

WE REFUGEES

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisariado: Piedad Solans, Santiago Olmo
Inauguración: 28 de xuño ás 20:00 h
Do 28 de xuño ao 13 de outubro de 2019
Planta baixa, soto

Comisariado: Piedad Solans, Santiago Olmo
Inauguración: 28 de junio a las 20:30 h
Del 28 de junio al 13 de octubre de 2019
Planta baja, sótano

Para máis información e para solicitar imaxes en alta resolución:
cgac.prensa@xunta.gal

Para máis información y para solicitar imágenes en alta resolución:
cgac.prensa@xunta.gal

WE REFUGEES

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

28 xuño / 13 outubro 2019

Planta baixa, soto



WE REFUGEES. NARRATIVAS DO EXILIO

Nos últimos anos as novas, as televisións e o xornalismo catapultaron á primeira plana o fluxo de refuxiados como un problema novo e ameazador. Mais a historia do século XX está atravesada polo drama de conflitos e de millóns de persoas desprazadas, exiliadas, expatriadas e refuxiadas. Mesmo a propia historia da humanidade está construída desde o desprazamento forzoso, a fuxida e o asilo. Na Biblia, a historia do pobo xudeu é un itinerario errante, entre a fuxida, a escravitude e a deportación, á busca dunha terra onde se asentar. A mitoloxía da fundación de Roma que Virxilio traza na *Eneida* é a historia dunha presada de fuxidos de Troia que escapa da destrución da súa cidade e vaga polo Mediterráneo á procura un lugar seguro onde se establecer. Un dos momentos culminantes do poema de Virxilio é o encontro, nunha cidade de Cartago acabada de fundar, dun Eneas refuxiado cunha Dido refuxiada, unha raíña fenicia que á vez tamén fuxiu de Tiro, onde unha conspiración estivo a piques de lle dar fin á súa vida, e atopou refuxio na costa africana. Alén dos mitos poéticos a Roma real vai xurdir como unha cidade de acollida, con xentes que veñen de fóra, con persoas que chegan. Quizais por iso na tradición romana a cidadanía adquirese, como a filiación, ao contrario que no mundo grego onde a cidadanía se ten só por familia, non se pode adquirir. Así incluso os fillos dos emigrantes nados xa en Atenas seguirán sendo metecos, estranxeiros.

Esta exposición toma o título dun coñecido ensaio, "We Refugees" de Hannah Arendt publicado en 1943 en *Menorah Journal*, unha prestixiosa revista xudía de Nova York, co obxectivo de sinalar a universalidade do exilio, así como de indicar que a construción de sociedades democráticas se funda na protección do dereito de asilo, unha vez xa garantidas para os propios cidadáns a seguridade e a liberdade. Pero tamén tén en conta algunhas outras achegas máis recentes como *Reflections on Exile* de Edward Said; a intensa obra de Giorgio Agamben, que aborda moi especificamente o estado de sitio,

a guerra civil, o exilio e os refuxiados; ou a poliédrica produción literaria e ensaística de Amin Maaluf, sen esquecer *Los bienaventurados* de María Zambrano ou a Zygmunt Bauman.

Said, no seu ensaio sobre o exilio, establece unha serie de distincións que resultan esenciais tamén para comprendermos o sentido desta exposición: diferencia entre exiliados, refuxiados, expatriados e emigrados. Os expatriados elixen voluntariamente vivir fóra do seu país por motivos persoais ou sociais. Os emigrados pódono ser por calquera motivo, se ben que xeralmente implica unha certa vontade ou motivos económicos; do mesmo xeito que os expatriados teñen a posibilidade e a liberdade de volveren. A alternativa entre a posibilidade do regreso ou a súa imposibilidade é o que marca a diferenza entre expatriados e emigrados con exiliados e refuxiados. Exiliados e refuxiados teñen moitas cousas en común pero, sobre todo, éelles vedada a posibilidade e a liberdade do regreso a non ser que cese o conflito que causou a súa expulsión ou fuxida. Said conecta o exilio coa antiga noción de desterro, adscribe o exiliado a unha existencia anómala, marcada polo estigma de ser estranxeiro e cargada de soidade. Pola contra, considera os refuxiados como unha creación do Estado do século XX e afirma ter o termo *refuxiado* unha forte connotación política que leva a pensar en grandes masas de persoas inocentes e desconcertadas a fuxiren desordenadamente, ademais de requiriren asistencia e axuda internacional.

Neste senso é importante subliñar que este proxecto non pretende abordar os fluxos migratorios nin a emigración económica ou a inmigración ilegal como un conxunto global de problemas, senón que se limita a centrarse na situación dos refuxiados, e no modo en que estas cuestións foron tratadas polos artistas nos últimos anos. De feito, se entre os anos oitenta e os noventa, dominaron o multiculturalismo e a identidade, desde os anos noventa aos primeiros 2000, iniciáronse as análises e as miradas poscoloniais.

Paralelamente, a mirada sobre o fenómeno dos refuxiados foi un fio condutor constante que se foi concretando nunha intersección entre o sinalamento da actualidade e a reconstrución da memoria e da historia. Estas prácticas pódense rastrexar como anticipación en artistas como Emily Jacir e Mona Hatoum, que pola súa orixe abordan o problema palestino, ou en Alfredo Jaar, que sacou á luz acontecementos silenciados como o caso dos *boat people* ou culpables pola inacción internacional como os xenocidios étnicos asociados aos conflitos africanos. As preocupacións principais e máis destacadas da arte política sinalaron insistentemente os desprazamentos como unha crítica das dicotomías centro-periferia/global-local para reafirmar as voces silenciadas e os discursos hexemónicos pero centráronse no fenómeno dos refuxiados como unha forma de revisar tamén a historia.

No verán de 2016, o CGAC organizou unha exposición titulada *Estado de excepción* na que se trataban as ameazas que están ao asexo da democracia, desde os conflitos armados descontrolados e o terrorismo global, ao difuso *medo aos bárbaros* que se traduce na construción de muros de contención, disuasión e defensa, e o desprezo polas leis.

We Refugees é outro capítulo de continuación, dentro dunha indagación desde o ámbito simbólico da arte política, que haberá de ter outras secuelas que completen o que sempre nunha exposición é unha visión parcial. As mellores formulacións dos problemas tenden a ser sempre as máis complexas e é nesta liña de traballo artístico-político onde temos que situar a presente exposición dividida en tres seccións —*Itinerarios*, *Voces* e *Persoas*— e un punto de documentación.

Os conflitos armados e as guerras, moi a miúdo civís, son a causa da fuxida das persoas refuxiadas. Se polo xeral a emigración ten un certo carácter individual, os refuxiados están constituídos por familias enteiras, cuxo ambiente foi destruído pola guerra ou sofren persecución étnica ou relixiosa, e naturalmente por motivos políticos, aínda que en ocasións todas elas están ligadas ou combinadas. Máis recentemente constatouse que a elección dunha determinada orientación sexual (LGTBI) pon en perigo a vida das persoas máis alá da vulneración dos dereitos dos cidadáns en demasiados países como para ser unha excepción. Por outra banda vai medrando o fluxo de refuxiados climáticos e damnificados por catástrofes naturais: hai que recordar por exemplo a evacuación da case totalidade da poboación da illa caribeña de Montserrat (Territorio Británico de Ultramar) ao Reino Unido e o norte da illa pola constante erupción do volcán Soufrière Hills entre 1995 e 2010. Isto provocou a destrución da súa capital, Plymouth, e obrigou a crear unha zona de exclusión no sur da illa así como un novo aeroporto. A situación de moitas illas do Índico e do Pacífico pode ser dramática por mor do desxeo dos polos e o quecemento global. Mentres, no territorio aínda fértil do Sahel o deserto do Sahara non deixa de avanzar a medida que se acrecentan os conflitos interétnicos e relixiosos entre comunidades de pastores e de recolectores empurrados polo xihadismo global, posmoderno nas súas formas e arcaico nos seus contidos fanáticos.

O panorama que ofrece a implosión global dos conflitos en paralelo coas xenofobias é o dunha derruba da civilización e de

todos os seus principios. Como naufraxio da civilización definiuno Amin Maaluf no seu último libro (*Le Naufrage des civilisations*), un ensaio con ton autobiográfico, de carácter soidoso e enérxica defensa autocrítica da cultura árabe. Imprescindible lectura para unha actitude que a arte reclama como resistencia visual e simbólica.

O exilio debido a conflitos políticos foi un dos dramas que mellor caracterizan a historia do século XX e o dereito de asilo foi concibido como un dos alicerces fundamentais das democracias europeas modernas logo da Segunda Guerra Mundial, tanto para combater os totalitarismos como para construír unha idea de política ética e solidaria que for quen á vez de amortecer os efectos da persecución nas vidas de persoas en todo o mundo. Por iso o dereito de asilo é tamén o cimento fundador e democrático da Unión Europea (e consecuentemente de todos os seus países membros) que se basea de maneira substantiva na liberdade de expresión, de pensamento e de credo relixioso.

A exposición trata de situar o problema dos refuxiados desde unha perspectiva complexa, así como de evitar os elementos sensacionalistas do inmediateismo xornalístico e á vez apuntar a unha reflexión máis histórica que teña en conta o modo en que as nosas sociedades se foron construíndo tamén desde o exilio, co exilio e a través do exilio. Coa Primeira Guerra Mundial e a revolución e guerra civil rusa, Europa é atravesada por intensos fluxos de refuxiados, en Bélxica coa invasión alemá e en Serbia coa invasión austro-húngara e búlgara, relatada en primeira persoa polo xornalista Gaziél (Agustí Calvet), un mozo que escribe para *La Vanguardia* na fronte balcánica e relata unha das primeiras visións mediático-xornalísticas dos refuxiados. Os xudeus rusos desprázanse fuxindo da violencia dos pogrom cara ao oeste, os armenios son deportados e asasinados, os gregos masacrados e expulsados en Turquía, os turcos expulsados e perseguidos en Grecia e nos Balcáns. A Segunda Guerra Mundial constitúe outra torboada de exilio e morte a mans do Terceiro Reich para os xudeus europeos, os xitanos rom e infinidade de poboacións inocentes e colectivos inermes. A URSS stalinista vaise encargar de deportar pobos, como os chechenos, ingusetios ou tártaros de Crimea, e tamén de os liquidar, incluíndoos como inquilinos terminais do *arquipélago Gulag*.

O final da contenda desencadea outros desprazamentos de poboación e limpeza étnica co obxectivo de acaparar territorios. Éxodos de alemáns de Silesia, Pomerania e Prusia Oriental, cuxa memoria tráxica é imposible de narrar malia as novelas de Günter Grass, polacos desprazados/expulsados de Podolia, Volinia, Galitzia oriental (rexións xa case desaparecidas dos mapas) ou Lituania, os italianos refuxiados de Istria e Dalmacia, cuxas vicisitudes e soidades narran Fulvio Tomizza ou melancolicamente Quarantotti Gambini e que finalmente Magris teoriza nun marco perdido de cultura europea aberta e non precisamente nacional. Todos eles entre outros desprazados apátridas que buscan unha fuxida cara ás Américas, cara a onde sexa: o prioritario é abandonar Europa. A independencia da India en 1947 faise como partición en dous Estados confesionais, un hindú e outro musulmán, entre os que hai un violento intercambio de poboación (ou expulsión dramática se se observa a nivel de chan) que afecta a máis de



Roland Fischer: *Refugees*, 2016. Cortesía do artista

30.000.000 de persoas. Israel constrúese nunha parte do territorio do mandato británico de Palestina como un país de refuxiados, provenientes de Europa pero tamén dos países árabes de onde os xudeus foron expulsados ou serán forzados a emigrar en condicións penosas. Entrementres os palestinos expulsados polos refuxiados xudeus na guerra (Nakba) de 1948, convértense nun pobo privado das súas casas e terras que habita campamentos de refuxiados e nos países árabes (irmáns) onde se asentan sonlles denegados os dereitos de cidadanía máis elementais co obxectivo de manter vivo o conflito, usándoos como peóns dunha estratexia de guerra de poder rexional. As memorias de Edward Said, *Out of Place*, relatan o final do mandato británico en Palestina e a quebra dunha paz inestable entre comunidades. Anos despois Mahmoud Darwish expresará en verso o desenraizamento nun Beirut aflixido por unha guerra máis que civil.

