

MIGRACIÓN, PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y ARTIVISMOS

Laia Manonelles Moner
Universidad de Barcelona
Espanha
laiamanonelles@ub.edu

Resumen

Una de las potencialidades del arte es devenir una herramienta para enfocar determinados conflictos desde nuevos ángulos y articular preguntas que impacten en la comunidad. Aquí el arte se funde con la filosofía, la sociología, la antropología, con el activismo, y con la propia vida. A partir de tales parámetros, se esbozarán diversas propuestas artísticas que ilustran cómo distintos creadores abordan –desde distintos ángulos– el fenómeno de la migración

Dentro de la amplia miríada de perspectivas desde las que se puede tratar la migración es interesante resaltar el trabajo de varios artistas que se transforman en altavoces de las experiencias de otras personas, tal y como ejemplifican los proyectos de Pep Dardanyà, Marisa González, He Chengyue y Josep María Martín. Desde un ángulo radicalmente distinto, Santiago Sierra y el colectivo *Yes lab* reproducen y llevan al límite las mismas dinámicas de explotación que critican, y para finalizar, bajo el prisma de la experiencia vivida, la artista Fiona Tan explora su propio proceso migratorio e investiga la construcción de la identidad.

Abstract

One of the potentials of art is to become a tool to focus on certain conflicts from new angles and articulate questions that cause an impact on the community. In that context art merges with philosophy, sociology, anthropology, activism, and life itself. Within these parameters several artistic experiences will

be outlined to illustrate how different artists approach -from different angles- the phenomenon of migration.

Among the wide myriad of perspectives from which migration can be treated it is interesting to point out the work of several artists who become speakers of the experiences of others, as exemplified by Pep Dardanyà, Marisa Gonzalez, He Chengyue and Josep Maria Martin. From a radically different angle, Santiago Sierra and the group Yes lab reproduce the same dynamics of exploitation criticized by them and push their limits, and finally, through the prism of the experience, the artist Fiona Tan explores her own migration process and investigates the construction of identity.

Palabras clave: Arte contemporáneo, arte de acción, arte público, activismo, migración, diáspora.

Keywords: Contemporary art, performance art, public art, activism, migration, diaspora

Una de las potencialidades del arte es devenir una herramienta para enfocar determinados conflictos desde nuevos ángulos y articular preguntas que impacten en la comunidad. Se trata de cuestionar, de repensar ciertas problemáticas, de visibilizar las fisuras que los sistemas hegemónicos ocultan, minimizan, tamizan. Aquí el arte se funde con la filosofía, la sociología, la antropología, con el activismo, y con la propia vida. A partir de tales parámetros, se esbozarán diversas propuestas artísticas que ilustran cómo distintos creadores abordan –desde distintos ángulos– el fenómeno de la migración, la recepción de ésta en las sociedades de “acogida” y las nuevas formas de neocolonialismo en la sociedad actual.

Dentro de la amplia mirada de perspectivas desde las que se puede tratar la migración es interesante resaltar el trabajo de varios artistas que se transforman en altavoces de las experiencias de otras personas, tal y como ejemplifican los proyectos de Pep Dardanyà, Marisa González, He Chengyue y Josep María

Martín. Desde un ángulo radicalmente distinto, Santiago Sierra reproduce y lleva al límite, en unas acciones tan polémicas como controvertidas, las mismas dinámicas de explotación que critica. Seguidamente, en el marco de una línea de trabajo marcadamente política, se bosquejará la iniciativa *Patriots for the self-deportation* que funde el arte con el activismo, y para finalizar, bajo el prisma de la experiencia vivida, la artista Fiona Tan explora su propio proceso migratorio e investiga la construcción de la identidad.

Si empezamos a hilvanar las iniciativas de ciertos artistas que adoptan el rol de mediadores, entre las personas que han vivido un proceso migratorio y la comunidad, vemos claramente que su objetivo principal es crear puentes de enlace, generar un diálogo que ayude a trascender la desconfianza, el miedo al “otro”, desarticulando los prejuicios y los estereotipos que se generan desde los medios de comunicación y desde determinados partidos políticos¹.

