

Universidad Politécnica de Valencia.
Facultad de Bellas Artes.

Anhepistidad: Nomadismo y desarraigo desde la práctica artística.

Trabajo final de máster
Alba Carrasco Ruiz
Tutor: Álvaro Terrones Reigada
Tipología 4
Julio 2021

Agradecimientos

Me gustaría agradecer en primer lugar a mi familia. Por apoyarme siempre, por su ayuda infinita y su generosidad, por no dejarme rendirme y por su amor incondicional. Por creer en mí más que yo misma. A mi madre por ser la amiga que siempre me escucha, aconseja y nunca juzga. A mi abuela Luisa por los sabios consejos y a mi abuela Consuelo por hacerme sentir siempre su cariño y su calor incluso en la distancia.

También a Jaume, Mireia, Vico, Víctor, Aitor y Alejandro por hacer, contra todo pronóstico, del año más extraño de la historia algo maravilloso y por convertirse en familia. Por convertir su casa también en la mía.

A mis amigos y a mis amigas de Tomelloso, por entender mis ausencias y por no perderse mis breves presencias.

A Carlos, Marina, Miguel Carlos y Mari Carmen, por su apoyo y por su interés en todo lo que hago.

A Saúl, por ser la luz al final del túnel, la chispa y la energía que tanto necesitaba. Por los largos días de biblioteca y por las tardes de confesiones.

A Martina Botella, Pilar Crespo, Alberto Facundo y Sara Vilar, por su implicación, por sus consejos y por compartir conmigo sus conocimientos, que, sin duda, me han servido de gran ayuda en el desarrollo de mis procesos creativos y prácticos.

A Álvaro Terrones, por la ayuda a cualquier hora y por la paciencia. Por la pasión y la dedicación que le pone a su trabajo, que no hace sino engrandecer la admiración que siento por él. Por ser brillante y por hacerme brillar.

Gracias.

Resumen

Este proyecto consiste en un trabajo teórico-práctico en el cual está presente el concepto de hogar, partiendo de una experiencia personal basada en una vida nómada, donde el sentimiento de desarraigo siempre está presente. Se realiza una reflexión y un análisis del nomadismo y del desarraigo tanto en esta experiencia personal –de la cual deriva la creación de un neologismo –, como en la sociedad actual y una aproximación a las causas de estos, además de una investigación sobre los antecedentes históricos y los referentes artísticos contemporáneos que trabajan esta misma temática.

Toda esta investigación se pone en práctica a través de la creación de varias obras inéditas cuya metodología se caracteriza por estar presente un acercamiento, en cierta medida experimental, a las prácticas performáticas y al arte de acción en general, en relación con prácticas escultóricas, escenográficas e instalativas, dotando así a las obras de un carácter interdisciplinar.

Abstract

This project consists of a theoretical-practical work in which the concept of home is present, starting from a personal experience based on a nomadic life, where the feeling of being uprooted is always present. A reflection and analysis of nomadism and alienation is carried out, both in this personal experience – from which the creation of a neologism derives –and in today's society, and an approach to the causes of these, as well as an investigation into the historical background and contemporary artistic references that work on this same theme.

All this research is put into practice through the creation of several unpublished works whose methodology is characterised by a somewhat experimental approach to performance practices and action art in general, in relation to sculptural, scenographic and installation practices, thus giving the works an interdisciplinary character.

Palabras clave: Desarraigo; Nomadismo; Hogar; Performance; Instalación.

Key words: Alienation; Nomadism; Home; Performance; Installation.

Índice de contenido

Introducción. p. 7.

-Motivación. p. 8.

- Objetivos. p. 9.

- Hipótesis. p. 10.

- El plan/ crónica de viaje (metodología). p. 11.

-Metodología de investigación. p. 11.

-Metodología de producción. p. 14.

1) Metodología seguida para la realización de las performances *Casa, Caja, Casa y Casa Caja, Carta*. p. 14.

2) Metodología seguida para la realización de la obra escénica *202?*. p. 18.

3) Metodología seguida para la realización de la obra *Casa 26*. p. 20.

1. Empezar el viaje (marco teórico). p. 23.

1.1 El desarraigo, consecuencia de muchos y ningún hogar. p. 24.

1.2 *Anhepistidad*, un neologismo a medida. p. 29.

1.3 El desarraigo en la sociedad actual. Aproximación a las causas. p. 31.

1.3.1 La ciudad contemporánea y la pérdida de identidad. p. 36.

2. Durante el viaje (marco teórico). p. 39.

2.1 Recorrer el paisaje: Antecedentes históricos del desarraigo. p. 40.

2.2 Los habitantes. Referentes en el arte contemporáneo del desarraigo y el nomadismo. p. 42.

2.2.1 Krzysztof Wodiczko. Mínima habitabilidad como manera de supervivencia. p. 42.

2.2.2 Rikrit Tiravanija. Habitar y compartir como práctica artística. p. 44.

2.2.3 La *Maniobra nómada* de Inter/Le Lieu. p. 46.

2.2.4 La poesía y la *performance* del desarraigo de Ania Walwicz. p. 48.

2.2.5 Maline Casta y la preparación de la *performance*. p. 52

2.3 Trayectoria personal y antecedentes de obra propia. p. 54.

3. Llegada al destino (producción artística). p. 57.

3.1.Obra propia p. 58.

- 3.1.1 *Casa* 26. p. 58.
- 3.1.2 *202?* p. 62.
- 3.1.3 *Casa, caja, casa*. p. 66.
- 3.1.4 *Casa, caja, carta*. p. 69.

- 4. **Conclusiones.** p. 71.
- 5. **Bibliografía.** p. 74.
 - 5.1 Libros y capítulos de libros. p. 75.
 - 5.2 Artículos y conferencias. p. 76.
 - 5.3 Trabajos académicos. p. 78.
 - 5.4 Recursos en línea. p. 78.
- 6. **Índice de figuras.** p. 80.
- 7. **Anexos.** p. 83.



INTRODUCCIÓN

-Motivación

A lo largo de mis veinticuatro años, he vivido en veinticinco casas/espacios/lugares distintos, repartidos en siete ciudades y dos países. El constante cambio – no sólo espacial, si no, a raíz de este, en diversos ámbitos– ha marcado mi vida, convirtiéndome en nómada de manera impuesta. Debido a este nomadismo, anhelo un punto fijo, inestable e inmutable que me aporte seguridad y estabilidad, y que haga desaparecer el sentimiento constante de “desarraigo”.

Este frecuente vaivén hace cuestionarme muchas cosas, tanto a nivel personal como en un sentido más extenso, más local y más global, es decir, siento la necesidad de investigar sobre el nomadismo y el desarraigo, tanto en sus remotos orígenes como en su desarrollo en la actualidad, en cierta manera, quizás como búsqueda de identidad, y, por tanto, como “intento de arraigo”.

Además, pienso con convicción que conocer las causas de este desarrollo paulatino del nomadismo en la globalidad actual me ayudará a catalogar y a estudiar las distintas formas en las que el nomadismo ha tenido una influencia temática y formal en el arte contemporáneo, confirmar el impacto del desarraigo en los hábitos y costumbres sociales como impedimento de los mismos y, finalmente, conocer las causas del nomadismo en la actualidad.

A lo dicho anteriormente respecto a la motivación temática e interés intelectual, debo añadir la motivación de naturaleza práctica, experimental. Al respecto, debo decir que durante varios años he participado de forma activa en la práctica teatral y relacionada con las artes escénicas. A esta circunstancia debo añadir una nueva experiencia que quiero abordar de forma preferente. Durante el desarrollo del Máster Universitario de Producción Artística he tenido un intenso acercamiento a la asignatura de *Performance*, y he podido descubrir en esta práctica un medio de expresión prioritario, que precisamente, hace que me cuestione la relación de la acción con mi experiencia y me surgen el interés y la curiosidad de experimentar en este campo, no de manera exclusiva, si no permitiendo una interdisciplinariedad que no ponga límites al desarrollo de mi obra.

Por último, me gustaría añadir que creo que indudablemente en el “yo” está el “nosotros” y viceversa, por tanto, debido a esta convicción, aunque el origen de este trabajo sea mi experiencia personal, es en realidad un reflejo del “nosotros”, de todos aquellos que al igual que yo, han experimentado experiencias similares. Como decía Carol Hanisch: “Lo personal es político.”¹

¹ La frase fue popularizada por el ensayo que publicó en 1970 cuyo título era *Lo personal es político*, aunque ella rechaza la autoría de la frase.

- Objetivos

1. Reflexionar e investigar sobre el concepto y los usos de los términos hogar y desarraigo y sus experiencias en relación con el nomadismo, tanto aplicado a mi experiencia personal como también a nivel global.
2. Crear un neologismo que recoja las experiencias propias y las contenidas en la obra con el objetivo de que otras personas que puedan hallarse en situación de desarraigo puedan identificarse con dicho neologismo, y que además este me ayude a expresar con exactitud el sentimiento de desarraigo y los derivados de este que están presentes tanto en mi vida como en mi obra.
3. Mostrar/Presentar las cuestiones que me planteo surgidas de la reflexión tras la investigación teórica, así como con la parte práctica de producción artística, con la intención de hacer reflexionar también a aquellas personas que lean este trabajo.
4. Experimentar en el campo de la *performance* y el arte de acción y adquirir nuevas herramientas que me permitan utilizar como recursos expresivos el cuerpo, la voz, el espacio y sus interacciones con el entorno.
5. Aplicar tanto los conocimientos previos que ya poseía de artes escénicas e instalación como los obtenidos en las asignaturas de *Performance*, Nuevos espacios escenográficos e Instalación cursadas en este máster, en los tres casos tanto teóricos como prácticos y técnicos, para la creación de obra inédita cuya temática gire en torno a los conceptos comentados en el siguiente objetivo.
6. Elaborar una obra propia e inédita que comunique los conceptos de nomadismo, desarraigo y *anhépistidad*², logrando expresar en esta obra las experiencias propias en relación al hogar itinerante.
7. Desarrollar una serie de obras preferentemente elaboradas con una metodología interdisciplinar y en las que el arte de acción también esté presente.

² Neologismo creado para la elaboración de este trabajo. Definición en el apartado 1.2 *Un neologismo a medida* en la página 29.