A Guerra Fría tamén produce refuxiados: húngaros que foxen do país en 1956 logo da fracasada revolución antisoviética, alemáns que cruzan o muro e máis tarde cubanos que escapan da revolución. As leis e regulacións internacionais sobre os refuxiados despois da Segunda Guerra Mundial pretenderán favorecer as persoas que abandonan ou desexan abandonar estados da órbita soviética. Segundo quen sexan e de onde veñan algúns dos refuxiados son tratados de maneira preferente en determinados países, mentres outros sectores políticos e de opinión os criminalizan: é a lóxica da ideoloxía que tinxe todo o que ten que ver coa guerra fría e as vagas da descolonización. Así, os cubanos serán acollidos de xeito preferente polos Estados Unidos e vilipendiados como *vermes* por algunhas esquerdas, aínda que persoas como Reynaldo Arenas tivesen que fuxir da illa, aproveitando a apertura do éxodo desde o porto do Mariel, polas súas críticas políticas e a súa condición de

homosexual, actitude considerada perigosa e antirrevolucionaria. *Antes que anochezca* é máis unha novela que un testemuño autobiográfico pero é fundamentalmente a memoria de quen necesita un lugar de refuxio. Esa situación indefinida de exilio/emigración aparece constantemente entre os personaxes das novelas (negras, por detectivescas) de Leonardo Padura. Pero non hai mellor título para unha novela dos anos do esgotamento da revolución cubana (2006) que a primeira obra narrativa de Wendy Guerra, *Todos se van*.

Finalizada a guerra de Vietnam ningún país quere acoller os refuxiados que foxen en barcos, son chamados *boat people* e pasan decenios en improvisados recintos onde viven amoreados nos molles de Hong Kong. Se en Tailandia se asentaron como refuxiados os restos do réxime criminal dos Khmer Vermellos de Camboxa, logo da invasión do país polo exército vietnamita, na República Democrática do Congo convértense en refuxiados os hutu que perpetraron o xenocidio dos tutsi en Ruanda. En 1972 Idi Amin expulsa de Uganda os asiáticos (hindús e musulmáns de orixe india asentados no territorio desde a etapa colonial británica). En Iugoslavia, unha guerra de todos contra todos converte a poboación no seu conxunto en potenciais refuxiados. Os casos de Siria, Iraq e Afganistán son hoxe casos máis coñecidos e familiares, como os de Sudán do Sur, Eritrea, Somalia ou os rohingyas de Myanmar.

Pero o universo dos refuxiados está atravesado polos disparates e as contradicións.

Tras a vitoria da revolución rusa, os rusos brancos, antibolxeviques, e outros desenganados convertéronse en *emigrados*, exiliados en París e en Berlín na década de 1920: as súas historias, patéticas e melodramáticas foron narradas por Nina Berbérova, ao longo de toda a súa obra pero dun modo minucioso en *Crónicas de*

Billancourt. Vladimir Nabokov é un prototipo de *emigrado* que reconstrúe a súa vida como escritor en lingua inglesa e profesor en universidades norteamericanas: *Pnin* é unha das súas novelas máis sarcásticas na que constrúe o retrato dun profesor ruso, que pola altura de mediados do século XX acadou a categoría de exiliado.

Os príncipes e financeiros kuwaitís fuxiron como refuxiados nas súas limusinas, en caravana, aos hotéis da costa saudí no Golfo Pérsico, tal e como o conta cun fino humor Neil MacFarquhar en *The Sand Café*, unha novela de correspondentes de guerra en Arabia Saudí durante a guerra do Golfo.

A memoria literaria, filosófica, musical e artística do século XX construíuse desde o traballo interior de refuxiados como Joseph Roth; Thomas Mann e a súa familia; Hannah Arendt; Walter Benjamin e Stefan Zweig, que se suicidaron nos seus propios procesos de fuxida tentando escapar dos verdugos nazis o primeiro, e o segundo no Brasil, lonxe do inferno europeo pero incapaz de resistir o colapso da súa cultura; e, entre tantos outros, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Edward Said e Mahmoud Darwish.

Nesta historia mundial dos refuxiados, un papel destacado desempeñárono os refuxiados e exiliados españois da Guerra Civil. Non son moitas as obras artísticas que abordan este episodio, pero entre elas cómpre salientar o proxecto Málaga 1937 de Rogelio López Cuenca e Elo Vega, que aborda o terrible episodio da denominada *desbandá*, a fuxida de Málaga dunha gran cantidade de poboación civil pola estrada da costa cara a Motril e o seu bombardeo desde o mar e metrallamento desde o aire. Tamén Eugenio Ampudia abordou a fuga da riada de refuxiados que se viron obrigados a abandonar o país tras a caída de Barcelona ao final da Guerra Civil, pero curiosamente no seu vídeo, construído con imaxes de arquivo, fainos retroceder e entrar en España.

Desde hai décadas o acollemento regular durante os meses de verán en España de nenos saharauís provenientes dos campos de refuxiados de Tinduf en Alxeria fai lembrar como, durante a Guerra Civil, en diversos países europeos foron recibidos nenos españois para protexelos dos efectos do conflito armado. Algúns regresaron despois da contenda, pero outros, os que viaxaron como refuxiados á URSS quedaron tras da cortina de ferro e só regresaron cando xa eran anciáns, aínda que se seguían chamando “nenos da guerra”.

A exposición privilexiou a palabra e a poesía a través de diversas pezas videográficas, como as de Claudio Zulian: nunha, un refuxiado sirio recita un poema e noutra é un refuxiado arxentino da ditadura do Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) quen conta o horror vivido.

Carole Alfarah introduce un ámbito de esperanza malia o desastre, e dálles voz a tres refuxiados sirios que deron chegada a Europa e se deron instalado. Por outra banda, a peza de Jesús Palomino consiste nunha edición en árabe do poema de Mahmoud Darwish, *Estado de sitio*, que se distribúe de balde durante a mostra e se activa mediante unha acción de lectura pública.

A mostra comeza cunha peza moi singular da Colección CGAC *Los ensacados*. Pertence a unha serie que Goya comezou en 1815, coincidindo co turbulento contexto político posterior da Guerra da Independencia, que propiciou o regreso do absolutismo de Fernando

VII e o derrubamento do mundo progresista, ilustrado e liberal, co que o artista se identificara. Neses anos produciuse, por unha banda, o exilio cara a Francia daqueles que colaboraran coa monarquía napoleónica de José I, os afrancesados (como, entre outros, os escritores Leandro Fernández de Moratín ou Juan Meléndez Valdés), que sufriron un dobre rexeitamento por reformistas ilustrados e por *antipatriotas*, e, por outra, o exilio dos liberais cara a Inglaterra (como o economista Álvaro Flórez Estrada).

Descoñécese o auténtico significado e a intención do artista ao realizar este gravado, mais como moitas das obras de Goya deste convulso período constitúe un fiel documento do seu propio contexto que, ao mesmo tempo, admite unha lectura en clave contemporánea sobre a realidade do exilio e a condición dos refuxiados.

A escena, cunha forte carga metafórica, mostra un grupo de homes que foron *ensacados*, introducidos nun saco do que só asoman a cabeza: móvense torpemente por unha praia no que parece o momento previo a un embarco secreto e nocturno camiño do exilio. O saco, que habitualmente contén produtos ou mercadorías, degrada as persoas, impídelle o movemento e é así mesmo un reflexo da privación de liberdade. Esta peza, que semella marcar a representación do refuxiado (político) moderno, establece diálogos cruzados co inquietante vídeo de Adrian Paci no que un grupo de persoas espera na escaleira dun avión no medio e medio dunha pista de aterraxe á que non parece que vaia chegar ningún voo.

Santiago Olmo

NÓS, OS REFUXIADOS: A MEMORIA DE EUROPA

En 1943, froito da súa estadía no campo de internamento de Gurs (Francia) e do seu exilio nos Estados Unidos, escapando da violencia totalitaria do Terceiro Reich e da persecución da Gestapo pola súa condición de xudía, a pensadora alemá Hannah Arendt escribiu un texto titulado “We Refugees”, que se publicou nunha revista norteamericana, *Menorah Journal*, no que mostraba a figura do refuxiado como un ser roto, existencialmente aniquilado, desposuído de raíces, de dereitos e de referencias vitais e sociais: a familia, a amizade, o traballo, a lingua, a vida cotiá. Arendt iniciaba a reflexión afirmando: “Non nos gusta que nos chamen refuxiados”. Forzadas involuntariamente a deixaren o seu país e a súa historia, privadas dos dereitos e leis que as amparaban, os procesos burocráticos rebaixan a condición cidadá das persoas refuxiadas ao nivel de indesexadas, indignas, sen identidade, e convértense nun número, nun dato no formulario dos procedementos administrativos dun país estraño. Anos máis tarde, a filósofa española María Zambrano, exiliada despois da guerra civil española en 1939 e refuxiada en Chile, que, xunto con Antonio Machado, deixou España camiñando de Málaga a Francia, fuxindo do exército franquista, escribiría sobre as súas vivencias no exilio nun texto, *Los bienaventurados* (1979), no que reflectía as mesmas experiencias de

desarraigamento e carencia de lugar e identidade: “O exiliado, ese ser devorado pola historia... unha historia cruenta. Ese descoñecido. Ese ser que non ten lugar no mundo, nin xeográfico, nin político, nin social, nin ontolóxico”. No campo de Gurs, onde estivo internada Hannah Arendt xunto con Jean Améry, civís e milicianos españois, membros das Brigadas Internacionais, xudeus alemáns e opositores ao fascismo socialistas, anarquistas e comunistas, ás persoas alí exiliadas chamóuselles indesexables (*les indésirables*). Consideradas unha ameaza para a orde do país, a súa repatriación foi exixida por algúns deputados franceses do Goberno de Vichy: “Francia non debe converterse no vertedoiro de Europa”, dixeron. Reclamaban “medidas de extrema urxencia”, ante a “intolerable ameaza” que constituía “a presenza de catro millóns de estranxeiros e en particular de 250.000 milicianos españois”.

1943-2019: transcorrerón setenta e seis anos desde que Hannah Arendt finalizou “We Refugees” en que proclamaba que os refuxiados son a vangarda do mundo. E a diáspora continúa. O movemento é inverso: se millóns de persoas en Europa, perseguidas polas súas ideas relixiosas e políticas ou ante a perda dos seus bens e lares, na primeira metade do século XX, se exiliaron a outros continentes por mor das guerras, na primeira metade do século XXI poboacións enteiras —devoradas de novo por una historia cruenta— son forzadas a desprazarse desde África, Oriente Medio e Extremo e América Latina cara a Europa e Estados Unidos de América na busca de refuxio político. Todas, igual que Arendt e Zambrano, foxen

da morte. Privadas de dereitos polas guerras e os conflitos bélicos, expóñense a travesías arriscadas e ao tráfico humano nas mans das mafias, á “xestión de multitudes” e a burocracia dos gobernos e ao seu internamento en campos, á xenofobia e a expatriación. “Os refuxiados”, escribía o sociólogo Zygmunt Bauman en *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts* (2004), “son residuos humanos, incapaces de desempeñaren ningunha función de utilidade no país ao que chegaron e no que permanecen de maneira temporal, e sen ningunha intención nin perspectiva realista de se veren asimilados e incorporados ao corpo social”. Setenta e seis anos despois, as persoas refuxiadas e en demanda de asilo escoitan as mesmas palabras que, en Europa, se usaron para Hannah Arendt, Jean Améry, María Zambrano e para millóns de xudeus, civís e refuxiados españois: “indeseables”, “intolerable ameaza”, “vertedoiro de Europa”. E comproban, como o fixeran antes os europeos que fuxiron das guerras e dos fascismos, que, como sinalou Hannah Arendt nas súas reflexións de teoría política sobre a crise da Nación-Estado e o totalitarismo —froitto da súa experiencia como refuxiada—, o concepto de legalidade e a declaración de “dereitos do home” nas democracias non son unha garantía para as persoas refuxiadas, privadas dos dereitos de cidadanía. Os dereitos, dirá Arendt, son para os que se amparan baixo o paraugas da cidadanía dun Estado, pero non o son da vida humana nin das persoas.