El artista y antropólogo Pep Dardanyà, en el marco de la exhibición *El corazón de las tinieblas*², comisariada por Jorge Luis Marzo y Marc Roig en el Palau de la Virreina de Barcelona, presentó la instalación *Módulo de atención personalizada* (2002) [Fig. 1]. En dicha obra el artista contrató a cuatro inmigrantes que habían llegado a Barcelona para que se convirtieran en “oradores” y explicaran su propia historia, dentro de unos singulares “módulos de atención personalizada” instalados en la sala expositiva. De este modo, se generó un espacio de diálogo en el que se desarticulaba la figura del intermediario. Es decir, el público podía preguntar, interactuar, conversar y recibir la información directamente, sin filtros. Asimismo, Dardanyà enfatiza el efecto de tales conversaciones en los oradores ya que afianzaron su lastimada autoestima al narrar y compartir las dificultades propias de tal periplo:

¹ Es importante recordar que la migración es uno de los temas que ocupan un lugar estratégico en los programas electorales de distintos partidos políticos, ya sea para articular discursos xenófobos o bien para impulsar políticas de integración e iniciativas tales como las plataformas “anti-rumores”.

² El título de la exposición se inspira directamente en el libro de Joseph Conrad sobre el colonialismo europeo en África, concretamente en el Congo, del siglo XIX.

Ellos la viven como una experiencia muy traumática, la mayoría no quieren hablar de ello. Además, están convencidos de que es una experiencia que no interesa a la gente de aquí y no la hacen visible. Este proyecto hace visible esta experiencia, y a medida que ellos la iban explicando y se daban cuenta de que su experiencia vital generaba interés en los visitantes de la exposición, su autoestima –respecto a esta experiencia propia– fue subiendo, fue in crescendo. Eso fue una parte importante del proyecto para ellos y también para mí, porque le daba más sentido (Manonelles, 2009: 402-403).

Pep Dardanyà adopta el rol de mediador al facilitar un espacio y un tiempo en el que se encuentran los inmigrantes llegados a Barcelona, impulsados por la extrema pobreza, y los visitantes de centros artísticos. En este proyecto vemos claramente cómo se aglutina el arte y la vida, siendo el objetivo final visibilizar el colectivo de inmigrantes e implicar a la ciudadanía en su proceso de integración (Ídem: 405).

Otra artista que se preocupa por visibilizar las experiencias de quienes emigran para mantener a sus familias en su país de origen es Marisa González. En su proyecto fotográfico y videográfico *Filipinas en Hong Kong* (2010) [Fig. 2] se centra en analizar el colectivo de filipinas que trabajan como internas en el servicio doméstico en Hong Kong. Aquí es importante recalcar que hay más de 150.000 filipinas que están trabajando en dicha capital, recibiendo un salario inferior del salario mínimo de los empleados chinos. No obstante, esta remuneración es sustancialmente superior de la que podrían ganar –con profesiones cualificadas– en su país, convirtiéndose así en el principal puntal económico de sus familias. No existen leyes de agrupación familiar, no hay permiso de trabajo para los hombres filipinos y, en tal contexto, el proyecto parte de la voluntad de capturar la cotidianidad de estas mujeres en su único día libre, el domingo. Marisa González retrata cómo, en su día de descanso, ocupan el centro de la ciudad, invadiendo las calles más cosmopolitas, ubicándose en los halls de grandes edificios como el del Banco HSBC de Norman Foster. Estos

espacios se transforman en plazas en las que conviven, conversan, comen, duermen, leen, cosen, juegan a las cartas, bailan y elaboran las cajas que enviarán a sus familias.

En el documental una voz en off narra cómo un gran número de emigradas tiene que aceptar trabajos por debajo del alto nivel profesional, exigiéndoles para ser contratadas el bachillerato superior o bien carreras universitarias. Son reclutadas, principalmente, mediante agencias en Manila que, a la vez, las explotan con altas comisiones. Con todo, las personas emigradas devienen la principal fuente de riqueza de la economía filipina.