-Hipótesis

Podríamos decir que la hipótesis de este trabajo se desarrolla en torno a la cuestión de si es el lugar o la ausencia de lugar determinante en el sentimiento de desarraigo.

Tras la investigación realizada y la posterior reflexión, voy a intentar dar respuesta a esta cuestión, y para ello voy a comenzar hablando, a modo de ejemplo explicativo, de los pueblos nómadas. En el caso de los pueblos nómadas, cuando se desplazan abandonan el lugar, pero llevan consigo su cultura, experiencias, tradiciones, estilo de vida y las relaciones que surgen en la comunidad en la que habitan. Siguen manteniendo su identidad como comunidad, y por tanto también su identidad individual, al ir ligada a los factores antes nombrados. Lo único que no es fijo es el lugar, pero todo lo demás permanece.

En el caso de los nómadas contemporáneos, todos esos factores se pierden en el trayecto, además del lugar. Abandonar el lugar lleva implícito abandonar su comunidad, sus costumbres, su cultura y tradiciones y en ocasiones también su idioma.

En el caso de los desarraigados nómadas contemporáneos que viven en *el camino*, el desarraigo tampoco se produce por la ausencia de lugar– y por tanto de hogar –puesto que, como desarrollaremos más adelante en este trabajo, *el camino* se convierte en el lugar y en el hogar. Podríamos pensar que el desarraigo podría producirse a causa de que el lugar que habitan es realmente un recorrido o un tránsito y no un espacio físico concreto y delimitado, pero rechazamos este pensamiento al ser conscientes de que esta pérdida que provoca el desarraigo también puede suceder en los individuos no nómadas en la sociedad contemporánea actual, puesto que, debido a diversos factores y como más importante el de la globalización y sus consecuencias tecnológicas, las ciudades y sus formas de vida se transforman y homogenizan, perdiendo su identidad histórica y cultural y fomentando por ello el desarraigo del individuo que la habita al no poder sentirse identificado en ellas. Por tanto, podemos decir que el anclaje o pertenencia a un lugar es un factor relevante en el sentimiento del desarraigo, pero no exclusivo, ya que, es aquello que le proporciona la identidad al lugar lo que hace de este un punto de anclaje y pertenencia, y no el espacio físico en sí mismo. Si esos factores identitarios no existen en el lugar, puede producirse el desarraigo sin necesidad de desplazamiento, de igual manera que, si estos factores se desplazan con el sujeto o la comunidad nómada, es más difícil sentir el desarraigo a pesar del abandono del lugar.

-El plan/crónica de viaje (metodología)

En la explicación de la metodología para la realización de este trabajo, voy a establecer una división entre dos metodologías, en primer lugar, hablaré de la metodología de investigación seguida para la parte teórica del mismo, y, en segundo lugar, de la metodología de producción para la realización de la parte práctica, es decir, de la obra propia.

-Metodología de investigación

Cabe destacar en esta parte que, en la mayoría del trabajo de investigación se ha elaborado con un método asociativo en dos fases, que consiste, en primer lugar, en la extracción de nuevas fuentes a partir de otras, y, en segundo lugar, en la asociación de conceptos o teorías de distintos autores entre sí, ya sea por la similitud o corroboración de unas con otras, o por ser unas antítesis de las otras.

También debo aclarar que, tal como se indica en los objetivos, mi intención es la reflexión sobre aquello que pueda extraer de la investigación, y que, por tanto, esta asociación de ideas, autores o teorías tienen como fin la reflexión personal y la creación de una opinión, un posicionamiento y un discurso propio resultado de la unión o disociación que surja de esas mismas ideas. Por tanto, una parte de la metodología, consistirá en el propio pensamiento, y esperando también que esa misma reflexión estimule al lector del TFM. Esto podrá verse reflejado en este trabajo, ya que en varias ocasiones realizo preguntas de manera retórica puesto que, o bien no necesitan una respuesta concreta, o bien no la tienen. La única respuesta válida sería la reflexión del lector sobre las preguntas planteadas.

Respecto a la metodología de investigación, en primer lugar, y como primer acercamiento a la investigación para la ejecución de este trabajo, procedí a la revisión y relectura de libros y artículos ya conocidos o leídos con anterioridad sobre la temática del desarraigo. De estos extraje las citas o fragmentos que me interesaron, cuyo contenido consideré que podría ayudarme para la construcción de mi discurso.

Durante la revisión de este material, también extraje nuevos autores, libros o pasajes que trataban temáticas similares y que, o bien venían citadas en estos libros, o formaban parte de la bibliografía, o se hablaba directamente de ellos en el contenido.

Tras la revisión y extracción de estas nuevas fuentes, repetí el proceso de selección de citas e información que fueran en concordancia con la línea temática que quería tratar, además de aquellas nuevas aportaciones descubiertas sobre el tema que no había contemplado y que me parecieron de gran importancia.

Después procedí a hacer búsqueda de trabajos académicos que también hablaran de *nomadismo*, *hogar* y *desarraigo* en repositorios de universidades³, intentando no limitar la búsqueda de estos solo al campo de las Bellas Artes, sino ampliándolo a otros ámbitos que también pudieran aportarme como la historia del arte, la literatura, la filología, la filosofía o la arquitectura.

Lo cierto es que, en este caso, y a causa de mis intereses concretos, no pude sacar mucha información directa del contenido de los trabajos, salvo de alguno en particular, pero sí que me fueron de gran ayuda para la consulta de nueva bibliografía no conocida con la que trabajar.

Me gustaría hablar específicamente de como he procedido a realizar la búsqueda de información a partir de artículos y trabajos académicos, puesto que, al ser estos un material que se encuentra fácilmente accesible y gratuito –en la mayoría de ocasiones en línea–, y puesto que suele ser material en el que se emplea un mayor número de fuentes citadas, han sido el claro ejemplo de cómo he ido asociando unas fuentes con otras. A partir de las citas en artículos o en otros trabajos, he podido conocer nuevos autores y nuevas tesis planteadas, que, a su vez, con la revisión de este nuevo material, me han llevado a otros nuevos autores y tesis o planteamientos.

Por ejemplo, gracias a la lectura de una tesis doctoral⁴ llegué a profundizar en la teoría de los *No-Lugares* de Marc Augé, con la que previamente sólo había tenido un ligero acercamiento, y gracias a la investigación de esta, a la crítica que hace Maximiliano Korstanje sobre la teoría de este autor (que como podrá verse a lo largo de la lectura resultan fundamentales para argumentar la hipótesis de esta investigación). Así, pude asociar estas dos ideas que se oponen entre sí, y gracias a poder observar distintos puntos de vista y opinión, reflexionar y elaborar mi propia conclusión. Además también pude comprender y reflexionar sobre estas cuestiones a fin de conformar y construir un punto de vista sólido y argumentado respecto al desarraigo y el factor de nomadismo, esta opinión consistente hace que resulte más fácil asociar o disociar la idea de desarraigo a otros aspectos que también se tratan a lo largo del trabajo y que, aparentemente en un primer acercamiento, parece que no tengan punto de convergencia con la idea de nomadismo pero que, sin embargo, se observarán asociados a la deslocalización y el destierro de las comunidades.

Otra fuente de investigación importante han sido las novelas literarias. Como ávida lectora de literatura de ficción, encuentro que estas son una gran fuente de inspiración y que además facilitan la comprensión de ciertos conceptos o aspectos temáticos gracias a la empatía que surge con la identificación que pueda surgir con los distintos personajes. En este caso, han sido de gran utilidad

³ Se han consultado los siguientes repositorios: Riunet, RediUMH, Roderic, Dialnet y Archivo Digital UPM.

⁴ GALLARDO, Laura, *Lugar/No-lugar/Lugar en la arquitectura contemporánea*. [En línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad politécnica de Madrid. 2012. [Consulta: 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://oa.upm.es/10903/>

las novelas en cuya trama apareciera un camino o recorrido, así como aquellas en las que los sentimientos de arraigo y desarraigo están también presentes. Voy a destacar sobre todo a Haruki Murakami, en primer lugar, porque siento que la lectura de sus libros, gracias a su estilo y su prosa, se convierte en un aprendizaje en cuanto a la escritura y las formas de expresión. También la lectura de su ensayo *De qué hablo cuando hablo de escribir* me ha servido de ayuda para el proceso de escritura, de planteamiento del problema y la manera de plasmar la información obtenida y de estructuración de este trabajo. En segundo lugar, por las tramas de algunas de sus obras, en las que, perteneciendo estas al género del realismo mágico, se presentan personajes solitarios, desarraigados e incomprensidos que plantean cuestiones y dudas sobre la identidad, la pertenencia y las relaciones sociales, y adquiriendo así las tramas la característica de convertir la cotidianidad en algo complejo e introspectivo.

También se han investigado diversos referentes artísticos que han tratado la temática del desarraigo. Algunos de ellos los he conocido en clase, en las asignaturas de Instalación y *Performance*, ampliando posteriormente la información sobre estos al consultar entrevistas, catálogos, webs de galerías que los representan o de museos. Otros han sido descubiertos tras la lectura de libros, catálogos artísticos y tras la búsqueda y visualización de material o registro de exposiciones o festivales de *performance*.

Por último, respecto a la estructuración del trabajo, como puede verse en el índice de contenido del mismo, se ha planteado como si el mismo se tratara de un viaje o recorrido, dividiéndolo entre *Plan o crónica del viaje*, que sería la metodología, la narración de cómo ha sido este viaje y de cómo se ha planeado; *Emprender el viaje*, primer apartado de marco teórico, en el cual se ve reflejada la información obtenida de la investigación y las reflexiones derivadas de esta, como primer acercamiento previo a las cuestiones del desarraigo y nomadismo y al estado y las causas de estas; *Durante el viaje*, segundo apartado del marco teórico, en el cual hablamos, de manera simbólica, de lo que encontramos durante el recorrido, y en el cual se desarrollan los apartados de antecedentes históricos y referentes artísticos contemporáneos del nomadismo y desarraigo, así como la trayectoria personal de práctica artística, que ha sido parte del viaje hasta llegar al destino deseado; Por último, *Llegada al destino*, apartado en el que se muestra y explica la producción artística propia realizada como resultado y destino del viaje que ha supuesto la realización de este trabajo.

-Metodología de producción.