Non obstante, o concepto de persoas refuxiadas, desde a Convención de Xenebra de 1951, ten un estatuto legalmente definido,



Carole Alfarah: *Rebuilding. Life. Love. Memories* Syria. Denmark. Germany. Sweden, 2012-2017. Cortesía da artista

sinala Sami Naïr, filósofo francés especialista en movementos e nos seus efectos sociopolíticos, para quen, do mesmo xeito que Hannah Arendt e posteriormente Giorgio Agamben, “a crise dos refuxiados” é unha consecuencia da crise da Nación-Estado e dunhas leis que non se aplican: “Non se trata dunha crise dos refuxiados, trátase da crise da Unión Europea fronte aos refuxiados”, afirma. “Porque a Unión Europea, fronte á chegada de centos de miles de persoas, tiña dúas posibilidades: aplicar as súas regras, os seus valores, os seus textos fundamentais e intentar solucionar os problemas causados para esa xente, ou negarse, violar os seus textos e facer deste problema un problema sen solución, a situación na que estamos agora. É moi importante non caer na manipulación mediática, na manipulación intelectual, propagandista que presenta a situación como propia dos refuxiados. Os refuxiados non xeran unha crise, o ser refuxiado é un concepto moi ben definido pola lei internacional”. As democracias europeas deben cumprir a Declaración Universal dos Dereitos Humanos e as leis do refuxiado e de asilo político establecidas no texto da Convención de Xenebra en 1951 de Protección aos Refuxiados, en cuxos artigos está definida a condición xurídica de refuxiado, a diferenza das leis que rexen a condición dos inmigrantes económicos. Segundo Sami Naïr, esta convención, que se chama *Convención para a protección das persoas en perigos de morte*, significa que non se pode adoptar unha postura “que consiste en dicir, ‘son inmigrantes e podemos aceptalos ou non’. Non. A condición xurídica é a obrigatoriedade, somos asinantes da Convención de 1951 e temos a obriga de aplicar esa convención tanto como se mañá ocorre unha crise en España e unha parte da poboación tivese que saír do país, os outros países terían a obriga de acoller esa xente, porque está ameazada na integridade da súa vida”. Pero a lei e as testemuñas do drama, con frecuencia, calan. No entanto, como sinala a artista de orixe afgá e nada en Nova York Marian Ghani no seu poema *Your Silence...* (2010) —unha de cuxas frases, “Your Silence Will Not Protect You”, figura no espazo expositivo do CGAC como unha advertencia e unha exhortación a non calar—, o silencio non nos protexerá.

En *We Refugees* gustaríanos revivir, a través da memoria de Hannah Arendt e da obra de dezanove artistas internacionais, a historia, a nosa historia, do exilio, do asilo e do refuxio político, que na actualidade retorna en Europa. Xerando no espazo traxectos, territorios, lugares, relatos, rostros e (non)identidades das persoas refuxiadas, expandimos un campo expositivo que, a través de vídeos, videoinstalación, instalacións, escultura, fotografías, textos e documentación, re-articula e reconfigura as contendas, as catástrofes e os conflitos e as súas connotacións históricas e políticas, sociais e individuais. O espazo expositivo foi pensado, non como un *contedor* de obras de arte dispostas segundo criterios cronolóxicos ou formais para seren consumidas no que Roland Barthes chamaría “un acto parasitario” do espectador, senón como un territorio político e antropolóxico de sinerxías, traccións e resistencias; un lugar dinámico onde as obras non son obxectos illados senón que se traman e contactan por asociacións analóxicas, configurando cadeas e fluxos de significantes que interpelan a nosa mirada, a nosa mente sociocognitiva, a nosa historia. Unha semiosfera ou biosfera

semiótica, utilizando o termo fixado polo semiólogo ruso Yuri Lotman, que desprega un mundo cultural de signos no que todos os humanos viven e interactúan. Así, as obras actúan como anacos, residuos ou fragmentos de narrativas con múltiples significados, para formularen unha cartografía de proposicións históricas e sociais da que se apropian os que o percorren e observan. Pois o que vemos e lemos aquí non é só a historia nin o relato, a crise ou a catástrofe, *dos outros*. O que se mostra aquí, desde o inicio da exposición con *Los ensacados* de Francisco de Goya, é a nosa historia, a nosa crise política e mais a nosa catástrofe cotiá que retorna nas figuras *deles*; que o *espectro* que percorre Europa nos axexa tamén a todas as persoas que, sendo hoxe cidadás de dereito, somos refuxiadas potenciais no deserto do neoliberalismo e da absoluta mercantilización e tecnificación da vida e da morte, cando “o soño da razón que produce monstros” produza outros totalitarismos, novos monstros, manipulacións e aberracións dos dereitos humanos das persoas, do mesmo xeito que os produce —coa participación dos nosos *pacíficos* Gobernos e países coa venda de armas e a extracción de recursos que nos enriquece— en países como Siria, Afganistán, Iraq, Alxeria, Guatemala, Irán ou Palestina, igual que os produciu en Chile, Arxentina, Alemaña, Portugal, a propia España. Así o revelan, hoxe, aquí, en *We Refugees*, as obras artísticas de Larissa Sansour, Claudio Zulian, Elnaz Javani, Regina José Galindo, Eugenio Ampudia, Jesús Palomino, Suso Fandiño, Carole Alfarah ou Wael Shawky, configurando un mapa sobre o comercio e trata de persoas, o odio ao estranxeiro, os exiliados da guerra civil española, os relatos de tortura por ideoloxías políticas e os campamentos de refuxiados, desde o campo de Gurs en Francia de 1939 a 1945 ao de Souf en Xordania desde 1948-1967 ata 2019 ao de Tinduf en Alxeria, hai corenta anos. Os espectros, como di Niki Giannari en *Spectres Are Haunting Europe* (2017), “non son exactamente esas persoas ‘seculares e sagradas’, vestidas con impermeables plásticos e que intentan cruzar, en Idomeni, unha fronteira: son as preguntas que esas persoas lle formulan ao noso presente, aos nosos propios desexos, tanto como ás nosas memorias políticas. Aparecen como espectros porque a súa inquietante estrañeza fai medrar en nós a angustia do fogar de antano. Poderíamos dicir entón, que son certamente preguntas que percorren Europa”. Preguntas formuladas pola figura *estraña* do estranxeiro sobre a hospitalidade e por tanto, sobre o asilo e sobre as leis, as nosas leis, como repite, incesante, Sami Naïr. Neste mapa de traxectos, lugares e imaxes *dos outros* —nos seus corpos e rostros que esperan e desesperan nas fronteiras, flotan ou afogan nas augas dos océanos, empuñan caiucos inservibles, encérranse en masa, anónimos e descoñecidos, en recintos, camións, escaleiras e contedores, arrástranse por entre arames de púas, o barro dos campos ou retornan sen equipaxe e sen identidade—, nestas persoas devoltas aquí, *de novo* polas obras de Peggy Ahwesh, Elnaz Javani, Marcos Ávila Forero, El Perro ou Alexandra Ranner traídas ás nosas praias e portos, ás nosas colas burocráticas, estacións, aeroportos e ministerios por Adrian Paci, Rogelio López Cuenca, Antoni Muntadas, Ângela Ferreira, Roland Fischer ou Carole Alfarah —, neste *Bienvenidos* de Rogelio López Cuenca, co que un garda recibe o estranxeiro, retornan os espectros



Wael Shawky: *Larvae Channel 2*, 2007-2010. Cortesía do artista e Sfeir-Semler Gallery Hamburg/Beirut

dunha antiga e nunca solucionada, inconclusa, historia. “Non queda nada máis que os muros, o arame de púas, as portas vixiadas, os gardas armados. Entre eles definen a identidade dos refuxiados ou, máis ben, acaban co dereito destes á autodefinición”, escribe Zygmunt Bauman. O século XX, sentenciou a poeta, artista e escritora libano-estadounidense Etel Adnan, é o século do cable de aceiro, do aramado. Igual que Hannah Arendt e María Zambrano, Etel Adnan, de nai grega e pai sirio, abandonou o Líbano, o seu país. En *In the Heart of the Heart of Another Country* (2005), escribe: “A maior ameaza deste século: o arame de púas que marca as fronteiras dos campamentos alemáns, en toda Europa... O arame de púas británico en Exipto. Arame de púas israelí en Palestina e na fronteira sur do Líbano. Os labios das persoas cosidas con arame (...). No meu cerebro, a marfallada de todos os pequenos cables eléctricos que conectan os meus pensamentos improvisados, a miña fame co exilio, o meu corpo con este lugar. Cada un de nós semella un can, encadeado ao seu propósito cunha banda de aceiro, esperando un raio”. Este retorno do *outro*, atravesando o aramado, o muro, a fronteira, alumea, coa súa escura luz, o sentido que Roland Barthes conferiu ás imaxes e denominou en *La Chambre claire* (1977), o seu último ensaio sobre a fotografía, o *eidolon* (ídolo). Para o semiólogo francés, seguindo a etimoloxía da palabra grega εἰδωλον (*eidolon*) e as cuestións relativas ao texto e a representación, despréndese das imaxes unha presenza espectral, o “ídolo” —que quizais Lacan chamaría o “plus do real”—, que *ven a nós* coa mirada e nos evoca a morte: “O *eidolon* emitido polo obxecto, que eu chamaría de bo grado o Spectrum (...), porque esta palabra mantén a través da súa raíz unha relación co ‘espectáculo’ e engádelle algo terrible que hai na fotografía: o retorno do morto”. O que nos ensina o retorno do estranxeiro no mar, no contedor, na fronteira ou no avión que o expatria —do *eidolon* cara á nosa mirada que desprenden as obras artísticas—, é que a historia *non significa un pasado* que implica un progreso lineal, a continuidade biolóxica e cronoloxicamente medible dun tempo que se desenvolve en sucesos e acontecementos; a acumulación de ruínas que contemplaba o *Angelus Novus* de Klee e do que un furacán chamado progreso, segundo Walter Benjamin, o arrincaba para o empurrar cara ao futuro. A historia é agora, sempre está aquí, emerxe nun inconsciente que non ten tempo, como diría Freud, baixo diversas formas, múltiples miradas, xestos, actos,



como un *espectáculo*, na catástrofe que incesantemente producimos e reproducimos, xeramos e reconstruímos. E se ben consumimos, devoramos imaxes, non somos simples *espectadores* —parasitas da mirada—, como pretenden as industrias da imaxe mediáticas e publicitarias, senón autores e actores da nosa historia. De aí —porque todas as persoas somos refuxiadas, porque os dereitos humanos, como os dereitos da cidadanía, son fráxiles, facilmente vulnerados— a cuestión da *responsabilidade*, a necesidade de cumprir e aplicar, como incesantemente reclaman ACNUR, ONGs, organizacións políticas e movementos cidadáns, as leis de protección de refuxiados e solicitantes de asilo, a Convención sobre o Estatuto dos Refuxiados de 1951, destinada a protexer os refuxiados europeos despois da Segunda Guerra Mundial e o artigo 14 da Declaración Universal de Dereitos Humanos, que establece: “En caso de persecución, toda persoa ten dereito a buscar asilo, e a gozar del noutros países”.

Porque os conflitos bélicos son a primeira causa de desprazamentos forzosos, segundo o Alto Comisionado de Nacións Unidas para os Refuxiados (ACNUR). Así o narran os e as artistas de *We Refugees*. E nárrao, douscentos anos antes, a estampa *Los ensacados*, augaforte e augatinta da serie *Disparates*, que Goya realizou entre os anos 1815 e 1819, pertencente á Colección CGAC, que nos retorna ao combate interno dos Estados e as ideoloxías, aos desastres da guerra e ao exilio, ao sometemento, a opresión e a violencia exercidos contra as persoas pola rapina e o odio *ao outro* (porque o *estranxeiro*, o *inimigo*, está sempre aquí, incluso, no noso propio país), representando individuos atados con cordas de pés e mans, enfundados e inmovilizados no interior de fardeis ou sacos, emprazados nun lugar estraño, apenas recoñecible, unha praia, un deserto, un baleiro. Os ensacados, o mesmo que os refuxiados, xa están desprovistos de identidade ou, máis ben, a súa identidade é a que lles fornecen os sacos que os conteñen, corpos-refugallo, fardos para seren expulsados, arrebolados ao mar. Nárrano as imaxes na estampa *El sueño de la razón produce monstruos*, gravado da serie *Caprichos*, publicado en 1799, que, pertencente á Colección CGAC, abre a exposición xunto a *Los ensacados*: espectros que axexan na historia europea desde a Ilustración cando a lei, tamén —lembremos o nacionalsocialismo—, dorme, ou cala.

WE REFUGEES

WE REFUGEES. NARRATIVAS DEL EXILIO

En los últimos años las noticias, las televisiones y el periodismo han catapultado a primera plana el flujo de refugiados como un problema nuevo y amenazante. Sin embargo la historia del siglo XX está atravesada por el drama de conflictos y millones de personas desplazadas, exiliadas, expatriadas y refugiadas. Incluso la propia historia de la humanidad está construida desde el desplazamiento forzoso, la huida y el asilo. En la Biblia, la historia del pueblo judío es un itinerario errante, entre la huida, la esclavitud y la deportación, a la búsqueda de una tierra donde asentarse. La mitología de la fundación de Roma que Virgilio traza en la *Eneida* es la historia de un puñado de fugitivos de Troya que huye de la destrucción de su ciudad y vaga por el Mediterráneo buscando un lugar seguro donde asentarse. Uno de los momentos culminantes del poema de Virgilio es el encuentro, en una ciudad de Cartago recién fundada, de un Eneas refugiado con una Dido refugiada, una reina fenicia que a su vez ha huido de Tiro, donde una conspiración ha estado a punto de acabar con su vida, y ha encontrado refugio en la costa africana. Más allá de los mitos poéticos la Roma real surgirá como una ciudad de acogida, con gentes que vienen de fuera, con personas que llegan. Quizás por ello en la tradición romana la ciudadanía se adquiere, como la filiación, al contrario que en el mundo griego donde la ciudadanía se tiene solo por familia, no se puede adquirir. Así incluso los hijos de los emigrantes nacidos ya en Atenas, seguirán siendo metecos, extranjeros.