Una de las entrevistadas, que hace 24 años que está trabajando en Hong Kong, explica cómo con su empleo en el servicio doméstico ha podido pagar los estudios de medicina de su hija, la educación de sus cinco hermanos y los gastos hospitalarios de su padre gravemente enfermo. Habla del sacrificio, de la soledad en la que viven lejos de sus familias, de sus esposos y de sus hijos. También revela que, en muchas ocasiones, padecen un trato discriminatorio y abusivo, recordando que solamente tienen derecho a dos semanas de vacaciones cada dos años para ir a Filipinas. A la vez, manifiesta que los días festivos es cuando pueden recuperar una parte de sus costumbres y de su identidad. ¿Cómo? invadiendo los parques y las calles del distrito financiero en el centro de Hong Kong para reunirse. Construyen casitas de cartón para apropiarse del lugar, delimitar su territorio, socializarse, compartir, descansar, hacer sus gestiones personales y realizar las cajas con enseres y regalos que envían periódicamente a sus familias.

Dentro del marco de Photoespaña, en la galería Evelyn Botella de Madrid, Marisa González presentó todo este material fílmico y fotográfico –compuesto por 40 fotografías, varios vídeos y un documental– en el que se expone la diáspora de las mujeres filipinas. Registra estos encuentros y conversa con diversas mujeres para que le expliquen su experiencia, cómo se han adaptado a su país de acogida y cómo construyen –desde la distancia– la relación con sus familias. La artista se desplazó a Filipinas para complementar el proyecto y contactar con los familiares de dichas mujeres, entrevistarles y así conocer de

primera mano la cotidianidad y los sentimientos de quienes se quedan, conviviendo con la ausencia de estas madres, esposas, hermanas e hijas.

Otro artista que trabaja en una dirección parecida es He Chongyue quien, en su iniciativa *El fin. Una población que envejece: La serie de Planificación Familiar* [Fig. 3], utiliza la fotografía y el vídeo para capturar la cotidianidad de las familias que se quedan en sus pueblos de origen esperando recibir el dinero que les envían los familiares que se han desplazado a las grandes capitales para trabajar. Desde el año 2007, He Chongyue inició una investigación sobre la planificación familiar implantada a finales de los años setenta y sus consecuencias directas en los bajos índices de natalidad y el envejecimiento de la población.

He Chongyue entrevistó a campesinos de edad avanzada de varias provincias, como Hebei, Shanxi, Sichuan, Yunnan y Guizhou, quienes explican cómo sus hijos se han desplazado a las grandes metrópolis –en plena transformación urbanística– para buscar un mejor trabajo y mantener a sus hijos que se queda en el pueblo de origen cuidados y educados por los abuelos. El artista ejecutó un profundo trabajo de campo, que ha contrastado con sociólogos y filósofos, incidiendo sobre todo en los problemas del envejecimiento de la población de las zonas rurales, siendo precisamente tales áreas las que menos presupuesto disponen para atender las necesidades de dicho tejido social.

Una vez más, el arte deviene un instrumento para documentar la realidad, tanto Marisa González como He Chongyue inciden en las consecuencias de los procesos migratorios y en el impacto directo de su ausencia en el marco familiar.

Con las iniciativas esbozadas vemos cómo el arte se detiene en alumbrar la precariedad laboral y la dureza de quien tiene que iniciar una nueva vida fuera de su lugar de origen. Pues hay que recordar que el objetivo último de estas propuestas es provocar una reacción al espectador, ser un punto de partida para generar preguntas, reflexiones y debates.

Prosiguiendo el presente itinerario, en el trabajo de investigación a partir del fenómeno de la migración, es interesante introducir a Josep María Martín. Este artista plantea nuevas estrategias de intervención en determinadas

problemáticas sociales a partir de iniciativas artísticas multidisciplinares que subrayan la importancia del proceso, la investigación, el diálogo y la participación activa de todos los agentes implicados. Son proyectos comunitarios y el trabajo colectivo es la vía para transformar la realidad.

En la propuesta *Un prototipo para la buena emigración. Centro de formación e información juvenil sobre la frontera*, realizada en Casa Ymca Tijuana (México), dentro del proyecto expositivo *InSite_05*, en 2005, reflexiona sobre la migración desde el sur al norte y sus riesgos, centrándose en el flujo migratorio entre Tijuana y San Diego. Para ello diseñó y fabricó un Prototipo del Centro de Información y Formación Juvenil Sobre la Frontera para ampliar el Centro de Acogida para jóvenes deportados de los Estados Unidos a México.