Respecto a la producción artística surgida, asociada y creada para y sobre esta investigación se presentarán un total de cuatro proyectos ejecutados. En estas cuatro obras está presente el arte de acción, aunque en dos se presenta en forma de *performance*, en otra de una manera que, aunque también es muy “performática”, podríamos decir que se aproxima más a los lenguajes del teatro experimental y las artes escénicas contemporáneas, y, en el último caso, la obra se ejecuta de manera no premeditada, siendo el azar y la contingencia factores determinantes para el desarrollo de la pieza. Es decir, el devenir de la cotidianidad marca el ritmo de la pieza, pues esta consistía en registrar la experiencia de habitar, –durante un periodo de tiempo estipulado–, un espacio determinado.

Al haber estas diferencias entre las obras, la metodología de producción empleada para la realización de cada una de ellas ha sido diferente, por tanto, voy a explicar los tres tipos de procesos que he seguido.

1) Metodología seguida para la realización de las performances Casa, Caja, Casa Y Casa Caja, Carta.

Debido a mi poca experiencia con la *performance*, siendo la *performance* “una práctica interdisciplinar y compleja constituida por diversos estadios temporales donde la fase previa a la acción se planifica”⁵, el planteamiento de estas acciones se volvía un reto para mí, por lo que le di especial importancia a la fase de preproducción de la obra. Esto es, la realización de un mapa conceptual, en el cual el concepto de HOGAR era el eje central del cual iba sacando nuevos conceptos derivados y de mi experiencia en relación al hogar. Tras finalizar el mapa conceptual, decidí utilizar el concepto de mudanza y lo relacionado con esta como temática sobre la que la obra iba a girar. Sobre este mapa conceptual también iban surgiendo ya algunos de los materiales que utilizaría, relacionados con los nuevos conceptos que habían derivado del de hogar.

⁵ TERRONES, Álvaro. *Artistic Creation and its Planning: Graphic, Playful, Creative.* Bergen International Performance Festival 2012, 2014, 2016. Performance Art Bergen and PABlish Norway, 2017. Pp. 128-140.

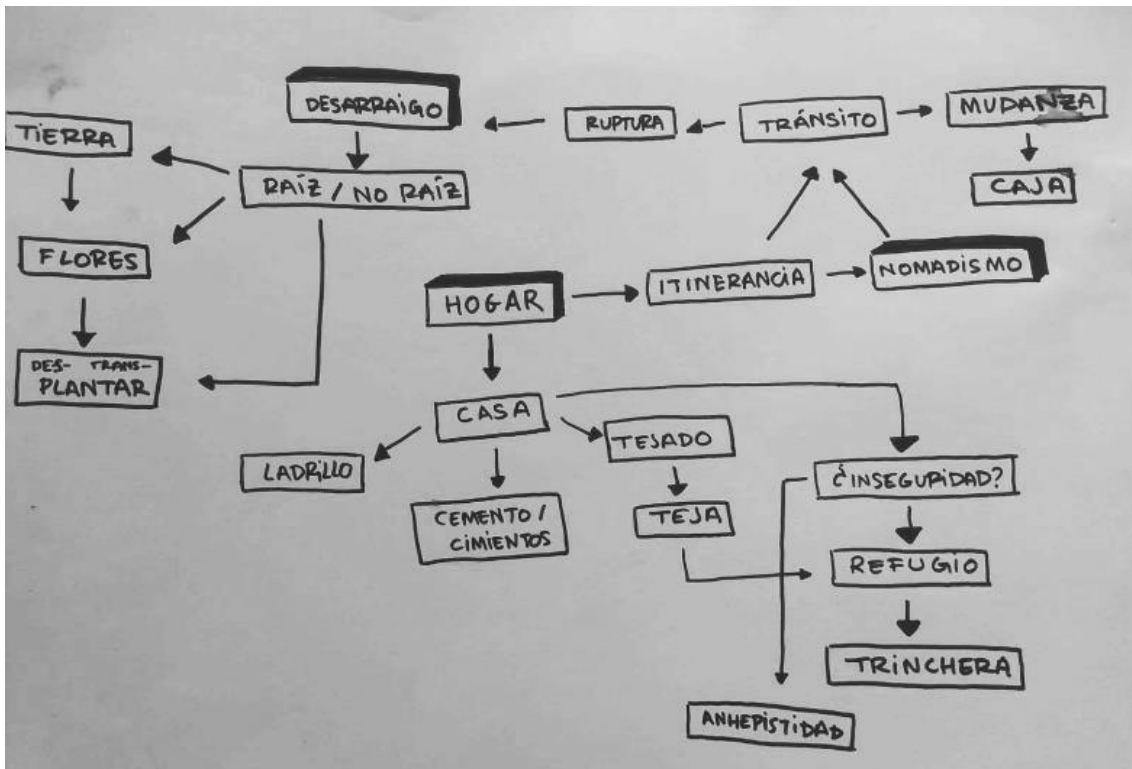


Fig. 1: Mapa conceptual elaborado para la creación de la performance Casa, caja, casa.

Una vez el mapa conceptual estaba finalizado, se procedió a la selección de conceptos y materiales para seguir desarrollando la obra. Se seleccionaron los conceptos: Mudanza; refugio; ruptura; desarraigo; *anhepistidad* y casa... y los materiales: caja; teja; tierra; raíz y flores.

Una vez tenía los materiales, empecé a pensar qué tipo de acción realizaría con cada uno de ellos para vincularlos a los conceptos seleccionados.

De aquí fueron surgiendo nuevas materias (combinando materiales distintos) y acciones que también decidiría incluir.

Una vez tuve claras las acciones y los materiales con los que realizarlas, elaboré varios esquemas que me ayudaron a determinar el orden y la conexión de las acciones para que la totalidad de la performance tuviera el sentido y el ritmo que creí conveniente.

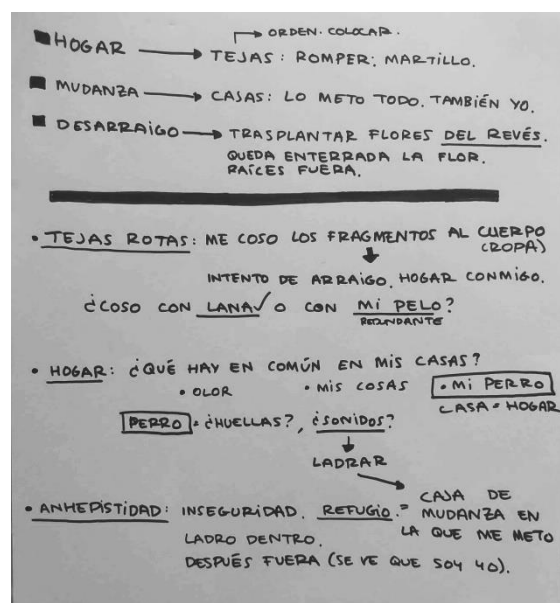


Fig. 2: Esquema para la organización y asociación de conceptos y materiales.

Tras esta fase de planteamiento de la acción, se dio paso a la parte práctica, que comenzó con la búsqueda y selección de los materiales deseados. Acto seguido

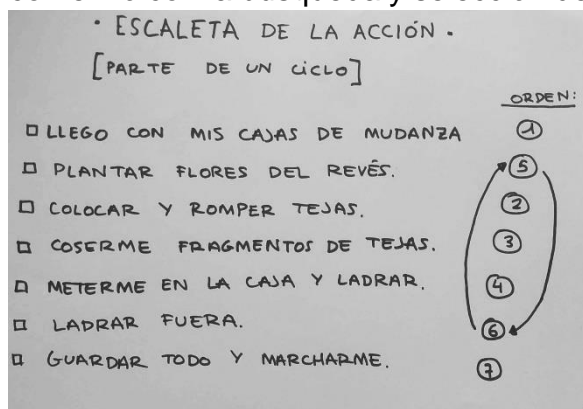


Fig. 3: Escaleta para establecer el orden de las acciones.

se realizó la prueba de las acciones con ellos para saber, en la medida de lo posible, cómo reaccionaría cada material con su determinada acción, y al mismo tiempo, al trabajar en esta fase práctica y experimental, pude hacerme una idea de los imprevistos que pudieran surgir durante el día que realizara la *performance*.

Se realizaron los cambios oportunos en base a si la respuesta de los materiales era la esperada o no, y, por último, se realizó un ensayo general de la acción completa para así poder saber si la continuidad y el orden de las distintas acciones tenían sentido y, aunque de forma aproximada, la duración total de la acción.

En el caso de *Casa, caja, carta*, el planteamiento de preproducción fue similar. Se realizó un mapa conceptual del cual se extrajeron conceptos y materiales. Se fueron uniendo y planteando así acciones, aunque finalmente la mayoría fueron descartadas y la obra se planteó como una única acción duracional⁶.

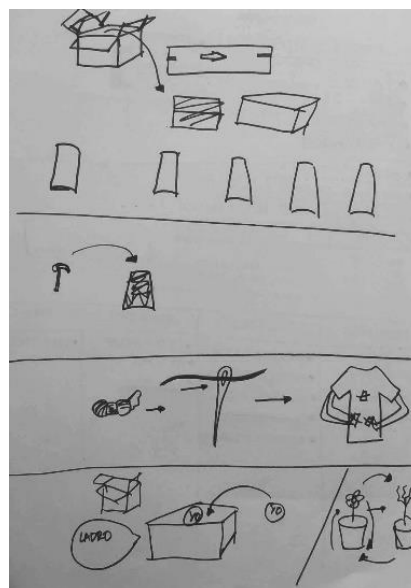


Fig. 4: Esquema de acción.

Tras el planteamiento, también se fue a la búsqueda y selección de material. En el caso de esta obra, durante la propia acción también estaba produciendo la obra, ya que, la acción consistía en la escritura de 25 cartas, una misiva por cada una de mis casas que, tratándose como entes silenciosos, recibían una parte de mis recuerdos sin que por ello yo recibiera respuesta. Las direcciones eran el nombre de esas casas a las que me dirigía en vano sin obtener respuesta: desarraigo es aquello que te olvida.