Esta exposición toma el título de un conocido ensayo, "We Refugees" de Hannah Arendt publicado en 1943 en *Menorah Journal*, una prestigiosa revista judía de Nueva York, con el objetivo de señalar la universalidad del exilio, así como indicar que la construcción de sociedades democráticas se basa en la protección del derecho de asilo, una vez ya garantizadas para los propios ciudadanos la seguridad y la libertad. Pero también tiene en cuenta algunas otras aportaciones más recientes como *Reflexiones sobre el exilio* de Edward Said; la intensa obra de Giorgio Agamben, que aborda muy específicamente el estado de sitio, la guerra civil, el exilio y los refugiados; o la poliédrica producción literaria y ensayística de Amin Maaluf, sin olvidar *Los bienaventurados* de María Zambrano o a Zygmunt Bauman.

Said, en su ensayo sobre el exilio, establece una serie de distinciones que resultan esenciales también para comprender el sentido de esta exposición: diferencia entre exiliados, refugiados, expatriados y emigrados. Los expatriados eligen voluntariamente vivir fuera de su país por motivos personales o sociales. Los emigrados pueden serlo por cualquier motivo, aunque generalmente implica una cierta voluntad o motivos económicos; al igual que los expatriados tienen la posibilidad y

la libertad de volver. La alternativa entre la posibilidad del regreso o su imposibilidad es lo que marca la diferencia entre expatriados y emigrados con exiliados y refugiados. Exiliados y refugiados tienen muchas cosas en común pero, sobre todo, les queda vedada la posibilidad y la libertad del regreso a no ser que cese el conflicto que causó su expulsión o su huida. Said conecta al exilio con la antigua noción de destierro, adscribe al exiliado una existencia anómala, marcada por el estigma de ser extranjero y cargada de soledad. Por el contrario, considera a los refugiados como una creación del Estado del siglo XX y afirma que el término *refugiado* tiene una fuerte connotación política que lleva a pensar en grandes masas de personas inocentes y desconcertadas que huyen desordenadamente, y que además requieren asistencia y ayuda internacional.

En este sentido es importante subrayar que este proyecto no pretende abordar los flujos migratorios ni la emigración económica o la inmigración ilegal como un conjunto global de problemas, sino que se limita a centrarse en la situación de los refugiados, y en el modo en que estas cuestiones han sido tratadas por los artistas en los últimos años. De hecho, si entre los años ochenta y los noventa, dominaron el multiculturalismo y la identidad, desde los años noventa a los primeros 2000, se iniciaron los análisis y las miradas postcoloniales. Paralelamente, la mirada sobre el fenómeno de los refugiados fue un hilo conductor constante que ha ido concretándose en una intersección entre el señalamiento de la actualidad y la reconstrucción de la memoria y de la historia. Estas prácticas pueden rastrearse como anticipación en artistas como Emily Jacir y Mona Hatoum, que por su origen abordan el problema palestino, o en Alfredo Jaar, que ha sacado a la luz acontecimientos silenciados como el caso de los *boat people* o culpables por la inacción internacional como los genocidios étnicos asociados a los conflictos africanos. Las preocupaciones principales y más punteras del arte político señalaron insistentemente los desplazamientos como una crítica de las dicotomías centro-periferia/global-local para reafirmar las voces silenciadas y los discursos hegemónicos pero se han centrado en el fenómeno de los refugiados como una forma de revisar también la historia.

En el verano de 2016, el CGAC organizó una exposición titulada *Estado de excepción* en la que se abordaban las amenazas que se ciernen sobre la democracia, desde los conflictos armados descontrolados y el terrorismo global, al difuso *miedo a los bárbaros* que se traduce en la construcción de muros de contención, disuasión y defensa, y el desprecio por las leyes.

We Refugees es otro capítulo de continuación, dentro de una indagación desde el ámbito simbólico del arte político, que habrá de tener otras secuelas que completen lo que siempre en una exposición es una visión parcial. Las mejores formulaciones de los problemas tienden a ser siempre las más complejas y es en esta línea de trabajo artístico-político donde tenemos que situar la presente exposición dividida en tres secciones —*Itinerarios*, *Voces* y *Personas*— y un punto de documentación.

Los conflictos armados y las guerras, muy a menudo civiles, son la causa de la huida de las personas refugiadas. Si por lo general la emigración tiene un cierto carácter individual, los refugiados están constituidos por familias enteras, cuyo entorno ha sido destruido por la

guerra o sufren persecución étnica o religiosa, y naturalmente por motivos políticos, aunque en ocasiones todas ellas están ligadas o combinadas. Más recientemente se ha constatado que la elección de una determinada orientación sexual (LGTBI) pone en peligro la vida de las personas más allá de la vulneración de los derechos de los ciudadanos en demasiados países como para que sea una excepción. Por otra parte va creciendo el flujo de refugiados climáticos y damnificados por catástrofes naturales: hay que recordar por ejemplo la evacuación de la casi totalidad de la población de la isla caribeña de Montserrat (Territorio Británico de Ultramar) al Reino Unido y el norte de la isla por la constante erupción del volcán Soufrière Hills entre 1995 y 2010. Esto provocó la destrucción de su capital Plymouth, obligando a crear una zona de exclusión en el sur de la isla y a crear un nuevo aeropuerto. La situación de muchas islas del Índico y del Pacífico puede ser dramática a causa del deshielo de los polos y el calentamiento global. Mientras tanto, en el territorio aún fértil del Sahel el desierto del Sahara no deja de avanzar mientras crecen los conflictos interétnicos y religiosos entre comunidades de pastores y de recolectores azuzados por el yihadismo global, posmoderno en sus formas y arcaico en su contenidos fanáticos.

El panorama que ofrece la implosión global de los conflictos en paralelo con las xenofobias es el de un derrumbamiento de la civilización y de todos sus principios. Como naufragio de la civilización lo ha definido Amin Maaluf en su último libro (*Le Naufrage des civilisations*), un ensayo con tono autobiográfico, de carácter nostálgico y enérgica defensa autocrítica de la cultura árabe. Imprescindible lectura para una actitud que el arte reclama como resistencia visual y simbólica.

El exilio debido a conflictos políticos ha sido uno de los dramas que mejor caracterizan la historia del siglo XX y el derecho de asilo fue concebido como uno de los pilares fundamentales de las democracias europeas modernas tras la Segunda Guerra Mundial, tanto para combatir los totalitarismos como para construir una idea de política ética y solidaria que fuera capaz a la vez de amortiguar los efectos de la persecución en las vidas de personas en todo el mundo. Por eso el derecho de asilo es también el cimiento fundador y democrático de la Unión Europea (y consecuentemente de todos sus países miembros) que se basa de manera sustantiva en la libertad de expresión, pensamiento y credo religioso.

La exposición trata de situar el problema de los refugiados desde una perspectiva compleja, evitando los elementos sensacionalistas de la inmediatez periodística y apuntando a una reflexión más histórica que tenga en cuenta el modo en el que nuestras sociedades se han construido también desde el exilio, con el exilio y a través del exilio. Con la Primera Guerra Mundial y la revolución y guerra civil Rusa, Europa es atravesada por intensos flujos de refugiados, en Bélgica con la invasión alemana y en Serbia con la invasión austro-húngara y búlgara, relatada en primera persona por el joven periodista Gaziel (Agustí Calvet) que escribe para *La Vanguardia* en el frente balcánico y relata una de las primeras visiones mediático-periodísticas de los refugiados. Los judíos rusos se desplazan huyendo de la violencia de los pogromos hacia el oeste, los armenios son deportados y asesinados, los griegos masacrados y expulsados en Turquía, los

turcos expulsados y perseguidos en Grecia y en los Balcanes. La Segunda Guerra Mundial constituye otra tormenta de exilio y muerte a manos del Tercer Reich para los judíos europeos, los gitanos rom e infinidad de poblaciones inocentes y colectivos inermes. La URSS estalinista, se encargará de deportar a pueblos, como los chechenos, ingusetios o tártaros de Crimea, y también de liquidarlos, incluyéndolos como inquilinos terminales del *archipiélago Gulag*.

El final de la contienda desencadena otros desplazamientos de población y limpieza étnica con el objetivo de acaparar territorios. Éxodos de alemanes de Silesia, Pomerania y Prusia Oriental, cuya memoria trágica es imposible de narrar a pesar de las novelas de Günter Grass, polacos desplazados/expulsados de Podolia, Volinia, Galitzia oriental (regiones ya casi desaparecidas de los mapas) o Lituania, los italianos refugiados de Istria y Dalmacia, cuyas vicisitudes y nostalgias narran Fulvio Tomizza o melancólicamente Quarantotti Gambini y que finalmente Magris teoriza en un marco perdido de cultura europea abierta y no precisamente nacional. Todos ellos entre otros desplazados apátridas que buscan una huida hacia las Américas, hacia donde sea: lo prioritario es abandonar Europa. La independencia de la India en 1947 se realiza como partición en dos Estados confesionales, uno hindú y otro musulmán, entre los que hay un violento intercambio de población (o expulsión dramática si se observa a nivel de suelo) que afecta a más de 30.000.000 de personas. Israel se construye en una parte del territorio del mandato británico de Palestina como un país de refugiados, provenientes de Europa pero también de los países árabes de donde los judíos han sido expulsados o serán forzados a emigrar en condiciones penosas. Mientras tanto los palestinos expulsados por los refugiados judíos en la guerra (Nakba) de 1948, se convierten en un pueblo desposeídos de sus casas y tierras que habita campamentos de refugiados y en los países árabes (hermanos) donde se asientan les deniegan los derechos de ciudadanía más elementales con el objetivo de mantener vivo el conflicto, usándolos como peones de una estrategia de guerra de poder regional. Las memorias de Edward Said, *Fuera de lugar*, relatan el final del mandato británico en Palestina y la quiebra de una paz inestable entre comunidades. Años después Mahmoud Darwish expresará en verso el desarraigo en un Beirut desgarrado por una guerra más que civil.

La Guerra Fría también produce refugiados: húngaros que huyen del país en 1956 tras la fallida revolución antisoviética, alemanes que cruzan el muro y más tarde cubanos que huyen de la revolución. Las leyes y regulaciones internacionales sobre los refugiados después de la Segunda Guerra Mundial pretenderán favorecer a personas que abandonan o desean abandonar estados de la órbita soviética. Según quiénes sean y de dónde vengan algunos de los refugiados son tratados de manera preferente en determinados países, mientras otros sectores políticos y de opinión los criminalizan: es la lógica de la ideología que tiñe todo lo que tiene que ver con la guerra fría y las olas de la descolonización. Así, los cubanos serán acogidos de manera preferente por los Estados Unidos y vilipendiados como *gusanos* por algunas izquierdas, aunque personas como Reynaldo Arenas tuvieron que huir de la isla, aprovechando la apertura del éxodo desde el puerto del Mariel, por sus críticas políticas y su condición de homosexual, actitud considerada peligrosa y antirrevolucionaria. *Antes que anochezca* es

más una novela que un testimonio autobiográfico pero es fundamentalmente la memoria de quien necesita un lugar de refugio. Esa situación indefinida de exilio/emigración aparece constantemente entre los personajes de las novelas (negras, por detectivescas) de Leonardo Padura. Pero no hay mejor título para una novela de los años del agotamiento de la revolución cubana (2006) que la primera obra narrativa de Wendy Guerra, *Todos se van*.

Tras el final de la guerra de Vietnam ningún país quiere acoger a los refugiados que huyen en barcos, son llamados *boat people* y pasan decenios en improvisados recintos donde viven hacinados en los muelles de Hong Kong. Si en Tailandia se asentaron como refugiados los restos del régimen criminal de los Jemeres Rojos de Camboya, tras la invasión del país por el ejército vietnamita, en la República Democrática del Congo se convierten en refugiados los hutus que perpetraron el genocidio de los tutsis en Ruanda. En 1972 Idi Amin expulsa de Uganda a los asiáticos (hindúes y musulmanes de origen indio asentados en el territorio desde la etapa colonial británica). En Yugoslavia, una guerra de todos contra todos convierte a la población en su conjunto en potenciales refugiados. Los casos de Siria, Irak y Afganistán, son hoy casos más conocidos y familiares, como los de Sudán del Sur, Eritrea, Somalia o los rohinyás de Birmania.

Pero el universo de los refugiados está atravesado por los disparates y las contradicciones.

