theoretical Criminology* 1:2, pp. 215-34.

MATHIESEN, Thomas (2004): *Silently silenced: Essays on the creation of acquiescence in modern society*. Winchester, Waterside Press.

MCGRATH, John E. (2004): *Loving Big Brother: Performance, privacy and surveillance space*. London, Routledge.

MENASSE, Robert (2012): *Der europäische Landbote*. Vienna, Zsolnay.

PEEREN, Esther (2015): "Refocalizing irregular migration: New perspectives on the global mobility regime in contemporary visual culture", in DE BLOOIS, Joost, CELIKATES, Robin and JANSEN, Yolande: *The irregularization of migration in contemporary Europe: detention, deportation, drowning*. London, Rowman & Littlefield International, pp. 173-190.

PEZZANI, Lorenzo (2015): *Liquid Traces. Spatial practices, aesthetics and humanitarian dilemmas at the maritime borders of the EU*. London, Goldsmiths.

RAJARAM, Prem Kunar and GRUNDY-WARR, Carl (2007): *Borderscapes: Hidden geographies and politics at territory's edge*. Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 3-34.

RENSMANN, Lars (2017): "The Noisy Counter-Revolution: Understanding the Cultural Conditions and Dynamics of Populist Politics in Europe in The Digital Age", in RENS MANN, Lars, DE LANGE, Sarah L. and COUPERUS, Stefan: *Populism and the Remaking of (Il)Liberal Democracy in Europe. Politics and Governance* 5:4 (in press).

RUZ, Camila (2015): The battle over the words used to describe migrants. <http://www.bbc.com/news/magazine-34061097> [Access date: 15 September 2017]

- SAMBARAJU, Rahul & MCVITTIE, Chris (2017): "The European Union and the refugee 'crisis': Inclusion, challenges, and responses." *Journal of Community & Applied Social Psychology* 27, pp. 99-104.
- SASSEN, Saskia (2005): "Regulating immigration in a global age: A new policy landscape." *Parallax* 34, pp. 35-45.
- SAUNDERS, Dave (2007): *Direct Cinema: Observational documentary and the politics of the Sixties*. London, Wallflower Press.
- SCOTT, James Wesley (2012): "European politics of borders, border symbolism and cross-border cooperation", in WILSON, Thomas M. and DONNAN, Hastings (eds): *A companion to border studies*. Hoboken, Wiley, pp. 83-99.
- STEADMAN, Philip (2012): "Samuel Bentham's Panopticon." *Journal of Bentham Studies* 14:1, pp. 1-30.
- UNHCR (1996): Convention and protocol relating to the status of refugees. <http://unhcr.org.ua/files/Convention-EN.pdf> [Access date: 15 September 2017]
- UNHCR (2017): Statistical yearbooks. Figures at a glance 2017. <http://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html> [Access date: 15 September 2017]
- VAN HOUTUM, Henk (2005): "The geopolitics of borders and boundaries", *Geopolitics* 10:4, pp. 672-79.
- VARZI, Achille (2015): "Boundary", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/boundary> [Access date: 15 September 2017]
- VERSTRAETE, Ginette (2009): *Tracking Europe: Mobility, diaspora, and the politics of location*. Durham, NC, Duke University Press.
- VIRILIO, Paulo (2012): *The administration of fear*. Los Angeles, Semiotexte.
- WHITE, Aidan (ed.) (2015): *Moving stories. International review on how media cover migration*. London, Ethical Journalism Network.
- ZEITEL-BANK, Natascha (2017): "Dimensions of polity, politics and policy in the Austrian media system: Media coverage of the 'Refugee/Asylum Seeker Crisis", *International Journal of Media & Cultural Politics* 13:1, pp. 91-109.

Filmes, Series de Televisión y Exhibiciones citados – Films, TV Series and Exhibitions cited

AI, Weiwei (2017): *Human Flow*.

BLUEMEL, James (2016): *Exodus – Our journey to Europe*.

GEYRHALTER, Nikolaus (2011): *Abendland*.

HELLER, Charles and PEZZANI, Lorenzo (2014): *Liquid Traces – The left-to-die boat case*.

MATZIARAKI, Daphne (2016): *4.1 Miles*.

MCELVANEY, Kevin (2016): *Refugee Cameras*. <http://kevin-mcelvaney.com/refugeecameras/>
[Access date: 15 September 2017]

MOSSE, Richard (2016): *Incoming*. Exhibition at Barbican Art Gallery, London. Documented on <https://www.barbican.org.uk/richard-mosse-incoming> [Access date: 15 September 2017]

ROSI, Gianfranco (2016): *Fuocoammare*.

SIEBERT, Moritz, WAGNER, Estephan, and SIDIBÉ, Abou Bakar (2016): *Les Sauteurs - Those who jump*.

WADDINGTON, Laura (2004): *Border*.