⁶ Una acción *duracional* es un trabajo de performance en el que, durante la fase de ejecución en escena no se contempla el tiempo como medida circunstancial limitadora. La operación se extiende hasta que el artista cree conveniente o concluida. Información a partir de: TERRONES, Álvaro. La planificación gráfica de la performance. Estudio de casos, notas y obra propia Europa y Québec. [En línea] Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2018. [Consultado el 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/111943>

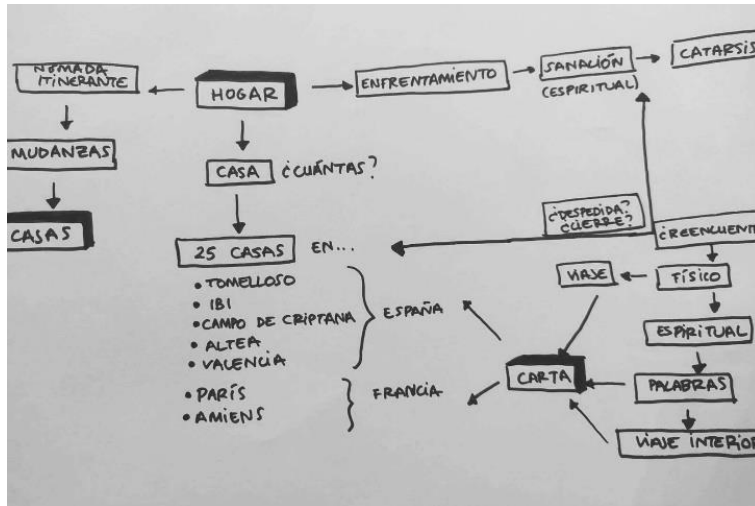


Fig. 5: Mapa conceptual elaborado para la creación de la performance Casa, caja, carta.

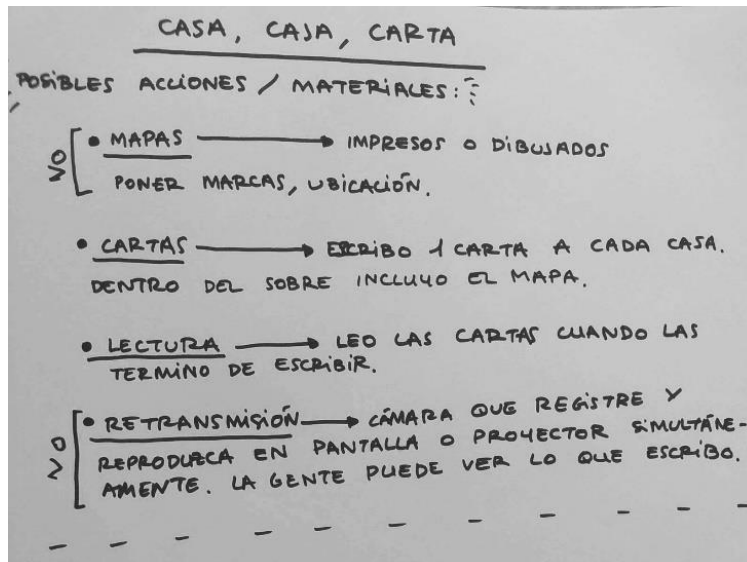


Fig. 6: Esquema para la organización y asociación de conceptos y materiales.

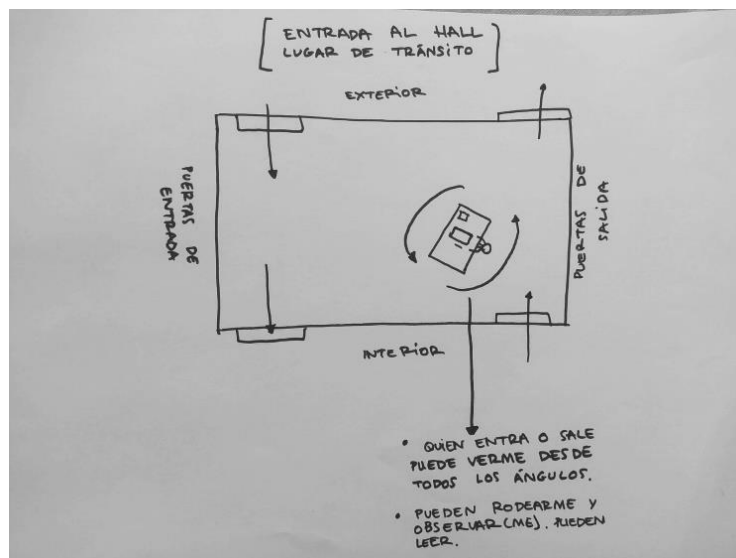


Fig. 7: Esquema de acción y ubicación en el espacio.

2) Metodología seguida para la realización de la obra escénica 202?.

En este caso, la obra se planteaba como un proyecto grupal en el que participaríamos doce personas tanto en el proceso de preproducción como en el de producción, al desarrollarse esta en la asignatura de Nuevos espacios escenográficos, cuyos profesores eran Martina Botella y Alberto Facundo. Previamente al planteamiento de la obra, ya sabíamos que esta iba a ser una acción de carácter escénico que se realizaría en La Cebera, en Ribarroja del Turia, por lo que para la ideación de la obra ya debíamos tener en cuenta que tendríamos que adaptarnos a las características del espacio.

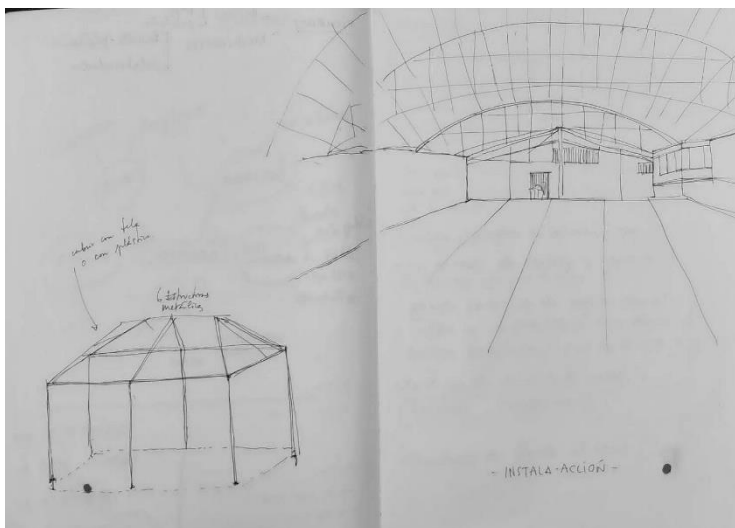


Fig. 8: Representación gráfica del elemento "caseta" y del espacio "La Cebera".

Entre todos propusimos distintas temáticas sobre las que nos gustaría trabajar, y por suerte varios coincidíamos en las mismas, que giraban en torno al concepto del hogar y la identidad durante la cuarentena y la crisis pandémica en general.

Una vez teníamos nuestros conceptos claros, cada uno de nosotros planteó distintos materiales relacionados y acciones que realizar con ellos y presentó su propia propuesta de obra escénica-performativa.

De cada uno de los proyectos se seleccionaron aquellos aspectos que más interesantes o adecuados nos parecían al grupo, por lo que se planteaba que la obra se creara a partir de partes de las obras que cada uno de nosotros había planteado.

Finalmente, se consiguieron los materiales y se empezaron a realizar pruebas, tanto en el lugar para el que la acción estaba pensada –La Cebera en Ribarroja del Turia– como en la facultad de bellas artes de la UPV. De estos ensayos y pruebas fueron surgiendo nuevas acciones y nuevas narrativas y se fueron descartando otras que ya no tenían sentido en el conjunto.

También recibimos dos talleres, uno de artes escénicas y otro de danza, siendo la expresión vocal y la expresión corporal las materias de aprendizaje de los mismos, impartidos por Joan Raga Navarro y Rosalía Ortega Fernández, que nos dieron herramientas necesarias para la realización de algunas de las acciones escénicas que proponíamos.

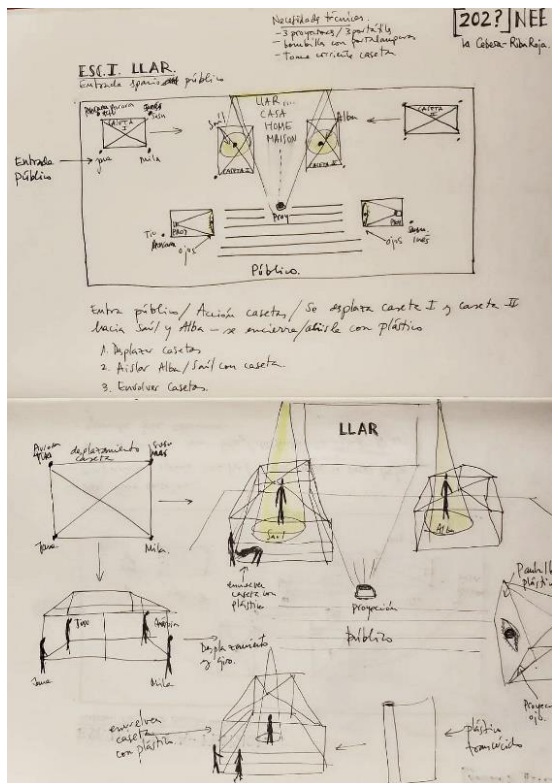


Fig. 9: Esquema de acción de la escena I.

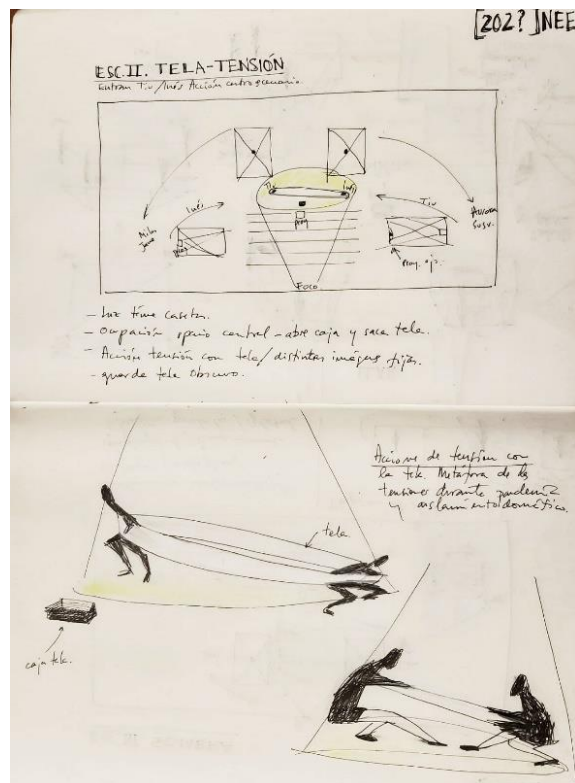


Fig. 10: Esquema de acción de la escena II.