Tras la victoria de la revolución rusa, los rusos blancos, antibolcheviques, y otros desengañados se convirtieron en *emigrados*, exiliados en París y en Berlín en la década de 1920: sus historias, patéticas y melodramáticas fueron narradas por Nina Berbérova, a lo largo de toda su obra pero de un modo minucioso en *Crónicas de Billancourt*. Vladimir Nabokov es un prototipo de *emigrado* que reconstruye su vida como escritor en lengua inglesa y profesor en universidades norteamericanas: *Phin* es una de sus novelas más sarcásticas en la que construye el retrato de un profesor ruso, que a estas alturas de mediado el siglo XX ha alcanzado la categoría de exiliado.

Los príncipes y financieros kuwaitíes huyeron como refugiados en sus limusinas, en caravana, a los hoteles de la costa saudí en el Golfo Pérsico, tal y como lo cuenta con un fino humor Neil MacFarquhar en *The Sand Café*, una novela de corresponsales de guerra en Arabia Saudí durante la guerra del Golfo.

La memoria literaria, filosófica, musical y artística del siglo XX se ha construido desde el trabajo interior de refugiados como Joseph Roth; Thomas Mann y su familia; Hannah Arendt; Walter Benjamin y Stefan Zweig, que se suicidaron en sus propios procesos de huida intentando escapar de los verdugos nazis el primero, y el segundo en Brasil, lejos del infierno europeo pero incapaz de resistir el colapso de su cultura; y, entre tantos otros, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Edward Said y Mahmoud Darwish.

En esta historia mundial de los refugiados, un papel destacado lo desempeñaron los refugiados y exiliados españoles de la Guerra Civil. No son muchas las obras artísticas que abordan este episodio, pero entre ellas hay que destacar el proyecto Málaga 1937 de Rogelio López Cuenca y Elo Vega, que aborda el terrible episodio de la denominada *desbandá*, la huida de Málaga de un gran número de población civil por la carretera de la costa hacia Motril y su

bombardeo desde el mar y ametrallamiento desde el aire. También Eugenio Ampudia ha abordado la huida de la riada de refugiados que tras la caída de Barcelona se vieron obligados a abandonar el país al final de la Guerra Civil, pero curiosamente en su vídeo, construido con imágenes de archivo, los hace retroceder y entrar en España.

Desde hace décadas la acogida regular durante los meses de verano en España de niños saharauis provenientes de los campos de refugiados de Tinduf en Argelia recuerda como, durante la Guerra Civil, en diversos países europeos fueron recibidos niños españoles para protegerlos de los efectos del conflicto armado. Algunos regresaron tras la contienda, pero otros, los que viajaron como refugiados a la URSS se quedaron tras el telón de acero y solo regresaron cuando ya eran ancianos, aunque se les seguía llamando "niños de la guerra".

La exposición ha privilegiado la palabra y la poesía a través de diversas piezas videográficas, como las de Claudio Zulian: en una un refugiado sirio recita un poema y en otra es un refugiado argentino de la dictadura del Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) quien cuenta el horror vivido.

Carole Alfarah introduce un ámbito de esperanza a pesar del desastre, dando voz a tres refugiados sirios que han logrado llegar a Europa e instalarse. Por otro lado, la pieza de Jesús Palomino consiste en una edición en árabe del poema de Mahmoud Darwish, *Estado de sitio*, que se distribuye gratuitamente durante la muestra y se activa mediante una acción de lectura pública.

La muestra comienza con una pieza muy singular de la Colección CGAC, *Los ensacados*. Pertenece a una serie que Goya comenzó en 1815, coincidiendo con el turbulento contexto político posterior de la Guerra de la Independencia, que propició el regreso del absolutismo de Fernando VII y el derrumbamiento del mundo progresista, ilustrado y liberal, con el que el artista se había identificado. En esos años se produjo, por un lado, el exilio hacia Francia de aquellos que habían colaborado con la monarquía napoleónica de José I, los afrancesados (como, entre otros, los escritores Leandro Fernández de Moratín o Juan Meléndez Valdés), que sufrieron un doble rechazo por reformistas ilustrados y por *antipatriotas*, y, por otro, el exilio de los liberales hacia Inglaterra (como el economista Álvaro Flórez Estrada). Se desconoce el auténtico significado y la intención del artista al realizar este grabado, pero como muchas de las obras de Goya de este convulso periodo constituye un fiel documento de su propio contexto que, al mismo tiempo, admite una lectura en clave contemporánea sobre la realidad del exilio y la condición de los refugiados.

La escena, con una fuerte carga metafórica, muestra un grupo de hombres que han sido *ensacados*, introducidos en un saco del que solo asoma su cabeza: se mueven torpemente por una playa en lo que parece el momento previo a un embarque secreto y nocturno camino del exilio. El saco, que habitualmente contiene productos o mercancías, degrada a las personas, les impide el movimiento y es asimismo un reflejo de la privación de libertad. Esta pieza, que parece marcar la representación del refugiado (político) moderno, establece diálogos cruzados con el inquietante vídeo de Adrian Paci en el que un grupo de personas espera en la escalerilla de un avión en medio de una pista de aterrizaje a la que no parece que vaya a llegar ningún vuelo.

Santiago Olmo

NOSOTROS, LOS REFUGIADOS: LA MEMORIA DE EUROPA

En 1943, fruto de su estancia en el campo de internamiento de Gurs (Francia) y de su exilio en Estados Unidos, escapando de la violencia totalitaria del Tercer Reich y de la persecución de la Gestapo por su condición de judía, la pensadora alemana Hannah Arendt escribió un texto titulado "We Refugees", publicado en una revista norteamericana, *Menorah Journal*, en el que mostraba la figura del refugiado como un ser roto, existencialmente aniquilado, despojado de raíces, de derechos y de referencias vitales y sociales: la familia, la amistad, el trabajo, la lengua, la cotidianidad. Arendt iniciaba su reflexión afirmando: "No nos gusta que nos llamen refugiados". Forzadas involuntariamente a dejar su país y su historia, privadas de los derechos y leyes que las amparaban, los procesos burocráticos rebajan la condición ciudadana de las personas refugiadas al nivel de indeseadas, indignas, sin identidad, convirtiéndose en un número, en un dato en el formulario de los procedimientos administrativos de un país extraño. Años más tarde, la filósofa española María Zambrano, exiliada tras la guerra civil española en 1939 y refugiada en Chile, que, junto con Antonio Machado, dejó España caminando de Málaga a Francia, huyendo del ejército franquista, escribiría sobre sus vivencias en el exilio en un texto, *Los bienaventurados* (1979), en el que reflejaba las mismas experiencias de desarraigo y carencia de lugar e identidad: "El exiliado, ese ser devorado por la historia... una historia cruenta. Ese desconocido. Ese ser que no tiene lugar en el mundo, ni geográfico, ni político, ni social, ni ontológico". En el campo de Gurs, donde estuvo internada Hannah Arendt junto con Jean Améry, civiles y milicianos españoles, miembros de las Brigadas Internacionales, judíos alemanes y opositores al fascismo socialistas,

anarquistas y comunistas, a las personas allí exiliadas se las llamó indeseables (*les indésirables*). Consideradas una amenaza para el orden del país, su repatriación fue exigida por algunos diputados franceses del Gobierno de Vichy: "Francia no debe convertirse en el vertedero de Europa", dijeron. Reclamaban "medidas de extrema urgencia", ante la "intolerable amenaza" que constituía "la presencia de cuatro millones de extranjeros y en particular de 250.000 milicianos españoles".

1943-2019: han transcurrido setenta y seis años desde que Hannah Arendt finalizara "We Refugees" proclamando que los refugiados son la vanguardia del mundo. Y la diáspora continúa. El movimiento es inverso: si millones de personas en Europa, perseguidas por sus ideas religiosas y políticas o ante la pérdida de sus bienes y hogares, en la primera mitad del siglo XX, se exiliaron a otros continentes a causa de las guerras, en la primera mitad del siglo XXI poblaciones enteras —devoradas de nuevo por una historia cruenta— son forzadas a desplazarse desde África, Oriente Medio y Extremo y Latinoamérica hacia Europa y Estados Unidos de América en busca de refugio político. Todas, al igual que Arendt y Zambrano, huyen de la muerte. Despojadas de derechos por las guerras y los conflictos bélicos, se exponen a travesías arriesgadas y al tráfico humano en manos de las mafias, a la "gestión de multitudes" y la burocracia de los gobiernos y a su internamiento en campos, a la xenofobia y la expatriación. "Los refugiados", escribía el sociólogo Zygmunt Bauman en *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias* (2004), "son residuos humanos, incapaces de desempeñar ninguna función de utilidad en el país al que han llegado y en el que permanecen de manera temporal, y sin ninguna intención ni perspectiva realista de



Marcos Ávila Forero: Cayuco, 2012. Cortesía del artista y ADN Galería

verse asimilados e incorporados al cuerpo social". Setenta y seis años después, las personas refugiadas y en demanda de asilo escuchan las mismas palabras que, en Europa, se usaron para referirse a Hannah Arendt, a Jean Améry, a María Zambrano y a millones de judíos, civiles y refugiados españoles: "indeseables", "intolerable amenaza", "vertedero de Europa". Y comprueban, como lo hicieron antes los europeos que huyeron de las guerras y de los fascismos, que, como señaló Hannah Arendt en sus reflexiones de teoría política sobre la crisis de la Nación-Estado y el totalitarismo —fruto de su experiencia como refugiada—, el concepto de legalidad y la declaración de "derechos del hombre" en las democracias no son una garantía para las personas refugiadas, despojadas de sus derechos de ciudadanía. Los derechos, dirá Arendt, lo son para quienes se amparan bajo el paraguas de la ciudadanía de un Estado, pero no lo son de la vida humana ni de las personas.

Sin embargo, el concepto de personas refugiadas, desde la Convención de Ginebra de 1951, tiene un estatuto legalmente definido, señala Sami Naïr, filósofo francés especialista en movimientos y en sus efectos sociopolíticos, para quien, al igual que Hannah Arendt y posteriormente Giorgio Agamben, "la crisis de los refugiados" es una consecuencia de la crisis de la Nación-Estado y de unas leyes que no se aplican: "No se trata de una crisis de los refugiados, se trata de la crisis de la Unión Europea frente a los refugiados", afirma. "Porque la Unión Europea, frente a la llegada de centenares de miles de personas, tenía dos posibilidades: aplicar sus reglas, sus valores, sus textos fundamentales e intentar solucionar los problemas planteados para esa gente, o negarse, violar sus textos y hacer de este problema un problema sin solución, la situación en la que estamos ahora. Es muy importante no caer en la manipulación mediática, en la manipulación intelectual, propagandista que presenta la situación como propia de los refugiados. Los refugiados no plantean una crisis, el ser refugiado es un concepto muy bien definido por la ley internacional". Las democracias europeas han de cumplir la Declaración Universal de los Derechos Humanos y las leyes del refugiado y de asilo político establecidas en el texto de la Convención de Ginebra en 1951 de Protección a los Refugiados, en cuyos artículos está definida la condición jurídica de refugiado, a diferencia de las leyes que rigen la condición de los inmigrantes económicos. Según Sami Naïr, esta convención, que se llama *Convención para la protección de las personas en peligros de muerte*, significa que no se puede adoptar una postura "que consiste en decir, 'son inmigrantes y podemos aceptarlos o no'. No. La condición jurídica es la obligatoriedad, somos firmantes de la Convención de 1951 y tenemos la obligación de aplicar esa convención tanto como si mañana ocurre una crisis en España y una parte de la población tuviese que salir del país, los otros países tendrían la obligación de acoger a esa gente, porque está amenazada en la integridad de su vida". Pero la ley y los testigos del drama, con frecuencia, callan. Sin embargo, como señala la artista de origen afgano y nacida en Nueva York Marian Ghani en su poema *Your Silence...* (2010) —una de cuyas frases, "Your Silence Will Not Protect You", figura en el espacio expositivo del CGAC como una advertencia y una exhortación a no callar—, el silencio no nos protegerá.