Dentro de las actividades programadas en dicho centro se crearon 14 juegos, conjuntamente con los alumnos del máster de Diseño Gráfico Aplicado a la Comunicación de Elisava (Universidad Pompeu Fabra de Barcelona), para articular la información de las consecuencias de pasar la frontera. Josep María Martín propone un espacio y herramientas para hablar de la desorientación, la marginalidad, la exclusión y el abandono que tienen que encarar los jóvenes deportados, pues hay que recalcar que un 30% de las personas que inician tal periplo son menores.

Este prototipo pretendía convertirse en un espacio para forjar un diálogo y un debate con los jóvenes de acogida, conjuntamente con los especialistas que trabajan en tales centros. Con todo, hay que mencionar que el proyecto fue censurado y la organización decidió retirarlo porque “suponía el riesgo de incitar a la migración ilegal”. Vemos aquí como el juego de intereses, los malentendidos, y el anhelo de controlar los canales de información priman.

En otro de sus proyectos, *Una casa digestiva* para Lavapiés, desarrollado en el contexto de la convocatoria de intervención artística en el espacio público Urban Buddy Scheme, comisariada por Cecilia Andersson en Madrid abierto (2009-2010), el artista parte de la determinación de visibilizar la realidad de un piso patera en Madrid, resaltando las analogías entre el sistema digestivo y un

hogar donde se tejen y procesan las experiencias individuales y colectivas. Al igual que Marisa González y He Chengyue, recurre a las entrevistas para bosquejar la realidad de quien habita en un “piso patera”. Contactó con Mouhamadou Bamba Diop, un senegalés que vive junto con otros 16 compatriotas sin papeles y un español en el barrio madrileño de Lavapiés, y empezó un diálogo a partir del cual ambos construyeron un documental y viajaron a Senegal para desarrollar un proyecto socio-económico en Kayar, su pueblo natal, y para deconstruir el mito de una vida fácil y próspera en Europa.

En el vídeo, de cuarenta minutos, Mouhamadou Bamba Diop explica su llegada en cayuco a las islas Canarias, su cotidianidad en España, la dureza de la precariedad laboral, la realidad de los “pisos patera” y el recuerdo de su esposa, sus hijos y la familia que se quedaron en África. Cito, a continuación, un fragmento del manifiesto que Mouhamadou Bamba Diop y sus compañeros realizaron:

Desde nuestro 'piso patera'

Somos un grupo de senegaleses que llegamos a España en cayuco, soñando que en Europa podríamos desarrollarnos como personas y ayudar a nuestras familias y a nuestra Comunidad. Llegamos a Madrid después de un viaje suicida. Hoy vivimos diecisiete senegaleses en un pequeño espacio de Lavapiés. Reivindicamos ser, tener, hacer, estar, subsistir, ser amparados, sentir, pertenecer...en libertad. Ser y ser reconocidos como personas cultivadas, formadas en el profundo respeto hacia los demás. Ser considerados ciudadanos de pleno derecho, aquí, allí y en cualquier parte. Ser y ser reconocidos como personas espirituales que creemos en Dios y su profeta, siempre desde el profundo respeto hacia otras creencias o descreídos. Tener un hogar digno gracias a nuestro trabajo y esfuerzo para poder crear una familia y dejar un legado material a nuestros descendientes, que les ayude a progresar. Hacer una labor digna que nos permita sentirnos plenos y realizados. Trabajar con los valores sociales que asumimos y respetamos y el cumplimiento de la ley. Hacernos oír para ser tenidos en cuenta en la

formulación de las leyes y presionar para cambiar aquellas normas que nos hacen invisibles al resto de la sociedad. Estar y ocupar un lugar en esta sociedad, asumiendo los valores culturales importantes y necesarios para la convivencia pero conservando nuestra identidad e invitando a cuantos nos rodean a que conozcan nuestras costumbres y nuestra cultura, tomando igualmente lo que consideren valioso.

Subsistir como senegaleses en un mundo de blancos manteniendo la fe y la esperanza, sabiéndonos con el alma en nuestra Tierra con nuestras familias, como la tienen todos los que tienen que partir y abandonar a los suyos en busca de una oportunidad.