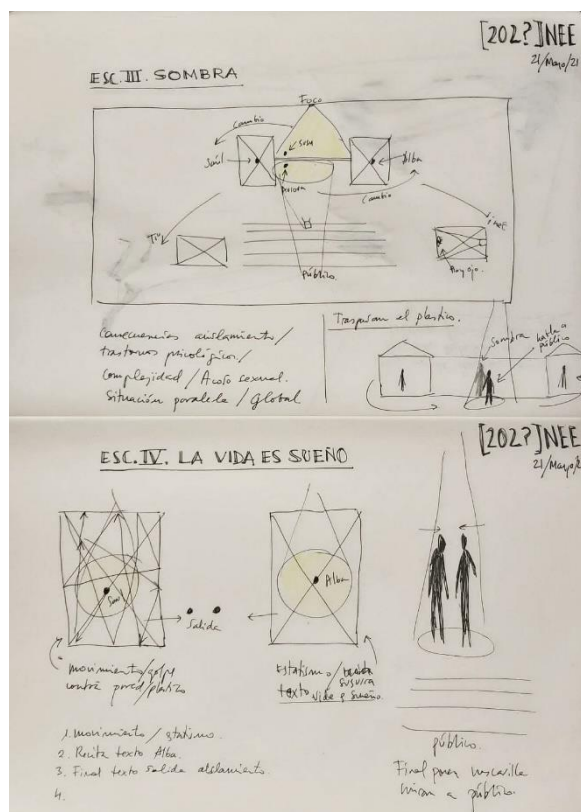


Fig. 11: Esquema de acción de las escenas III y IV.

3) Metodología seguida para la realización de la obra Casa 26.

Esta obra consiste en una instalación de una casa portátil que se puede instalar en cualquier espacio en la que se realiza la acción de habitar durante un periodo de tiempo determinado.

En un primer momento, se planteó la acción de habitar como obra. La idea principal consistía en habitar una *Project Room*⁷ de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, pero la idea se descartó, en primer lugar, por la dificultad para conseguir los permisos necesarios debido a la gran solicitud que los alumnos hacen de estas, tanto para pruebas de montaje como para presentación y exposición de proyectos, y, en segundo lugar, porque no tenía sentido habitar ese espacio sin más, sin hablar de *casa* o de *mi hogar*. Era más interesante la creación de una “casa” o espacio propio que se instalara en cualquier lugar y pudiera habitarse, en lugar de habitar directamente el lugar. Así que se procedió a la construcción de una casa portátil y plegable que, al estar plegada, fuera una mochila de fácil transporte y con los elementos básicos para pernoctar, como un cojín, una esterilla y una manta, incorporados.

Para la construcción de esta casa portátil, en primer lugar, se buscaron referentes, tanto artísticos como arquitectónicos y de la rama del diseño, que hubieran trabajado el concepto de casa portátil y plegable con materiales asequibles. Encontré diversos referentes que me aportaron ideas, como, por ejemplo, el material, las texturas, la flexibilidad o rigidez de las consistencias y, en definitiva, las características de los soportes. Finalmente, decidí que el material para elaborar la obra sería el cartón, dado que es un



Fig. 12: Material a utilizar.

material sostenible que además se emplea en cuestiones logísticas y de mudanzas. Concretamente utilizaría cajas de mudanza de cartón para ello, vinculando así el material con un aspecto muy presente en mi vida nómada. Respecto al apartado técnico de los soportes a utilizar, me informé de los distintos tipos de cartón y de su proceso de elaboración, destacando materiales cuyo proceso fuese respetuoso con el medio ambiente (cartón reciclado sin impacto medioambiental).

⁷ Salas diáfnas que se encuentran en el edificio 3M de la Facultad de Bellas Artes de la UPV cuya función es la de espacio expositivo.

Al decidir que trabajaría con cartón, que es fácilmente plegable, investigué en el campo del Origami para conocer diversas formas de pliegue y de crear formas y volúmenes. Acto seguido realicé distintas pruebas en papel, hasta dar con el primer prototipo de casa plegable.

Después, pasé la proporción a la escala deseada, tomé las medidas necesarias en las cajas de cartón y empecé a cortar y pegar. Para unir unos trozos de cartón con otros utilicé cinta de embalar – también propia de las mudanzas–, que después recubriría con cinta de papel cartón. Añadí velcros que permitieran mantener cerrada la casa una vez estuviera plegada y sostener los elementos para pernoctar.



Fig. 13: Proceso de construcción.

Una vez la casa estaba finalizada y tanto el transporte fácil a modo de mochila, como el pliegue y despliegue de esta fueron funcionales, se produjo la instalación de la misma. Se descartó la idea inicial de instalar la casa en una *Project Room*, puesto que para mí tenía más sentido habitar el espacio en el cual había surgido y desarrollado la idea, siendo este un aula⁸ de la facultad de Bellas Artes. Con la ayuda de Pilar Crespo y Sara Vilar, profesoras de la asignatura de Instalación, en la cual se desarrolló el proyecto, se procedió a la solicitud para la autorización de habitar el espacio durante varios días al Decanato de Infraestructuras de la UPV, la cual fue concedida. El día 3 de mayo de 2021 se instaló la “casa” en el aula decidida y fue desinstalada y el lugar abandonado el día 6 de mayo de 2021.

Durante el tiempo que estuve habitando esa sala, la sala permaneció abierta al público que quisiera asistir, visitar mi hogar temporal o interactuar conmigo y con mis objetos.


El desarrollo de estos días consistió en simplemente habitar, siguiendo mis rutinas, quehaceres y necesidades diarias al igual que las haría si me encontrara en la que era mi casa habitual y no en aquel aula, aunque adaptándome a las peculiaridades del espacio para el desarrollo de mis actividades, y también a la atención que pudieran necesitar las visitas recibidas durante esos días, tanto de los espectadores que venían a ver la “exposición” o más bien a participar en el acontecimiento, como de las personas que venían a dar y recibir clase en el aula.

⁸ Para más concreción, el aula perteneciente al departamento de Escultura, Edificio 3M, aula A-2-5.

Esta obra se inscribe, además, en la línea del arte relacional. El arte relacional es aquel en el que la importancia del acontecimiento artístico reside en las relaciones e interacciones entre el espectador y la experiencia artística más que a un objeto artístico concreto. Precisamente el aspecto relacional lo otorga el espacio y no el sujeto (tratándose de un espacio público) avalando este carácter una de las premisas básicas de este TFM: el impacto de los hábitats y su relación con el desarraigo, siendo un espacio público un lugar de paso, un lugar en el que el arraigo no es posible, un lugar habitable, pero en el que no se pueden establecer vínculos existenciales ni “raíces”.



Fig. 14: Proceso de construcción II.



1.EMPRENDER EL VIAJE (MARCO TEÓRICO).

1.1 El desarraigo, consecuencia de muchos y ningún hogar.

Debido a mi experiencia personal con el hogar itinerante y el nomadismo, el sentimiento de desarraigo es algo muy presente en mi vida y afecta irremediabilmente, a cada una de las etapas de desarrollo y con esta de percepción del entorno, a mis recuerdos, mis decisiones, mis marcas en la piel, a la dureza de mis piernas; afecta a la ligereza de mis objetos, a mi pensamiento y mi lógica logística, a mi sensación de practicidad espacial... a mi propia existencia.

En mi caso el desarraigo, a causa del nomadismo, se produce, no sólo en el momento de abandonar un lugar al que “pertenezco” –o más bien al que “parece” que pertenezco–, sino también como un sentimiento general siempre presente al no sentirme parte de ningún lugar, al no encontrar mi identidad por no pertenecer a ningún sitio en concreto y a la vez pertenecer de alguna forma a todos los que he habitado.

En el primer caso, el desarraigo se me presenta como algo inmediato, con una significación perceptiva que proviene, posiblemente, a causa del traslado continuado de un punto a otro. Además de que parte de las raíces se quedan atrás, en la tierra que se abandona, el desarraigo también está presente en el proceso de adaptación a un nuevo lugar, desde el propio espacio físico hasta las nuevas costumbres y gentes. La falta del lugar y de lo que en este dejé atrás está siempre muy presente, aun cuando tampoco pertenezco del todo a él.

Esta percepción de tierra abandonada es un recurso constante en la creación artística y pueden observarse numerosos ejemplos en la producción literaria. Uno de los más destacables es el que detalla el autor Julio Cortázar al hablar también de su experiencia personal con el exilio:

“El exilio es la cesación del contacto de un follaje y de una raigambre con el aire y la tierra connaturales; es como el brusco final de un amor, es como una muerte inconcebiblemente horrible porque es una muerte que se sigue viviendo conscientemente”.⁹

En el otro caso, el desarraigo es un sentimiento que está presente de manera constante. Como puede verse, es una experiencia plurisensorial en la que siempre se sufre una pérdida; y no hay mayor pérdida que la de aquello que se ama, en este caso, amor al lugar y al entorno en el que se crece. Al haber vivido en siete ciudades y dos países durante periodos similares de tiempo, no puedo establecer una pertenencia a un lugar concreto. No me siento lo suficientemente identificada con ninguno de los lugares en los que he habitado para responder a

⁹ CORTÁZAR, Julio. *Argentina, años de alambradas culturales*. Barcelona: Muchnik Editores, 1984, p. 11.

la pregunta “¿De dónde eres?”. Esto afecta indudablemente a mi identidad. Me siento desubicada al no poder profundizar en ninguno de los lugares, ni en sus comunidades, ni en sus gentes. Al hacerlo de manera superficial y no profundizar lo suficiente en ninguno o no haber permanecido el tiempo suficiente en ninguno, me siento parte de todos y de ninguno al mismo tiempo. Y cuando hablo de lugar o sitio, lo hago refiriéndome tanto a la totalidad de un país, a una ciudad, o a la unidad de casa. Aunque si comparamos casa con un país puede parecernos una unidad ridícula que proporciona un mínimo cambio y que, por tanto, no requiere de un gran proceso de adaptación, pero lo cierto es que *casa* para mí implica en sí misma un mundo propio. El ensayista y geógrafo John Brinckerhoff, trasciende la casa –en ocasiones sinónimo de hogar–, a la categoría de soberanía, proporcionándole una cualidad mucho mayor que la de únicamente dar cobijo:

“La casa supone mucho más que cobijo; implica un territorio, una pequeña soberanía con sus propias leyes y costumbres, su propia historia y sus propias fronteras celosamente custodiadas. La casa significa familia, dinastía; por modesta que sea, todavía tiene su lugar en la elaborada jerarquía espacial del mundo europeo: reinos, principados, señoríos; la casa viene después.”¹⁰

De otra forma, Georges Perec en su libro *Especies de espacios* se expresa sobre el sentido de pertenencia, la percepción de propiedad y con ella el arraigo a una tierra, a un lugar, de la siguiente manera:

“Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios. (...) Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, dejar de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo.”¹¹

Debido a la falta de lugares estables, inmóviles e intangibles, cada vez es mayor en mí el anhelo de encontrar un hogar fijo, de sentirme identificada y de, por fin, enraizarme en él. Probablemente este trascurso de casas, ciudades y países que ha habido en mi vida sea el recorrido que se produce por la búsqueda utópica de pertenencia a algún lugar. Pero como podemos ver en el diálogo de Fernando Birri que recoge Eduardo Galeano en su libro *Ventanas*, la utopía es en sí misma un camino:

¹⁰ BRINCKERHOFF, John. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gil, S.L, 2011, p. 8.