En *We Refugees* quisiéramos revivir, a través de la memoria de Hannah Arendt y de la obra de diecinueve artistas internacionales, la historia, nuestra historia, del exilio, del asilo y del refugio político, que en la actualidad retorna en Europa. Generando en el espacio trayectos, territorios, lugares, relatos, rostros y (no)identidades de las personas refugiadas, hemos expandido un campo expositivo que, a través de vídeos, videoinstalación, instalaciones, escultura, fotografías, textos y documentación, re-articula y reconfigura las contiendas, las catástrofes y los conflictos y sus connotaciones históricas y políticas, sociales e individuales. El espacio expositivo ha sido pensado, no como un *contenedor* de obras de arte dispuestas según criterios cronológicos o formales para ser consumidas en lo que Roland Barthes llamaría "un acto parasitario" del espectador, sino como un territorio político y antropológico de sinergias, tracciones y resistencias; un lugar dinámico donde las obras no son objetos aislados sino que se entran y contactan por asociaciones analógicas, configurando cadenas y flujos de significantes que interpelan nuestra mirada, nuestra mente sociocognitiva, nuestra historia. Una semiósfera o biosfera semiótica, utilizando el término acuñado por el semiólogo ruso Yuri Lotman, que despliega un mundo cultural de signos en el que todos los humanos viven e interactúan. Así, las obras actúan como trozos, residuos o fragmentos de narrativas con múltiples significados, formulando una cartografía de proposiciones históricas y sociales de la que se apropian quienes lo recorren y observan. Pues lo que vemos y leemos aquí no es solo la historia ni el relato, la crisis o la catástrofe, de *los otros*. Lo que se muestra aquí, desde el inicio de la exposición con *Los ensacados* de Francisco de Goya, es nuestra historia, nuestra crisis política y nuestra catástrofe cotidiana que retorna en las figuras de *ellos*; que *el fantasma* que recorre Europa nos acecha también a todas las personas que, siendo hoy ciudadanas de derecho, somos refugiadas potenciales en el desierto del neoliberalismo y de la absoluta mercantilización y tecnificación de la vida y de la muerte, cuando "el sueño de la razón que produce monstruos" produzca otros totalitarismos, nuevos monstruos, manipulaciones y aberraciones de los derechos humanos de las personas, al igual que los produce —con la participación de nuestros *pacíficos* Gobiernos y países con la venta de armas y la extracción de recursos que nos enriquece— en países como Siria, Afganistán, Irak, Argelia, Guatemala, Irán o Palestina, al igual que los produjo en Chile, Argentina, Alemania, Portugal, la propia España. Así lo revelan, hoy, aquí, en *We Refugees*, las obras artísticas de Larissa Sansour, Claudio Zulian, Elnaz Javani, Regina José Galindo, Eugenio Ampudia, Jesús Palomino, Suso Fandiño, Carole Alfarah o Wael Shawky, configurando un mapa sobre el comercio y trata de personas, el odio al extranjero, los exiliados de la guerra civil española, los relatos de tortura por ideologías políticas y los campamentos de refugiados, desde el campo de Gurs en Francia de 1939 a 1945 al de Souf en Jordania desde 1948-1967 hasta 2019 al de Tinduf en Argelia, hace cuarenta años. Los espectros, como dice Niki Giannari en *Unos espectros recorren Europa* (2017), "no son exactamente esas personas 'seculares y sagradas', vestidas con impermeables plásticos y que intentan cruzar, en Idomeni, una frontera: son las preguntas que esas personas formulan a nuestro

presente, a nuestros propios deseos, tanto como a nuestras memorias políticas. Aparecen como espectros porque su inquietante extrañeza hace crecer en nosotros la angustia del hogar de antaño. Podríamos decir entonces, que son ciertamente preguntas que recorren Europa". Preguntas formuladas por la figura *extraña* del extranjero sobre la hospitalidad y por tanto, sobre el asilo y sobre las leyes, nuestras leyes, como repite, incesante, Sami Naïr. En este mapa de trayectos, lugares e imágenes de *los otros* —en sus cuerpos y rostros que esperan y desesperan en las fronteras, flotan o se ahogan en las aguas de los océanos, empujan cayucos inservibles, se encierran en masa, anónimos y desconocidos, en recintos, camiones, escaleras y contenedores, se arrastran entre alambres de púas, el barro de los *campos* o retornan sin equipaje e identidad—, en estas personas devueltas aquí, *de nuevo* por las obras de Peggy Ahwesh, Elnaz Javani, Marcos Ávila Forero, El Perro o Alexandra Ranner traídas a nuestras playas y puertos, a nuestras colas burocráticas, estaciones, aeropuertos y ministerios por Adrian Paci, Rogelio López Cuenca, Antoni Muntadas, Ângela Ferreira, Roland Fischer o Carole Alfarah—, en este *Bienvenidos* de Rogelio López Cuenca, con que un guardia recibe al extranjero, retornan los espectros de una antigua y nunca solucionada, inconclusa, historia. "No queda nada más que los muros, el alambre de púas, las puertas vigiladas, los guardias armados. Entre ellos definen la identidad de los refugiados o, más bien, acaban con el derecho de éstos a la autodefinición", escribe Zygmunt Bauman. El siglo XX, sentenció la poeta, artista y escritora libano-estadounidense Etel Adnan, es el siglo del cable de acero, de la alambrada. Al igual que Hannah Arendt y María Zambrano, Etel Adnan, de madre griega y padre sirio, abandonó el Líbano, su país. En *In the Heart of the Heart of Another Country* (2005), escribe: "La mayor amenaza de este siglo: el alambre de púas que marca las fronteras de los campamentos alemanes, en toda Europa... El alambre de púas británico en Egipto. Alambre de púas israelí en Palestina y en la frontera sur del Líbano. Los labios de las personas cosidas con alambre (...). En mi cerebro, la maraña de todos los pequeños cables eléctricos que conectan mis pensamientos improvisados, mi hambre con el exilio, mi cuerpo con este lugar. Cada uno de nosotros se parece a un perro, encadenado a su propósito con una banda de acero, esperando un rayo". Este retorno del *otro*, atravesando la alambrada, el muro, la frontera, alumbrada, con su oscura luz, el sentido que Roland Barthes confirió a las imágenes y denominó en *La cámara lúcida* (1977), su último ensayo sobre la fotografía, el *eidolon* (idolo). Para el semiólogo francés, siguiendo la etimología de la palabra griega εἶδωλον (*eidolon*) y las cuestiones relativas al texto y la representación, se desprende de las imágenes una presencia espectral, el "idolo" —que quizás Lacan llamaría el "plus de lo real"—, que *viene a nosotros* con la mirada y nos evoca la muerte: "El *eidolon* emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado el Spectrum (...), porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con el 'espectáculo' y le añade algo terrible que hay en la fotografía: el retorno de lo muerto". Lo que nos enseña el retorno del

extranjero en el mar, en el contenedor, en la frontera o el avión que lo expatriaría —del *eidolon* hacia nuestra mirada que desprenden las obras artísticas—, es que la historia *no significa un pasado* que implica un progreso lineal, la continuidad biológica y cronológicamente mensurable de un tiempo que se desarrolla en sucesos y acontecimientos; la acumulación de ruinas que contemplaba el *Angelus Novus* de Klee y del que un huracán llamado progreso, según Walter Benjamin, lo arrancaba para empujarlo hacia el futuro. La historia es ahora, siempre está aquí, emerge en un inconsciente que no tiene tiempo, como diría Freud, bajo diversas formas, múltiples miradas, gestos, actos, como un *espectáculo*, en la catástrofe que incesantemente producimos y reproducimos, generamos y reconstruimos. Y si bien consumimos, devoramos imágenes, no somos simples *espectadores* —parásitos de la mirada—, como pretenden las industrias de la imagen mediáticas y publicitarias, sino autores y actores de nuestra historia. De ahí —porque todas las personas somos refugiadas, porque los derechos humanos, como los derechos de la ciudadanía, son frágiles, fácilmente vulnerados— la cuestión de *la responsabilidad*, la necesidad de cumplir y aplicar, como incesantemente reclaman ACNUR, ONGs, organizaciones políticas y movimientos ciudadanos, las leyes de protección de refugiados y solicitantes de asilo, la Convención sobre el Estatuto de los Refugiados de 1951, destinada a proteger a los refugiados europeos después de la Segunda Guerra Mundial y el artículo 14 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, que establece: "En caso de persecución, toda persona tiene derecho a buscar asilo, y a disfrutar de él en otros países".

Porque los conflictos bélicos son la primera causa de desplazamientos forzados, según el Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR). Lo narran así los y las artistas de *We Refugees*. Y lo narra, doscientos años antes, la estampa *Los ensacados*, aguafuerte y aguatinta de la serie *Disparates*, que Goya realizó entre los años 1815 y 1819, perteneciente a la Colección CGAC, que nos retorna al combate interno de los Estados y las ideologías, a los desastres de la guerra y al exilio, al sometimiento, la opresión y la violencia ejercidos contra las personas por la rapiña y el odio *al otro* (porque el *extranjero*, el *enemigo*, está siempre aquí, incluso, en nuestro propio país), representando individuos atados con cuerdas de pies y manos, enfundados e inmovilizados en el interior de talegos o sacos, emplazados en un lugar extraño, apenas reconocible, una playa, un desierto, un vacío. Los ensacados, al igual que los refugiados, ya están desprovistos de identidad o más bien, su identidad es la que les proveen los sacos que los contienen, cuerpos-desecho, fardos para ser expulsados, arrojados al mar. Lo narran las imágenes en la estampa *El sueño de la razón produce monstruos*, grabado de la serie *Caprichos*, publicado en 1799, que, perteneciente a la Colección CGAC, abre la exposición junto a *Los ensacados*: fantasmas que acechan en la historia europea desde la Ilustración cuando la ley, también —recordemos el nacionalsocialismo—, duerme, o calla.

Piedad Solans

WE REFUGEES

WE REFUGEES. NARRATIVES OF EXILE

In recent years, news bulletins, television channels and the press have brought the flux of refugees to the foreground as a new and threatening problem. However, the history of the twentieth century is wrought with the drama of conflicts and millions of displaced, exiled, expatriated and refugeeed people. The history of mankind is built on forced displacement, escape and asylum. In the Bible, the story of the Jewish people is a wandering journey of escape, slavery and deportation in search of a land in which to settle. The legend of the foundation of Rome described by Virgil in the *Aeneid* is the story of a handful of fugitives from Troy who flee the destruction of their city and wander throughout the Mediterranean seeking a safe harbour. One of the critical moments in Virgil's poem is the meeting in a newly founded Carthage between a refugeeed Aeneas and a refugeeed Dido, a Phoenician queen who, in turn, had escaped from Tyre where a conspiracy had almost brought her life to an end, prompting her to seek refuge on the coast of Africa. Beyond poetical legends, the real Rome will emerge as a haven city with people coming from abroad, people who arrive. Perhaps this explains why in Roman tradition, citizenship is acquired, like filiation, contrary to the Greek world where citizenship was only obtained by ancestry and couldn't be acquired, hence even the descendants of emigrants born in Athens would continue to be metics—foreigners, resident aliens.

This exhibition takes its title from Hannah Arendt's well-known essay 'We Refugees,' printed in 1943 in *Menorah Journal*, a prestigious Jewish magazine published in New York. The essay described the universality of exile and how the construction of democratic societies is based on the protection of the right to asylum, once the safety and freedom of citizens are guaranteed. But the show also focuses on other more recent contributions such as Edward Said's *Reflections on Exile*, the powerful oeuvre of Giorgio Agamben, that specifically deals with the state of siege, civil war, exile and refugees, and the polyhedral literary works and essays by Amin Maaluf, not to forget *Los Bienaventurados* by María Zambrano or Zygmunt Bauman.

In his essay on exile, Said establishes a series of distinctions that are also essential for understanding the meaning of the exhibition: the difference between exiled, refugeeed, expatriated and emigrated people. Expatriates choose voluntarily to live outside their countries of origin for personal or social reasons. The condition of émigré can derive from all sorts of reasons although it usually implies a certain will or obeys economic motives. Like expatriates, émigrés have the possibility and liberty to return home. The alternative between the possibility and impossibility of returning is what marks the difference

between expatriates and émigrés, exiles and refugees. Exiles and refugees have much in common, but most characteristic is their lack of possibility and freedom to return home unless the conflict that caused their expulsion or flee has ceased. Said relates exile to the former notion of banishment, and grants exiles an anomalous existence marked by the stigma of being foreigners and associated with loneliness. Contrarily, he considers refugees a creation of the twentieth-century state and declares that the term 'refugee' has strong political connotations that lead us to think of large crowds of innocent and disconcerted people fleeing pell-mell, who furthermore require international aid and assistance.

In this sense it is important to stress that this project doesn't intend to address migratory flows, economic emigration or illegal immigration as a global set of problems, but only focuses on the situation of refugees and the way in which these issues have been treated by artists in recent years. In fact, while multiculturalism and identity were dominant in the eighties and nineties, post-colonial analyses and gazes first appeared in the noughties. At the same time, the gaze at the phenomenon of refugees was a continuous common thread that has gradually established itself at an intersection between the assignment of presentness and the reconstruction of memory and history. As a form of anticipation, these practices can be traced in artists like Emily Jacir and Mona Hatoum, whose origin has led them to address the Palestinian problem, and in Alfredo Jaar, who has brought to light events silenced, such as those experienced by the boat people or events caused by international inaction like the ethnic genocides associated with African conflicts. The main and most trailblazing concerns of political art insistently pointed to displacements as a critique of the dichotomies between centre-periphery and global-local to reassert the silenced voices and hegemonic discourses, but have focused on the phenomenon of refugees as a way of revising history too.