Ser amparados y protegidos en nuestro derecho a un futuro mejor sin poner en peligro nuestras vidas. Ser protegidos de los oportunistas, las mafias y los mandamases que no hacen lo necesario para evitar la muerte de personas que buscan una vida mejor.

Sentir y sentirnos amados y respetados. Sentirnos visibles y escuchados. Sentir el sentir de los demás como algo nuestro y sentirnos tomados en cuenta. Sentir nuestras inquietudes y nuestras palabras escuchadas. Sentir frío, calor, amor, enfado, indignación, admiración...

Ababacar Gningue, Aliou Badara Diouf, Assane Kebe, Bassirou Thioume, Daouda Kebe, Djibril Diop, Djibril Ndiaye, Ibrahima Gueye, Ibrahima Toure Niang, Madeguene Gueye, Modou Diouf, Modou Sall Ndiaye, Mouhamadou Bamba Diop, Mouhamadou Lamine Diatta, Moury Condé³

Desde una perspectiva absolutamente distinta a las iniciativas previamente introducidas pero partiendo de la misma realidad, Santiago Sierra plantea sus intervenciones artísticas. Dicho autor cuestiona de manera frontal la precariedad en la que viven muchos ciudadanos, evidenciando cómo el sistema capitalista utiliza las personas como mercancías aprovechándose de su vulnerabilidad. Dentro de tales parámetros, en varias de sus obras producidas para museos, ferias

³ Véase el texto completo en: <http://madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2009/josep-maria-martin.html>

y bienales de arte, reproduce y lleva al límite las mismas estrategias de explotación laboral que padecen los más desfavorecidos: inmigrantes, vagabundos, prostitutas y todo aquel que vive en la pobreza.

Ejemplos de ello los encontramos en varias de sus acciones. En *Concentración de trabajadores indocumentados* (1999) realizada en la feria FIARC, en París en el stand de la galería BF-15, con la ayuda del colectivo *Sans papiers* – que lucha para la legalización de los trabajadores–, propuso que cien personas del colectivo de indocumentados se pasara por la feria el día de la inauguración, aunque finalmente sólo fueron 12 y sin pancartas por el miedo a la deportación. En muchas de sus propuestas juega un papel esencial la remuneración, aquello que se acepta por pura necesidad. Esta idea queda recogida en distintas propuestas en las que contrata a varias personas para tatuarles una línea en la espalda (Cuba, 1999 y España, 2000), o bien cuando ofrece una retribución a diez personas para masturbarse frente una cámara de vídeo (Habana, 2000), para permanecer tumbadas en el interior de una caja durante una fiesta (La Habana, 2000), para limpiar el calzado de los asistentes a una inauguración sin el consentimiento de éstos (México D.F. 2000) o para permanecer dentro del maletero de un coche (Limerick, 2000). En la Bienal de Venecia pagó a 133 personas para teñirlas de rubio (2001), en Cádiz retribuyó a inmigrantes africanos para que cavaran sus propias tumbas en una colina (2002) y, en Barcelona, contrató a varios inmigrantes para que permanecieran encerrados en el interior de una bodega de un barco de transporte de las 18.00 a las 21.00 por 4000 pesetas la jornada. Aunque hay que apuntar que esta última acción terminó antes de lo previsto⁴.

En la misma dirección, en 2008, ejecutó el vídeo *Los penetrados* (45 minutos), siendo especialmente polémico al ser tildado de pornografía. Buscó,

⁴ Tal y como explica Carmina Borbonet; la directora ejecutiva de la trienal *Barcelona Art Report*: “Al parecer, se corrió la voz entre los inmigrantes de que allí había un trabajo y hubo momentos de tensión porque había más gente de la que podíamos asumir. Además, algunos de ellos no tenían los papeles en regla y era complicado comprobar todos los casos. El jueves vivimos una situación un tanto violenta porque de los 25 que se presentaron sólo ocho tenían el contrato y no podíamos arriesgarnos a dejarlos subir al barco. (...) Se sumaron muchos problemas y decidimos suspender la intervención” (Borbonet, 2001).

mediante anuncios publicitarios, personas que quisieran participar en el proyecto a cambio de recibir 250 euros: “Si te interesa, puedes ver trabajos del artista en su página... Tecléa Santiago Sierra en Google. El vídeo sólo se proyectará en galerías de arte... No es pornografía”.