¹¹ PEREC, Georges. *Especies de espacios*. París, Francia: Éditions Gailée, 1974, p. 139.

“La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Entonces, ¿para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar”.¹²

Es probable que en cualquier inicio o primer pensamiento acerca del camino o de una travesía, en la carretera, lleguemos a la conclusión de que su utilidad es la de conducirnos a lugares, es decir, la de ser un espacio de tránsito que nos lleva a lugares en los que permanecer. Decía Brinckerhoff que se puede llegar a pensar que “la verdadera función de la carretera es servir para llevarnos a casa. Sin un destino concreto, una carretera no tiene razón de ser.”¹³

Paul Virilio afirmaba en *El ciber mundo, la política de lo peor* que “un trayecto es una unidad de tiempo y de lugar, ciertamente una ausencia de unidad de lugar.”

14

También Marc Augé habló de esto, inventando el concepto de los *no-lugares*. Los *no-lugares* son aquellos lugares que no tienen suficiente importancia como para ser llamados “lugares”, y que además son transitorios. Los lugares, en cambio, serían aquellos en los que permanecemos, habitamos, vivimos. Un lugar sería, por tanto, una casa, y un *no-lugar* sería una carretera o un aeropuerto.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar.”¹⁵

Me parece interesante el planteamiento que hace Marc Augé sobre la existencia de los *no-lugares*, los cuales además designa como espacio para los viajeros:

“El espacio del viajero sería, así, el arquetipo del no lugar.”¹⁶

Estoy en parte de acuerdo con él, puesto que, según su propuesta, una carretera, lugar de tránsito, no podría ser un lugar, si no que sería un *no-lugar*. Y eso explicaría el sentimiento de desarraigo presente en los nómadas contemporáneos, ya no solo al no pertenecer, si no, al ni siquiera transitar un *lugar*.

Sin embargo, según la descripción que hace de los *no-lugares*, en estos no se habita ni se vive. Y lo cierto es que, en aquellas vidas, generalmente nómadas, en las que el camino se *habita*, y, por tanto, se convierte en el hogar, no podríamos catalogar la carretera como un *no-lugar*, porque entonces el hogar no tendría cabida.

¹²GALEANO, Eduardo. *Ventanas*. Madrid, España: Editorial Complutense, 2010, p. 59.

¹³BRINCKERHOFF, John. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gil, 2011, p. 8.

¹⁴VIRILIO, Paul. *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 1999, p. 74.

¹⁵AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Barcelona, España: Edition de Seuil, 2000, p. 83.

¹⁶Ibíd, p. 91.

También Martin Heidegger hablaba en *Construir, habitar, pensar* de sentir el hogar en estos lugares que M. Augé catalogaría como *no-lugares*:

“La región no se limita a la vivienda. Para el camionero la autopista es su casa, pero no tiene allí su alojamiento.; para una obrera de una fábrica de hilados, ésta es su casa, pero no tiene allí su vivienda; el ingeniero que dirige una central eléctrica está allí en casa, sin embargo, no habita allí.”¹⁷

Maximiliano Korstanje realizó una crítica de este concepto de los *no-lugares*, desmenuzando y analizando parte por parte el libro en el que M. Augé desarrolla esta tesis, llegando a la conclusión de que la tesis que M. Augé proponía tenía de entrada diversas fallas epistemológicas, entre las cuales las más importantes serían, en primer lugar, que es difícil conocer los indicadores sobre lo que un lugar puede representar para un sujeto o su grupo de pertenencia, y en segundo lugar, y partiendo de la base de que los lugares engendran derechos, que los no-lugares serían entonces espacios de no-derechos.¹⁸ Un ejemplo que lo confirmaría sería el caso del río Whanganui, uno de los más grandes de Nueva Zelanda y que, tras la lucha de la tribu *Mahorí*, es el primer río del mundo en ser reconocido legalmente como un ser vivo, con responsabilidad jurídica y posee por tanto, todos los derechos y deberes.¹⁹

Lo cierto es que, la carretera o el camino, tanto física como simbólicamente, nos puede ofrecer mucho más que un simple tránsito, sobre todo cuando el acto de permanecer se produce en el propio tránsito y no en el destino. Esta es la idea mitológica del viaje por excelencia, y también de las personas que se aventuran a descubrir cada jornada como si fuera una isla indómita; no es Ítaca lo que importa sino el viaje, y todo lo que sucede durante el mismo. Importa el trayecto y no el destino.

Esto también lo expresa J. Brinckerhoff, incluyéndose en la percepción estética del camino la contingencia y la aventura:

“La carretera ofrecía un viaje a lo desconocido que podía acabar permitiéndonos descubrir quiénes éramos y a dónde pertenecíamos”.²⁰

Y es que, por tanto, podemos decir que, independientemente del nivel de nomadismo de quien lo transite, el camino es la propia vida, tal y como anuncia Álvaro Terrones en *Viajar es performance*:

¹⁷ HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. España: Oficina de artes y ediciones, 2015, p. 1.

¹⁸ Información a partir de : KORSTANJE, Maximiliano. *El viaje: Una crítica al concepto de “no lugares”*. 10. S.L. Athenea Digital, 2006.

¹⁹ Más información en: VICENTE, Teresa. *De la justicia climática a la justicia ecológica: Los derechos de la naturaleza*. [En línea] Barcelona: Revista Catalana de Dret Ambiental. Vol. XI, n2, 2020. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://revistes.urv.cat/index.php/rcda/article/view/2842>

Actual exposición de Clara Montoya en el CCCC que trata esta temática. Información en:

<https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/clara-montoya-tu/?lang=es>

²⁰ BRINCKERHOFF, John. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gil, 2011, p. 15.

“El viaje es una metáfora de la propia línea vital en cuyo trazo discurren las tramas vinculadas a la existencia de los hombres”.²¹

Citando de nuevo a J. Brinckerhoff, este afirma que “las carreteras ya no conducen simplemente a lugares, son lugares”.²² Como dije antes, si la carretera es lugar, también puede ser hogar. Pero si hogar no es un espacio físico acotado y permanente, sino un trayecto, podemos entender que esté presente el sentimiento de no pertenencia y de *anhelisticidad*²³.

²¹ TERRONES, Álvaro. *Viajar es performance: apuntes en ruta sobre casos de la bohemia y la vanguardia histórica española (1890-1936) como antecedentes históricos del arte de acción*. pp. (en prensa) En: *Protoperformance en España (1834-1964)*. Lucena- Córdoba: Weekend Proms y Laboratorio de creaciones intermedia, 2018, p. 13.

²² BRINCKERHOFF, John. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gil, 2011, p. 11.

²³ Definición del término en el punto 1.3. *Un neologismo a medida*, página 29 de este mismo trabajo.

1.2 Anhepistidad: un neologismo a medida.

La definición del concepto de hogar se convierte en una tarea complicada cuando, desde todas las opciones metafóricas que se desprenden de este concepto –como espacio de quietud y arraigo, lo que echa raíces y crece, lo que protege–, intentamos desgarrar por oposición el sentido contrario: el desarraigo. Ante la imposibilidad de sentir mi experiencia vital identificada de forma completa en ninguna de las definiciones –ya que me resulta imposible identificar en las definiciones de “hogar” los sentimientos que tengo surgidos de mi propia experiencia nómada– relacionadas con el hogar hasta ahora investigadas, me planteo la creación de un neologismo que dé cabida al sentimiento de desarraigo y a los anhelos que se producen a causa de éste. Un neologismo que se ajuste con máxima precisión a lo que quiero expresar en este trabajo. Un término que ayude a otras personas que por diversas circunstancias hayan experimentado o estén padeciendo el desarraigo o un ritmo de nomadismo por necesidad, que puedan proyectar sus experiencias y encuentren en el mismo espacio semántico del neologismo un espacio confortable que habitar; Y es que bien sabemos que, aunque sea ideal, puede resultar un oasis en circunstancias de necesidad, pues en situaciones de travesías desérticas lo mismo se “pierde el juicio” de sed que de desesperanza.

Nuestro neologismo será la clave dicha, –o expresada en cualquiera de las técnicas aprendidas–, a la que recurriremos cuando la oscuridad aceche desde el desarraigo.

Durante el proceso de creación, (anexo) he intentado que cumpliera las necesidades expresivas que pretendía, decidí que la definición del término debía englobar el anhelo de seguridad que aporta un punto fijo e inmutable, entendiéndose casa u hogar como punto fijo, por lo que estamos hablando de inseguridad debido a esta falta.