In the summer of 2016, CGAC staged an exhibition entitled *State of Exception* that addressed the threats looming over democracy, from uncontrolled armed conflicts and global terrorism to the vague 'fear of a barbarian' terrorism translated into the construction of walls of containment, deterrence and defence, and disdain for laws.

We Refugees is another chapter that continues the research into the symbolic field of political art that must needs have further follow-ups that will complete what is always a partial vision. The best formulations of problems always tend to be the most complex and it is along these lines of political art that we must set the three sections of the present exhibition—*Itineraries*, *Voices* and *People*—plus its documentation area.

Armed conflicts and wars—often civil wars—cause the flight of refugees. If emigration is usually individual, refugees are frequently whole families whose milieux have been destroyed by warfare or else whose members suffer from ethnic or religious persecution, besides, of course, from political discrimination, although all these motives are sometimes related or combined. More recently, the choice of sexual orientation (LGTBI) endangers people's lives beyond the violation of citizens' rights in too many countries for this to be the exception instead of the rule. Similarly, the flux of climate refugees and people



Alexandra Ranner: *Flur*, 2016. Courtesy of the Artist. © Alexandra Ranner, VEGAP, Santiago de Compostela, 2019

affected by natural catastrophes is increasing: suffice it to recall the evacuation of virtually the entire population of the Caribbean island of Montserrat (British Overseas Territory) to the United Kingdom and the north of the island on account of the ongoing eruption of the Soufrière Hills volcano between 1995 and 2010, for instance, which caused the destruction of its capital, Plymouth, forcing the creation of an area of exclusion in the south of the island and the construction of a new airport. The situation of many islands in the Indian and Pacific oceans can be dramatic on account of the thawing of the poles and global warming. In the meanwhile, in the still fertile territory of Sahel the Sahara Desert continues to expand while interethnic and religious conflicts between communities of shepherds and harvesters are growing, urged by the global jihad, postmodern in its forms and archaic in its fanatical contents.

The picture painted by the global implosion of conflicts and xenophobia is that of the collapse of civilisation and all its principles. Amin Maaluf has defined it as the shipwreck of civilisation in his latest book (*Le Naufrage des civilisations*), a nostalgic autobiographical essay of sorts and a forceful self-critical defence of Arab culture. Essential reading for an attitude that art champions as a form of visual and symbolic resistance.

Exile due to political conflicts is one of the dramas that best characterises twentieth-century history and the right to asylum was conceived as one of the fundamental pillars of modern European democracies after World War Two, both in order to combat totalitarianisms and to shape an ethical and solidary idea of politics capable of cushioning the effects of persecution on the lives of people around the world. This explains why the right to asylum is also the democratic foundation of the European Union (and consequently of

all its member countries), substantially based on freedom of expression, thought and religious creed.

The exhibition tries to situate the problem of refugees from a complex perspective, avoiding the sensationalist elements of journalistic immediacy and suggesting more historical reflections that will take into consideration the way in which our societies have been built also from exile, with exile and through exile. World War One and the Russian Revolution and Civil War resulted in Europe being criss-crossed by intense flows of refugees, in the German invasion of Belgium and the Austro-Hungarian and Bulgarian invasions of Serbia, narrated in the first person by the young journalist Gaziel (Agustí Calvet) who writes for *La Vanguardia* newspaper from the Balkan front and describes one of the first media-journalistic visions of refugees. Russian Jews are displaced, fleeing from the violence of the pogroms to the west, Armenians are deported and murdered, Greeks are massacred and expelled from Turkey, and Turks are expelled and persecuted in Greece and the Balkans. The Second World War is another storm of exile and death—in the case of European Jews, Rom gypsies and countless innocent peoples and unarmed collectives at the hands of the Third Reich. The Stalinist USSR would deport Chechnyans, Ingushes and Crimean Tatars and then kill them, including them as terminal tenants of the *Gulag Archipelago*.

The end of the battle led to other population displacements and ethnic cleansing with the intention of capturing territories. The exodus of Germans from Silesia, Pomerania and East Prussia, whose tragic memory is impossible to narrate in spite of the novels by Günter Grass, Poles displaced/expelled from Podolia, Volhynia, East Galitzia (regions that have now all but disappeared from maps) or Lithuania, refugeeed Italians from Istria and Dalmatia, whose

vicissitudes and nostalgia are related by Fulvio Tomizza and melancholically by Quarantotti Gambini, and ultimately theorised by Magris in a lost framework of open European culture that isn't precisely national. These are some of many other displaced stateless people seeking to flee to America, to anywhere else: what is most important is to leave Europe behind. The independence of India in 1947 led to a partition into two confessional states, one of them Hindu and the other Muslim, between which there is a violent exchange of population (or dramatic expulsion if we look at it from ground level) that affects over 30,000,000 people. In a part of the territory under the British Mandate in Palestine, Israel was built as a land of refugees from Europe but also from Arab countries from where Jews had been expelled or forced to emigrate in pitiful conditions. Meanwhile, the Palestinians expelled by Jewish refugees in the 1948 Palestine war (known as the Nakba) became a people dispossessed of their homes and land, inhabiting refugee camps that are denied the most elementary rights to citizenship in the (brother) Arab countries where they settle in order to keep the conflict alive, using them as pawns in a regional power war strategy. *Out of Place*, the memoirs of Edward Said, describes the end of the British Mandate in Palestine and the last moments of an unstable peace between the two communities. Years later, Mahmoud Darwish would express in verse his feelings of estrangement in Beirut, a city torn by a more than civil war.

The Cold War also produced refugees: Hungarians who fled their country in 1956 after the failed anti-Soviet revolution, Germans who crossed the Iron Curtain and subsequently Cubans escaping from the Cuban Revolution. International laws and regulations concerning refugees drawn up after World War Two intended to support those who left or hoped to abandon the states in the Soviet orbit. According to who they were and where they came from, some of the refugees had preferential treatment in certain countries, while other political and opinion sectors regarded them as criminals: such was the logic of the ideology that imbues everything related to the Cold War and the waves of decolonisation. Thus, Cubans were mostly welcomed by the United States yet denigrated as 'worms' by some left-wing groups, although people like Reynaldo Arenas had to flee the island taking advantage of the Mariel exodus on account of his political views and his homosexuality, an attitude considered dangerous and counter-revolutionary. *Before Nightfall* is more a novel than an autobiographical testimony, but basically it is the memoir of someone who needs a place of refuge. This vague situation of exile/emigration is always present in the characters of the noir detective novels by Leonardo Padura. But there is no better title for a novel about the years of exhaustion of the Cuban Revolution than Wendy Guerra's *Everyone Leaves* (2006).

At the end of the Vietnam War, no country was willing to welcome the so-called boat people, who were forced to spend decades in improvised quarters where they are crowded together on the docks of Hong Kong. While those fleeing the criminal regime of the Khmer Rouge in Cambodia settled in Thailand after the invasion of the country by the Vietnamese army, the Hutus who perpetrated the genocide against the Tutsi in Rwanda became refugees in the

Democratic Republic of the Congo. In 1972 Idi Amin expelled Asians from Uganda (Hindus and Muslims of Indian origin who had been settled there since it was a British colony). In Yugoslavia, a war of all against all turned the entire population into potential refugees. Today we are more familiar with the cases of Syria, Iraq and Afghanistan and with those of South Sudan, Eritrea, Somalia and the Rohingyas of Myanmar. But the universe of refugees is riddled with absurdities and contradictions.

After the success of the Russian Revolution, White Russians, anti-Bolsheviks and others disillusioned with the course of events became *émigrés* exiled in Paris and Berlin in the twenties: their stories, pitiful and melodramatic, were related by Nina Berberova throughout her oeuvre, and painstakingly described in *The Billancourt Tales*. Vladimir Nabokov is a prototypical *émigré* who reconstructs his life as a writer in English and as a professor in American universities: *Pnin* is one of his most sarcastic novels in which he builds the portrait of a Russian professor who by the mid-twentieth century had attained the category of exiled.

Kuwaiti princes and financiers escaped as refugees in their limousines, as in a procession, to the hotels along the Saudi coast in the Persian Gulf, as humorously described by Neil MacFarquhar in *The Sand Café*, a novel about war correspondents in Saudi Arabia during the Gulf War.

The literary, philosophical, musical and artistic memory of the twentieth century has been built thanks to the interior work of refugees like Joseph Roth, Thomas Mann and his family, Hannah Arendt, Walter Benjamin and Stefan Zweig—who committed suicide in their escapes, the former from Nazi executioners and the latter in Brazil, far from the European inferno yet unable to resist the collapse of his culture. This is also the case of Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Edward Said and Mahmoud Darwish, among others.

In this world history of asylum seekers, refugees and exiles from the Spanish Civil War played a key role. Not many artworks address this episode, but among those that do we should mention the *Málaga 1937* project by Rogelio López Cuenca and Elo Vega, that deals with the terrible episode of the so-called *desbandá*, or getaway — the flight from Málaga of much of the civilian population along the coast road towards Motril escaping the bombing from the sea and the machine-gunning from the air. Eugenio Ampudia has also addressed the escape from the flood of refugees that left Barcelona at the end of the Civil War, although in his video created out of archive images, the figures travel back and enter Spain.

For decades, the regular Spanish welcoming of Saharawi children from the Tindouf refugee camps in Algeria has evoked the welcoming of Spanish children by several European countries during the Spanish Civil War in order to protect them from the effects of the armed conflict. Some returned after the war, but others—those who travelled as refugees to the URSS—remained behind the Iron Curtain and only managed to come back in their old age, although they were still called 'war children.'

The exhibition has privileged words and poetry in several video works such as those by Claudio Zulian: in one, a Syrian refugee recites a poem, and in another, an Argentinean refugee who fled the

Process of National Reorganisation (1976-1983) describes the horror he experienced.

Carole Alfarah introduces a sphere of hope in spite of the disaster, giving a voice to three Syrian refugees who have managed to reach Europe and settle here. On the other hand, the work by Jesús Palomino consists of an Arab edition of Mahmoud Darwish's poem *State of Siege*, distributed free of charge during the show and triggered by an action of public reading.

The show begins with a singular work from the CGAC Collection entitled *People in Sacks* by Goya. It belongs to a series the artist began in 1815, during the turbulent political context that followed the Peninsular War which favoured the return of the absolutism of de Ferdinand VII and the collapse of the progressive, enlightened and liberal world with which the artist had identified. During that period, the *afrancesados* or Frenchified— those who had collaborated with the Napoleonic monarchy of Joseph I—went into exile in France (such as writers Leandro Fernández de Moratín or Juan Meléndez Valdés), where they were rejected by both enlightened reformists and 'anti-patriots,' while the liberals went chose to go into exile in England (like the economist Álvaro Flórez Estrada). The true meaning of the etching and the artist's intention making it remain unknown, but like many of Goya's works of these turbulent years it is a faithful record of his circumstances which can also be read in contemporary terms as a reflection on the reality of exile and the condition of refugees.

The scene, which has a strong metaphorical charge, portrays a group of men who have been placed 'in sacks' so that only their heads are visible, moving clumsily along a beach at what seems to be the moment prior to a secret nocturnal venture into exile. The image of the sack, generally used to hold goods or products, humiliates people by hindering their movements and also reflects their lack of freedom. This work, that seems to characterise the representation of the modern (political) refugee, engages in dialogue with the disturbing video by Adrian Paci in which a group of people are waiting on the steps of a plane on a landing strip that doesn't, however, appear to be expecting any incoming flight.

Santiago Olmo

WE REFUGEES: THE MEMORY OF EUROPE

In 1943, as a result of her confinement in the internment camp at Gurs (France) and her exile in the United States, fleeing the totalitarian violence of the Third Reich and persecution by the Gestapo owing to her being a Jew, the German thinker, Hannah Arendt, penned a text entitled 'We Refugees,' published in a US journal, *Menorah Journal*, wherein she depicted the figure of the refugee as a broken being, existentially shattered, stripped of roots, of rights and of vital and social references: family, friendship, work, language, everyday life. Arendt began her reflection by asserting, 'We do not like to be called refugees.' Forced against their will to leave their countries, stripped of the rights and laws that protected them, bureaucratic processes reduced refugees' status as citizens to the level of the unwelcome, the

undignified, the anonymous, transforming them into a number, into an item of data on the administrative forms of a foreign country. Years later, the Spanish philosopher, María Zambrano, exiled after the Spanish Civil War in 1939 and a refugee in Chile, who, along with Antonio Machado, abandoned Spain by walking from Malaga to France, fleeing Franco's army, would write about her experiences in exile in, *Los Bienaventurados* (1979), a text in which she reflected on the same experiences of alienation and the deprivation of place and identity: 'The exile, that being devoured by history... a bloody history. That anonymous person. That being who has no place in the world, neither geographical, political, social or ontological.' In the camp at Gurs, where Hannah Arendt was detained along with Jean Améry, Spanish civilians and militiamen, members of the International Brigades, German Jews and socialist, anarchist and communist opponents of fascism, those exiled there were called the undesirables (*les indésirables*). Considered a threat to order in the country, their repatriation was called for by a number of the French MPs in the Vichy Government. 'France must not become the dumping ground of Europe,' they said. They called for 'measures of the utmost urgency,' faced with the 'intolerable threat' of 'the presence of millions of foreigners, and in particular of 250,000 Spanish militiamen.'