Dicho vídeo, que se pudo contemplar en la galería de arte madrileña Helga de Alvear, está compuesto por varios actos en los que se suceden diversas escenas de sexo anal entre hombres y mujeres de raza negra y blanca. Con estas escenas, de forma tan literal como metafórica, Santiago Sierra muestra el miedo vinculado a la inmigración, al “otro”, no sólo a nivel laboral sino también a su potencialidad sexual.

En varias de sus acciones recurre a la transgresión y la provocación para sacudir al público, es una forma controvertida de hacer política. En una entrevista publicada en el periódico *El País* explica:

Con respecto a lo humillante observo que tatuarse o masturbarse o estar aislado o rapado no son actos que podamos calificar como humillantes en sí mismos, hay algo que los hace ver así: lo escalofriante es que estos actos se hagan bajo una remuneración. Abí está la brutalidad. La remuneración es un sistema que permite la compra del cuerpo y tiempo del trabajador, busqué una forma efectiva de mostrarlo y creo haber acertado (...). El recurso a la crudeza formal es por supuesto un efecto retórico que ayuda a una mayor contundencia y efectividad en el discurso. Todo arte apela a lo sensible para hacerse entender, el impacto o cierta estética del shock resultan de gran ayuda (Sierra, 2002).

Tales trabajos pretenden desarticular la indiferencia y sobrecoger, conmocionar, incomodar, increpar. Es decir, que el abuso, la opresión y la vejación no pasen desapercibidas. Con todo, se le critica que reproduzca las mismas pautas que pretende socavar. En concreto, José Manuel Cuesta en una entrevista le preguntó el motivo por el que ejecuta la misma explotación que desea desactivar, y Santiago Sierra respondió que la función del artista es enfocar

la realidad sin filtros para ayudar a que ésta se comprenda (Cuesta, 2002). Aquí aparece la dualidad entre la subversión y subvención, puesto que el mismo sistema que se cuestiona es el que financia las posibles críticas.

Esta misma determinación de aglutinar el arte con la política es la que lleva a cabo el colectivo alemán A.F.R.I.K.A, quienes funden el arte con el activismo desde su emergencia en los años noventa del pasado siglo. En su libro *Manual de guerrilla de la comunicación. Cómo acabar con el mal* explican –parafraseando a Roland Barthes– que “la mejor subversión es la de alterar los códigos, en vez de destruirlos”. ¿Cómo luchar contra estos códigos preestablecidos? A partir de prácticas políticas que ataquen el sistema hegemónico desde dentro, con los mismos logotipos y los símbolos del poder pero otorgándoles una interpretación alternativa. A.F.R.I.K.A Gruppe, en una conferencia en el marco de la jornadas “Cómo acabar con el mal” organizadas por *Enmedio*⁵, subrayó que una de las vías para intervenir en la cotidianidad es a partir del “*Detournement*”, de la capacidad de tergiversar, de distorsionar semióticamente los significados, modificándolos, o bien mediante la sobre-identificación. Dicho de otro modo; se “alteran” los logotipos de grandes marcas y carteles publicitarios para provocar un cambio radical de significado (cítese a modo de ejemplo la metamorfosis de la marca petrolera *Shell a hell*).

Un ejemplo de acción que recurre a la sobre-identificación, sobre-interpretando un concepto o idea llevándolo al límite para evidenciar la incoherencia de ciertas políticas extremistas, es la propuesta “*Patriots for the self-deportation*” articulada desde la plataforma *Yes Lab*. Dicha iniciativa es un proyecto del *Hemispheric Institute of Performance and Politics* de la *New York University*, que se inspiró en el grupo de artistas *Yes Man* para llevar a cabo la campaña “*Patriots for the self-deportation*”. Precisamente, a partir de las ideas de varios partidos extremadamente conservadores, tales como *Tea party* o el grupo *American Patrol*, surgió este portal virtual en el que se emplea el mismo lenguaje utilizado por estos grupos –que apoyan unas políticas discriminatorias hacia los inmigrantes–