Según la RAE, *inseguridad* se presenta con una única acepción como un sustantivo femenino cuyo significado es falta de seguridad²⁴. *Seguridad* se define como “cualidad de seguro”.²⁵ Y en cuanto a *seguro*, me interesan solamente las siete primeras acepciones, las cuales definen la palabra con los significados de: Libre y exento de riesgo, cierto, indubitable, firme o bien sujeto, que no falla o que ofrece confianza, dicho de una persona: que no siente duda, seguridad, certeza, confianza, lugar o sitio libre de todo peligro...²⁶

²⁴ Real Academia Española [En línea] Madrid: Real Academia Española ©2019 [consulta: 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://dle.rae.es/inseguridad>

²⁵ *Ibíd.* Disponible en: <https://dle.rae.es/seguridad?m=form>

²⁶ *Ibíd.* Disponible en: <https://dle.rae.es/seguro?m=form>

En ninguna de estas acepciones se especifica si la seguridad o inseguridad vienen dadas de manera voluntaria u obligada, ni si existe un deseo de tener o no seguridad. En mi caso, necesitaba que el nuevo término hablara de falta de seguridad por ser esta negada o privada, o por serlo la protección que la proporciona, a la vez que el anhelo de tenerla.

Las consideraciones previas a la elección de la grafía del neologismo fueron, en primer lugar, que el lexema de la palabra a crear debía llevar ya significado implícito fácilmente identificable relacionado con uno de los aspectos que quería que el neologismo englobara.

En segundo lugar, que el neologismo debía terminar con el sufijo -idad, ya que es el que se usa para la creación de sustantivos abstractos de cualidad.²⁷

En tercer lugar, que apareciera un prefijo de negación o privación, como podría ser *-an*, que, además, compartiría inicio con la palabra *anhelo*, presente en el significado que quería darle al neologismo.

Por último, he trabajado en interés hacia dos aspectos, sonoridad y escritura experimental. En primer lugar, de manera más abstracta y personal, buscaba que la sonoridad del término resultara de cierta manera agradable y evocadora, y que según mi sinestesia pudiera identificarla con colores blancos o plateados por las connotaciones que éstos tienen. En segundo lugar, de manera artística y experimental, el neologismo se inscribe en la creación de permutaciones creativas.

Para hablar de seguridad se decidió utilizar la sigla EPI, cuyo significado es equipo de protección individual. Además de por el matiz individual, por la importancia de esta sigla en el momento pandémico actual. Buscaba que en la construcción del término se incluyera carga de significado, por eso, aunque también de mi propia invención²⁸, se escogió *-epis-* como lexema. (Anexo).

Finalmente, teniendo en cuenta estos aspectos, el neologismo creado fue *Anhepistidad*, cuya única acepción sería:

1. f. Cualidad de sentir anhelo por la seguridad debido a la privación o negación de protección que la proporcione.

Podremos observar el uso de este neologismo en varias ocasiones a lo largo de todo el trabajo debido a la necesidad real existente de un término cuyo sentido englobara los matices significantes que esta nueva palabra aporta.

²⁷ -dad. Sufijo de origen latino que en español forma, a partir de adjetivos, sustantivos abstractos de cualidad: *artificialidad* ('cualidad de artificial'), *vistosidad* ('cualidad de vistoso'). Real Academia Española.2019.

²⁸ EPIS no existe como lexema sino como siglas cuyo significado son "Equipo de protección individual".

1.3 El desarraigo en la sociedad actual. Aproximación a las causas.

En este apartado se pretende hacer una aproximación a algunas las causas del sentimiento de desarraigo en la sociedad actual, a modo de idea general que ayude a la comprensión de la cuestión, ya que, aparte de ser estas numerosas, cada una de ellas y su desarrollo y explicación son en sí mismas un campo de estudio.

En primer lugar y para entender el desarraigo en la sociedad actual creo conveniente realizar una breve descripción sobre el fenómeno de la globalización, lo cual, a rasgos generales, considero una de las principales causas del sentimiento de desarraigo en la sociedad actual.

Según Rodolfo Cerdas²⁹, globalización es “el acelerado proceso de cambio que, a nivel mundial, se ha venido desarrollando en todos los ámbitos del quehacer humano, pero muy particularmente en lo referente a lo militar, lo económico, el comercio, las finanzas, la información, la ciencia, la tecnología, el arte y la cultura”.³⁰

Según Manuel Castells, es el “fenómeno histórico, permitido e impulsado por las nuevas tecnologías de comunicación e información y que está transformando nuestras sociedades y nuestras vidas.”³¹

Según Zygmunt Bauman, es “el destino ineluctable del mundo, un proceso irreversible que afecta de la misma manera y en idéntica medida a la totalidad de las personas”.³²

Por tanto, podemos afirmar que la globalización es un suceso que afecta, no sólo a nivel global, como su propio nombre indica, sino también en todos los ámbitos que tienen que ver con lo humano, aunque voy a incidir sobre todo en lo que afecta a los ámbitos de la tecnología, la información, la economía y el transporte.

Si anteriormente, cuando hablábamos del desarraigo, decíamos que utopía para mí era sentir la pertenencia a algún lugar, ¿podríamos decir entonces que la no pertenencia a ninguno, es decir, el desarraigo, es entonces distopía? Y si lo aplicamos a nivel global, a la sociedad contemporánea globalizada que estamos describiendo, ¿podríamos decir que estamos viviendo en una sociedad distópica?

²⁹ Rodolfo Cerdas Cruz (1939-2011) fue un académico, abogado, filósofo y político costarricense.

³⁰ CERDAS, Rodolfo. *Cultura política y democracia*. San José C.R. Instituto interamericano de derechos humanos:1997, p. 27.

³¹ CASTELLS, Manuel. *La insidiosa globalización*. [En línea] Madrid: El País. Tribuna, 28 de julio de 1997. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1997/07/29/opinion/870127203_850215.html

³² BAUMAN, Zygmunt. *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE, 2001, p. 8.

Tanto el rápido y fácil acceso a la información como la existencia de las conexiones tanto digitales como de transporte que el desarrollo de la tecnología ha facilitado, han permitido que el mundo esté hiperconectado convirtiéndose en una gran red y comunidad, en su mayor medida, digital.

Esta digitalización de la vida debido al desarrollo de la tecnología y a esta *hiperconexión*, lejos de unirnos en nuevas comunidades, da lugar a una nueva sociedad en la que prevalece el individualismo. Marina Garcés explica perfectamente estos fenómenos de desvinculación en la sociedad globalizada actual:

“Los rasgos de novedad del mundo global tienen una historia: la de unas sociedades que se han construido a partir de la desvinculación de sus individuos respecto a cualquier dimensión compartida de la vida.”³³

“Podríamos añadir: juntos en lo abstracto, diversos y desvinculados en lo concreto”.³⁴

Esto quiere decir que, a pesar de vivir ahora en un mundo completamente interconectado, paradójicamente esta conexión y exposición al contacto, conocimiento e información, que se traduce en una red virtual de la que la gran mayoría somos usuarios y consumidores, no nos produce otra cosa que individualismo. ¿Por qué cuando tenemos más acceso a conocer el mundo y podemos pertenecer a nuevas comunidades (virtuales) es cuando más individualistas somos?

“Por un lado, el nosotros ha perdido los nombres que habían sido conquistados para poder nombrar la fuerza emancipadora y abierta de lo colectivo. Por otro lado, el nosotros ha reconquistado su fuerza de separación, de agregación defensiva y de confrontación. Así, el espacio del nosotros se nos ofrece hoy como un refugio o como una trinchera, pero no como un sujeto emancipador. En el mundo global, no sólo el yo sino también el nosotros ha sido privatizado, encerrado en las lógicas del valor, la competencia y la identidad.”³⁵

Podríamos decir que, el acceso a tanta información y referencias puede afectar en gran medida a la identidad y por tanto crear un sentimiento de desarraigo generalizado.

Al pertenecer a una comunidad, nos sentimos identificados en ella o con el resto de individuos que la forman porque esta tiene unas características determinadas, como pueden ser una ubicación, una historia, una lengua, unas costumbres... y todo ello se comparte con el resto de miembros de la comunidad. Pero cuando

³³ GARCÉS, Marina. *Un mundo común*. Barcelona, España: Edicions Bellaterra S.L, 2013, p 28.

³⁴ *Ibíd*, p. 26.

³⁵ *Ibíd*, p. 28.

pertenece a múltiples comunidades y además estas están marcadas por la poca solidez, por la virtualidad y por la fugacidad, no nos sorprende que esta sobreexposición nos genere dudas sobre nuestra identidad si los círculos a los que pertenecemos no nos dan garantías ni *solidez*. Sentimos entonces la *anhelabilidad*. Nos sentimos inseguros porque se nos está privando o negando la protección necesaria para sentir seguridad, pudiendo ser esa protección el *nosotros* que ahora es el *yo*. Esto podríamos relacionarlo con la pérdida de marcos referenciales de la que habla Z. Bauman.

La pérdida de marcos referenciales implica incertidumbre e inestabilidad. Si no tenemos marcos referenciales claros en el ámbito político, social o privado, ¿cómo podemos tener seguridad? Si no tenemos una garantía de algo inmutable, ¿se ve la libertad de nuestras decisiones afectada? Como Z. Bauman expone, libertad y seguridad van de la mano:

“En la modernidad líquida, los individuos han renunciado a gran parte de su seguridad para lograr más libertad”.³⁶

Antes, según Z. Bauman, en la “modernidad sólida”³⁷, teníamos unos marcos referenciales claros, fijos y aparentemente inmutables, dentro de los cuales podíamos identificarnos, y obtener la seguridad del éxito. En cierta medida, se puede entender que una sociedad de referencias tan cuadrículada y predecible puede ser sinónimo de ausencia de libertad. En una elección, si sabes que, una de las opciones te ofrece garantías, pero en cambio, no tienes ninguna garantía ni certidumbre de lo que podría pasar si escoges la otra, podría parecer que la certidumbre que ofrece la primera ya está influyendo en tu decisión, por lo que no escoges con total libertad, sino que has sido convencido previamente para que escojas la que parece mejor. Pero lo cierto es que realmente no tienes la obligación de elegir la opción de la garantía, puedes libremente decantarte por la opción de la incertidumbre, y augurar -o no- algo no tan efectivo como en la otra.

Entonces, ¿por qué estos marcos referenciales son un ejemplo modélico a seguir? Sencillamente, por su efectividad en el planteamiento de esa sociedad. Matemáticas de sociedad, hacer lo que te da garantía de bienestar con una red de seguridad es igual a bienestar y seguridad.

En la actualidad, en este mundo globalizado y líquido³⁸, los marcos referenciales se pierden, son efímeros, no son lo suficientemente sólidos como para mantenerse a sí mismos. No tenemos modelos ideales fiables porque tenemos una sobreexposición a modelos ideales, en una época de sobreinformación y

³⁶ BAUMAN, Zygmunt.. *Múltiples culturas, una sola humanidad*. Madrid, España: Katz Editores, 2008, p. 49.