1943-2019: seventy-six years have passed since Hannah Arendt finished writing 'We Refugees,' proclaiming that refugees represent the vanguard of their peoples. And the diaspora continues. Nowadays, however, the movement is the opposite direction: if, in the first half of the 20th century, millions of people in Europe, persecuted for their religious or political beliefs or faced with the loss of their goods and homes, were exiled to other continents owing to wars, in the first half the 21st century, entire populations —devoured once again by a bloody history— are being forced to move from Africa, the Middle and Far East and Latin America, towards Europe and the United States in search of political asylum. All of whom, like Arendt and Zambrano, are fleeing death. Stripped of their rights by wars and armed conflicts, they are exposed to dangerous crossings and human trafficking at the hands of mafias, to 'crowd management' and the bureaucracy of governments, and to internment in camps, xenophobia and expatriation. 'Refugees,' writes the sociologist, Zygmunt Bauman, in *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts*. (2004), 'are human waste, with no useful function to play in the land of their arrival and temporary stay and no intention or realistic prospect of being assimilated and incorporated into the new social body.' Sixty-six years later, refugees and asylum seekers hear the same words which, in Europe, were heard by Hannah Arendt, Jean Améry, María Zambrano and millions of Jews, civilians and Spanish refugees: 'undesirables,' 'an intolerable menace,' 'dumping ground of Europe.' And they note, as did the Europeans fleeing from wars and fascism, that, as Hannah Arendt pointed out in her political theory reflections on the crisis of the nation-state and totalitarianism— fruit of her experience as a refugee—, in democracies the concept of legality and the declaration of 'human rights' are no guarantee for refugees, stripped of their citizenship rights. Rights, Arendt would say, are for those who are protected by a State's citizenship rights, but they are not for human life or individuals.

Nonetheless, since the Geneva Convention of 1951, the concept of refugees has had a legally defined statute, as noted by Sami Nair, French philosopher specialist in migratory movements and their social political effects, and for whom, like Hannah Arendt and subsequently Giorgio Agamben, 'the refugee crisis' is a consequence of the crisis of the Nation-State and of certain laws which are not applied: 'It is not a refugee crisis, it is a crisis of the European Union faced with refugees,' he affirms. 'Because, with the arrival of hundreds of thousands of people, the European Union had two possibilities: to apply its rules, its values, its founding texts and attempt to solve the problems posed by these people, or refuse to do so, infringing its statutory texts and transforming this problem into one without a solution—the situation in which we currently find ourselves. It is paramount not to fall into media manipulation, propagandistic intellectual manipulation which shows the situation as being characteristic of refugees. Refugees do not pose a crisis, being a refugee is a concept that is perfectly defined by international law. European democracies must comply with the Universal Declaration of Human Rights and the laws on refugees and political asylum established in the text of the 1951 Geneva Convention on the Protection of Refugees, wherein the legal condition of refugees is defined, unlike the laws which govern the condition of economic migrants. According to Sami Nair, this convention, which he refers to as the *Convention for persons whose life is at risk*, means that it is not possible to adopt a standpoint 'which consists in saying 'they are immigrants and we can accept them or not.' No. The legal condition is enforceability; we are signatories to the 1951 Convention and we are obliged to apply this convention, so if tomorrow a crisis arose in Spain and part of the population had to leave the country, other countries would be obliged to accommodate these people, as the integrity of their lives is threatened. But the law and witnesses to the drama frequently remain silent. Nonetheless, as the New York-born artist of Afghan origin, Marian Ghani, points out in her poem *Your Silence...* (2010)—one of whose lines, "Your Silence Will Not Protect You", appears in the exhibition space of the CGAC as a warning and admonishment to not remain silent—, silence will not protect us.

In *We Refugees*, through the memory of Hannah Arendt and the work of nineteen international artists, our aim is to rekindle the history, our history, of exile, asylum and political refuge, which is currently rearing its head in Europe again. By generating routes, territories, places, stories, faces and (non)identities of refugees in this space, we have extended an exhibition domain which, through videos, video-installation, installations, sculpture, photographs, text and documentation, re-articulates and reconfigures the content, catastrophes and conflicts as well as their historical and political, social and individual connotations. The exhibition space has been conceived, not as a 'container' of works of art arranged in line with chronological or formal criteria to be consumed in what Roland Barthes would call 'a parasitic act' on the part of the spectator, but as a political and anthropological milieu of synergies, attractions and resistances; a dynamic space in which works are not isolated objects, rather they are intertwined and come into contact with each

other through analogical associations, forming chains and flows of meanings which challenge our gaze, our socio-cognitive mind, our history. A semio-sphere or semiotic biosphere, to use the term coined by the Russian semiologist Yuri Lotman, which deploys a cultural world of signs in which all humans live and interact. Thus, the works act as pieces, detritus or fragments of narratives with multiple meanings, composing a mapping of historical and social propositions which those walking through and observing them draw on. Thus, what we see and read here is not just the history or story, the crisis or catastrophe of 'the others.' What is on display here, from the start of the exhibition with Goya's *People in Sacks*, is our history, our political crisis and our everyday catastrophe which returns in the figure of *them*; that ghost which pervades Europe also haunts all those of us who, today enjoy full citizenship, are potential refugees in the desert of neo-liberalism and the absolute commercialisation and technologicalisation of life and death, when 'the sleep of reason which produces monsters' gives rise to other types of totalitarianism, new monsters, manipulations and aberrations of people's human rights, at the same time as it produces them—with the participation of our *peaceful* governments and countries through the sale of arms and the extraction of resources that enrich us—in countries such as Syria, Afghanistan, Iraq, Algeria, Guatemala, Iran and Palestine, as it produced them in Chile, Argentina, Germany, Portugal, and Spain itself. Thus is it revealed, here, today, in *We Refugees*, by the works of art from Larissa Sansour, Claudio Zulian, Elnaz Javani, Regina José Galindo, Eugenio Ampudia, Jesús Palomino, Suso Fandiño, Carole Alfarah and Wael Shawky, forming a map of human trafficking, xenophobia, the exiles from the Spanish Civil War, the stories of torture owing to political ideology and the refugee camps, from the camp at Gurs in the France of 1939 and 1945 to that at Souf in Jordan, from 1948-1967 to 2019 with that at Tindouf in Algeria, forty years ago. As Niki Giannari says, in *Spectres are Haunting Europe* (2017), the spectres 'are not exactly those "secular, holy" people, dressed in plastic macs, attempting to cross a border at Idomeni: they are the questions that these individuals ask about our present, our own desires, as well as our political memories. They appear as spectres because their disturbing strangeness makes the domestic anguish of yesteryear well up in us. Thus, we could say that they truly are questions which are sweeping through Europe.' Questions posed by the 'strange' figure of the foreigner on hospitality and, as such, on asylum and on laws, our laws, as Sami Nair repeats incessantly. This map of routes, places and images of the 'others'—on their bodies and faces which wait and despair at frontiers, float or drown in ocean waters, push unusable dugouts, are enclosed en masse, anonymous and unknown, in compounds, lorries, stairways and shipping containers, crawl between barbed wire, the mud of the 'camps,' or return with no baggage or identity—, in these individuals returned here, 'once again' by the works from Peggy Ahwesh, Elnaz Javani, Marcos Ávila Forero, El Perro and Alexandra Ranner brought to our beaches and ports, to our bureaucratic queues, stations, airports and ministries by Adrian Paci, Rogelio López Cuenca, Antoni Muntadas, Ângela Ferreira,

Roland Fischer and Carole Alfarah—, in this *Bienvenidos* (Welcome) by Rogelio López Cuenca, in which a guard admits a foreigner, the spectres of an old, never-solved, inconclusive history return. 'Nothing is left but the walls, the barbed wire, the controlled gates, the armed guards. Between them they define the refugees' identity — or, rather, put paid to their right of self-definition,' writes Zygmunt Bauman. As the Lebanese-American artist and writer, Etel Adnan, condemns, the twentieth century was the century of steel cable, of wire fencing. Just as Hannah Arendt and María Zambrano, Etel Adnan, with a Greek mother and Syrian father, abandoned the Lebanon, her country. In *In the Heart of the Heart of Another Country* (2005), she writes: 'The greatest threat of this century: the barbed wire marking the frontiers of German camps, throughout Europe... The British barbed wire in Egypt. Israeli barbed wire in Palestine and on the southern border of Lebanon. The lips of people sewn shut with wire (...). In my brain, the entanglement of all the tiny electric cables that connect my improvised thoughts, my hunger with exile, my body with this place. Each one of us seems like a dog, chained to its goal with a steel belt, waiting for a flash of lightning.' This return of the 'other,' crossing the barbed wire, the wall, the frontier, illuminates, with its dark light, the sense that Roland Barthes conferred to images and called in *Camera Lucida* (1977), his final essay on photography, the *eidolon* (idol). For the French semiologist, following the etymology of the Greek word εἰδωλόν (*eidōlon*) and the matters relating to text and representation, images give off a spectral presence, the 'idol'— which Lacan would perhaps call the 'more than real'—, which comes to us through the gaze and evokes death: '... any *eidolon* emitted by the object which I should like to call the Spectrum (...), because this word retains, through its root, a relation to "spectacle" and adds to it that rather terrible thing which there is in every photograph: the return of the dead.' What the return of the foreigner on the sea, in the shipping container, at the frontier or on the plane expatriating him shows us —from the *eidolon* which is given off by objects of art towards our gaze—, is that history 'does not mean a past' which implies linear progress, the biologically and chronologically measurable continuity of a time which develops in happenings and events; the build-up of ruins that Klee's *Angelus Novus* contemplates and whence, according to Walter Benjamin, a storm which we call progress wrenched him in order to propel him

irresistibly into the future. History is now, it is always here, it emerges in a timeless unconsciousness, as Freud would say, in different forms, multiple looks, gestures, acts, like a 'spectacle' in the catastrophe that we incessantly produce and reproduce, that we generate and reconstruct. And though we consume, devour images, we are not mere 'spectators'—parasites of the gaze—, as the media and advertising industries would have us be, but the authors and actors of our history. Hence—as we are all refugees, as human rights, like citizen's rights, are fragile, easily violated—the matter of 'responsibility,' the need to comply with and apply, as the UNHCR, NGOs, political organisation and citizens' movements incessantly call for, the laws on protecting refugees and asylum seekers, the Convention on the Refugee's Statute of 1951, aimed at protecting European refugees after the Second World War and article 14 of the Universal Declaration on Human Rights, which establishes: 'Everyone has the right to seek and to enjoy in other countries asylum from persecution.'

Because, according to the United Nations High Commission for Refugees (UNHCR), the primary cause of forced displacements is armed conflicts. Thus was it narrated by the artists in *We Refugees*. And thus was it narrated, two hundred years before, by the etching and aquatint print, *People in Sacks*, from the *Disparates* series, which Goya produced between 1815 and 1819, belonging to the CGAC collection, which leads us back to the internal combat of States and ideologies, to the disasters of war and exile, to the subjugation, oppression and violence exercised against individuals through the pillaging and hatred of the 'other' (because the 'foreigner,' the 'enemy,' is always here, even in our own country), representing individuals, bound hand and foot, hooded and immobilised inside bags and sacks, located in a strange, barely recognisable place, a beach, a desert, a void. Like refugees, the people in sacks are already stripped of their identity, or, rather, their identity is that of the sacks that contain them, waste-bodies, bundles to be thrown out, tossed into the sea. It is narrated by the images in the print *The Sleep of Reason Produces Monsters*, an etching for the *Los Caprichos* series, published in 1799, which, belonging to the CGAC Collection, opens the exhibition along with *People in Sacks*: ghosts which have haunted European history since the Illustration when, the law—let us recall national socialism—, also sleeps or remains silent.

Piedad Solans

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia

Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura e Turismo

Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico

Manuel Vila López

Director xeral de Políticas Culturais

Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director

Santiago Olmo

Xerente

Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado

Piedad Solans, Santiago Olmo

Coordinación

Cruz Provecho

Rexistro

Lourdes P. Seoane

Traducións

Jesús Riveiro, David Smith, Josephine Watson

Montaxe

Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño

Cecilia Labella

CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]



XUNTA
DE GALICIA



Xacobeo 2021

galicia

DEPARTAMENTO DE PRENSA E COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 623

cgac.prensa@xunta.gal

www.cgac.xunta.gal