⁵ Véase más información en: <http://comoacabarconelmal.net/>

con el objetivo de revelar y alertar sobre la absurdidad y la exclusión social de dichas políticas. La plataforma *Yes Lab*, mediante “*Patriots for the self-deportation*”, al igual que Santiago Sierra en varias de sus propuestas, lleva estas ideas extremistas al límite animando a que cada norteamericano escrute su árbol genealógico para averiguar si tiene algún inmigrante en su familia y –si lo halla– se les anima a que se auto-deporte. Cito la introducción del portal:

A growing force within the Tea Party and beyond, Patriots for Self-Deportation believes that securing our borders is not enough. We must make sure that all residents and “citizens” have a true right to be in this great land. We believe our current laws must be changed to abolish anchor babies, whose children, throughout history, should have never received automatic citizenship to this nation. If the Federal government will not take action NOW, then it is up to us, WE THE PEOPLE, to put an end to the invasion and internal decay that threatens to destroy the fabric of the USA. If you entered illegally or stayed illegally, you are a CRIMINAL. We demand a purge for The Real America.

We hold FOUR CORE VALUES:

- 1) America belongs to REAL Americans.*
- 2) Illegals and their anchor babies are here ILLEGALLY.*
- 3) US citizenship is for those who can show PROOF their original ancestors were here legally.*
- 4) All illegals and descendants of illegals are here ILLEGALLY and must be DEPORTED at once.*

If you can't prove you belong here, you must REPATRIATE.

Many of us have learned that we gained citizenship due to a criminal ancestor.

If this is true for you too, do what's right: Self-Deport!

Until the 14th Amendment is changed, stopping illegal citizenship begins with US! ⁶

⁶ <http://selfdeport.org/>

Una de las artistas vinculadas con el proyecto, Megan Hanley, expresa cómo esta iniciativa surge para llamar la atención de la dirección de ciertos partidos de extrema-derecha que atacan frontalmente los derechos de los inmigrantes. Siguiendo la retórica absurda y radical parten del concepto de la “auto-deportación” para visibilizar como todos los ciudadanos norteamericanos –a excepción de los indios– deberían “auto-deportarse” al ser descendientes de emigrantes.

El sentido del humor y la ironía son un medio para provocar la reflexión. Luther Blisset & Sonja Brünzels definen de la guerrilla de la comunicación con las siguientes palabras:

La guerrilla de la comunicación quiere socavar la normalidad y la pretendida naturalidad del orden imperante. (...) Su proyecto es la crítica de la nocuestionabilidad de lo existente. Dicha subversividad pretende transformar los discursos cerrados en situaciones abiertas, cuestionando la normalidad mediante un inesperado factor de confusión. Cada acción mirada por sí misma constituye sólo una forma momentánea y aislada de transgresión. Pero a medida en que los grupos políticos van abriendo espacios en vez de cerrarlos o fijarlos, se crean posibilidades para visiones y pequeñas anticipaciones de una alternativa a la sociedad actual. (a.f.r.i.k.a. 2000: 7).

En este manual se amalgama la práctica con la teoría, recogiendo varias acciones llevadas a cabo que parten de la apropiación de los signos utilizados por las estrategias del poder para subvertirlos⁷. Esta obra nace del deseo de compartir estas ideas sin pretender convertirse en un manual al uso, cada situación es distinta. Cito la introducción:

⁷ Es interesante mencionar uno de los términos empleado en tal marco; “*Subvertising*”, en el que se amalgama la subversión con las tácticas propias del “*advertising*”, de la publicidad.

Este libro se propone a la lectora como una caja de herramientas que ofrece palabras, metáforas e imágenes y que anima a reflexionar sobre posibilidades similares en la propia práctica. Hacer eso en sí mismo ya contribuye a desarrollar la práctica propia. Y ésta es también la mejor contribución que se puede hacer a una futura teoría de la subversión.

El “artivismo” cuestiona el orden imperante, interviene la cotidianidad con la finalidad de enfocar distintas problemáticas para suscitar un debate público. La sorpresa, lo inesperado, tergiversar el discurso articulado desde el poder son las vías para construir una “guerrilla de la comunicación” que traza otras formas de hacer política. Estas tácticas proceden del Dadaísmo, del Surrealismo, de la Internacional Situacionista y de otros grupos artísticos que han concebido el arte como una herramienta para detonar el pensamiento y explorar nuevos lenguajes políticos.

Para concluir este recorrido considero necesario introducir el prisma de la perspectiva biográfica a partir de la artista Fiona Tan (Pekan Baru, Indonesia), quien parte del ámbito fílmico y videográfico para rumiar sobre la migración, el colonialismo, la memoria, el paso del tiempo y la construcción de la identidad. Narra su propio proceso migratorio tal y como ella misma afirma "Yo soy una emigrante y mi trabajo también emigra". Su obra se nutre de su propia biografía, hija de padre chino y madre australiana nació en Indonesia, creció en Australia y luego consolidó su carrera en Holanda, en Amsterdam. En relación a su exposición *Punto de partida*, realizada en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) de Sevilla (2012), explica:

*"En esta muestra hay dos conceptos fundamentales que están presentes en todo mi pensamiento: viaje y tiempo. Se trata de un viaje que tiene dentro de sí muchos viajes. Para los visitantes puede ser un viaje metafórico y metafísico"*⁸.

⁸ <http://www.fionatan.nl/>

Justamente, dentro de esta muestra, puede contemplarse su trabajo *May You Live in Interesting Times* (1997), un vídeo de una hora en el que la artista entrevista a su propia familia para construir su historia, su genealogía. *Que vivas en tiempos interesantes* deviene una investigación sociológica al centrarse en retratar la diáspora de la comunidad china de Indonesia. Fiona Tan revela que visitó siete países para hacer el trabajo documental y, en relación a esta movilidad, una de sus tías comenta: "Nos llaman los 'judíos amarillos' porque no tenemos país". Esta obra parte de su experiencia familiar pero va más allá, la historia individual se vincula con la historia colectiva al explorar cómo se forja la identidad de la sociedad china cuando viven lejos de su país de origen. Fiona Tan, en esta obra, funde el arte con la historia, la sociología, la antropología, la etnografía para revisar y cuestionar la construcción de la identidad de quien emigra. Indaga la sensación de desarraigo, el mito que envuelve la cultura originaria, la deconstrucción de ésta y su recreación imaginaria.

Todas estas propuestas muestran como el arte es entendido como un instrumento ético y político. Las iniciativas esbozadas —mediante estrategias distintas— entran de lleno en el marco público para provocar, para crear cortocircuitos, para encuadrar y examinar distintas problemáticas propias de la sociedad en la que vivimos. Se trata de visibilizar los conflictos para que sean analizados, repensados y debatidos desde nuevas perspectivas. El arte deviene una vía para preguntar, para rumiar, para pasar a la acción, recordando a la comunidad la responsabilidad de afrontar las tensiones y las desigualdades. Es así como todas estas iniciativas se transforman en un punto de partida.

Referências bibliográficas

AAVV. 2008. *He Chong Yue. Mil millones contra uno: ser padres según la mentalidad feudal*. España: Sala Parpalló.

Borbonet. 2001: 17 de julio. EL PAÍS | Cataluña.

Cuesta, J. M. 2002: 28 de septiembre. *Blanco y Negro Cultural*.

Delgado, Manuel. 2002. Estefany. Girona: La Fundació Espais d'Art Contemporani de Girona.

Enmedio: <http://comoacabarconelmal.net/>

Martín, J. M: <http://madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2009/josep-maria-martin.html>

Grupo autónomo A.f.r.i.k.a / Luther Blisset & Sonja Brünzels. 2000. Manual de guerrilla de la comunicación. Virus editorial.

Manonelles, Laia. 2009. *El arte de acción como terapia y subversión. Peregrinaciones en el arte contemporáneo*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona.

Martín, J.M: http://elpais.com/diario/2010/02/06/madrid/1265459054_850215.html

Sierra, S. 2002: 13 de julio. *El País*.

Sierra, S: <http://www.santiago-sierra.com>

Tan, F: <http://www.fionatan.nl/>

Yes lab: <http://yeslab.org/project/self-deport>

Yes lab: <http://selfdeport.org/>

Zhang Huan: <http://www.zhanghuan.com>