³⁷ Término que utiliza Z. Bauman para referirse al periodo de la modernidad previo a la modernidad líquida.

³⁸ Término que utiliza Z. Bauman para referirse a la modernidad actual, en la cual nada tiene solidez.

virtualidad que hace complicada su verificación de realidad. Esto nos provoca una sensación de falsa libertad. Además, ahora, como ejemplificábamos antes, no tenemos la opción que garantiza el éxito y la que no da garantías, sino que existen una multitud de opciones y, por lo tanto, mayor libertad de elección, pero ninguna de ellos nos garantiza nada, ni tenemos seguridad de nada al escogerlas. Por tanto, aunque parezca que ahora nuestra libertad aumente al tener aún más opciones de elección, en realidad, el que ninguna nos garantice una estabilidad, una veracidad o una funcionalidad, nos hace ser cautos en nuestras acciones y toma de decisiones, por lo tanto, si dejamos de hacer algo o ser algo por miedo a un resultado imprevisible, estamos, en cierta medida, privándonos de la libre libertad de elección al estar supeditada a la expectativa inicial que ofrece.

¿Qué repercusiones puede tener esto en la sociedad actual? Principalmente, el miedo debido a la incertidumbre. No existe nada permanente, lo que hoy somos o tenemos mañana podría no ser o estar de manera repentina. Esto podría ser también causa de la individualización colectiva de la que hablábamos. Pertenece a una red, hoy en día más bien virtual, en la que, como dije antes paradójicamente estamos solos, lo que probablemente se traduzca en más miedo e incertidumbre, en un *uróboro*.³⁹

Además, hay que tener en cuenta la precariedad, existente en la actualidad prácticamente en todos los ámbitos, y destacando el de la vivienda y las oportunidades laborales, y afectando por tanto también al nivel económico, y afectando más debido a la crisis pandémica que actualmente estamos viviendo.

¿Afecta esta ausencia o pérdida de marcos referenciales o incide de alguna manera en la situación pandémica actual y la COVID-19? Sin duda alguna, sí. Cuando una crisis de este calibre que afecta a todos los ámbitos incide en una sociedad sin unos marcos referenciales claros que puedan aportar seguridad, la incertidumbre y la vulnerabilidad serán aún mayores de lo que ya lo serían en circunstancias normales. Si, por ejemplo, estudiar algo hoy en día no te garantiza ni que puedas dedicarte a algo en relación con lo estudiado, ni un puesto de trabajo, ni una profesión, ni una independencia económica, y a esto le añadimos una crisis pandémica, surgida además en el contexto de una crisis económica, en una época de desinformación generalizada y confusión en la que la información que obtenemos no sólo no nos asegura veracidad, sino que además el que sea veraz o no se vuelve en cierta medida irrelevante, ¿no deja de tener sentido ni siquiera intentarlo?

¿Y qué otras consecuencias, en relación con el hogar y el desarraigo puede tener la crisis pandémica que estamos viviendo en la actualidad?

³⁹ Uno de los símbolos más característicos de las mitologías de las civilizaciones antiguas es el Uróboro, la serpiente que se muerde la cola. Información en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6506313>

En este mundo acelerado en el que “los millones de desplazamientos voluntarios de los hombres habían llegado a poner en peligro el equilibrio del planeta y las grandes migraciones forzadas de (...) una masa de ciudadanos nómadas que construyen una nueva visión del mundo”⁴⁰, surge esta inusual situación nueva y desconocida que pone en pausa los ritmos establecidos a nivel global y a nivel personal, parándolo o desacelerándolo, y además *vaciando el afuera*, convirtiéndose *la casa* en el refugio y la protección.

“La condición dinámica de un mundo en pleno trasiego, caracterizado por los movimientos masivos de población, nos hemos visto obligados a confinarnos, a dejar de viajar, a cerrar las fronteras y a repensar la vida de puertas para adentro”.⁴¹

Otro punto importante a desarrollar como causa importante del desarraigo en la sociedad actual sería el de la ciudad contemporánea, sobre la cual hago una breve reflexión en el siguiente apartado.

⁴⁰ FERNÁNDEZ, Eva. *La travesía como morada del arte: viaje, frontera y desarraigo*. [En línea] Ediciones Complutense: Anales de Historia del Arte, n30. 2020, p. 2. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/72170>

⁴¹ *Ibíd*, p.1.

1.3.1 La ciudad contemporánea y la pérdida de identidad.

La ciudad, por propia definición, es “un conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas”⁴², es decir, actividades industriales y comerciales.

Lo cierto es que, aunque las ciudades se consideren aparentemente como el espacio de convergencia y unión de individuos, a medida que estas se desarrollan, no obtenemos comunidades en las que la colectividad es la base de la sociedad. Al contrario, obtenemos una sociedad cada día más individualizada y una ciudad que se desmorona, ya que poco a poco, deja incluso de ser ese espacio de unión y convergencia de individuos, aparte de porque cada vez quedan menos espacios destinados a la colectividad, porque la vida ajetreada y aséptica que se produce en ellas poco a poco van privando al individuo de tiempo suficiente como para hacerlo.

Por tanto, esta ciudad “hiperdesarrollada” se convierte en una paradoja, ya que el lugar de hábitat en el que se producen las sociedades se convierte en algo cada vez algo menos social. Pero es que, además, cuanto más se desarrolla la ciudad, menos importancia tienen las personas en ella. La importancia de las ciudades está en lo industrial, en lo comercial. La ciudad evoluciona de tal modo que se adecua, en primer lugar, a la circulación de vehículos, primando esta necesidad por encima de la circulación de individuos. La mayor parte del espacio de las calles está ocupada por carreteras o asfalto por la que circulan los coches, dejando un espacio ínfimamente reducido como son las aceras para los ciudadanos. Cada vez quedan menos espacios de uso exclusivo peatonal, y, además, cada vez más las autovías atraviesan las ciudades, sesgándolas incluso más.

Podríamos decir que estos nuevos espacios, la mayoría destinados a los medios de transporte, serían *no-lugares*, según M. Augé. La ciudad se desarrollaría para, paulatinamente, dejar de ser un lugar. Esto también afecta al paisaje, tanto al natural como al histórico-arquitectónico.

Paradójicamente, arrasamos el paisaje natural para desarrollar el paisaje artificial⁴³ industrial, cada vez más homogéneo y plano, sin matices de diferenciación entre un edificio u otro, para después, construir dentro de este paisaje artificial ecos del paisaje natural en forma de parques y jardines, como si

⁴² Real Academia Española [En línea] Madrid: Real Academia Española ©2019 [consulta: 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://dle.rae.es/ciudad?m=form>

⁴³ Prefabricado, programado, transgénico, comercial y sujeto a licitaciones. Sobre esta idea del paisajismo en las ciudades ver: DE LAS RIVAS, Juan Luis. *Hacia la ciudad paisaje. Regeneración de la forma urbana desde la naturaleza*. [En línea] Urban, n5. 2013. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/2067>

incluso la propia ciudad gris estuviera pidiendo a gritos pulmones artificiales para poder seguir respirando.

Esta homogeneidad se produce a nivel global. Las ciudades se copian unas a otras. Existen distintos modelos arquitectónicos contemporáneos que en la actualidad se utilizan sistemáticamente de forma global, que garantizan la idónea distribución del espacio. Estos modelos arquitectónicos que se utilizan a nivel global son en su mayoría los que permiten que las ciudades crezcan en vertical y no en horizontal. Arquitectónicamente, la ciudad deja de expandirse a lo ancho, deja de abarcar nuevo territorio y empieza a crecer hacia arriba y hacia abajo, fomentando la aparición de grandes rascacielos y de ciudades en parte subterráneas.

Aunque existe la asimilación o copia de modelos arquitectónicos debido al avance técnico que estos suponen⁴⁴, también existe una tendencia por la copia de arquitecturas típicas de un lugar a otro totalmente ajeno a la cultura del primero, o de réplicas exactas de edificios, monumentos o estilos arquitectónicos. El ejemplo más conocido es la ciudad de Las Vegas, que pude visitar en febrero de 2019. Allí, pude ver réplicas de edificios y monumentos de Nueva York, de las pirámides de Egipto, de los canales de Venecia e incluso de la Torre Eiffel.

“La ciudad es cada vez más un mundo y el mundo es cada vez más una ciudad.”

⁴⁵

El problema de esta nueva realidad es que la cultura local se pierde, por lo tanto, se pierde la identidad de la ciudad o del territorio, pero también la del individuo que pertenece a la ciudad.

“Nunca las historias individuales han tenido que ver tan explícitamente con la historia colectiva, pero nunca tampoco los puntos de referencia de la identidad colectiva han sido tan fluctuantes.”⁴⁶

Si la ciudad o el territorio pierden, su estética histórica, su cultura, y por tanto su identidad, y el mundo se homogeniza en un infierno de lo igual, es normal que los individuos que pertenecen a estas ciudades sean incapaces de sentirse identificados y lleguen a sentirse desarraigados sin tener la necesidad ni siquiera de desplazarse. Podemos afirmar entonces, que, en la actualidad, debido a la globalización que permite la copia de las ciudades, se está facilitando la existencia de territorios que, aunque facilitan el arraigo físico, imposibilitan cada vez más el arraigo en cuanto que identificación o sentido de pertenencia.

También podría darse el caso de que, esta similitud entre ciudades sea precisamente una manera de facilitar el nomadismo al no existir tanta diferencia,

⁴⁴ Un ejemplo sería el sistema de riego árabe.

⁴⁵ AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Barcelona, España: Edition de Seuil, 2000, p. 43.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 43.

al menos en lo que a la construcción de la ciudad se refiere, entre el lugar habitado y el lugar por habitar.

Con esto volvemos a la misma cuestión que al principio. La ciudad ya no es *del* ni *para* el ciudadano. El ciudadano cada vez tiene menos espacio libre para recorrer la ciudad o para habitar en ella (más que su propia vivienda). En algunas ciudades, como en Las Vegas, en el Strip⁴⁷, ni si quiera pisamos el suelo real de la calle para andar por ella. La calle es un laberinto de plataformas y escaleras mecánicas que te dirigen de forma obligatoria por dentro de centros comerciales, casinos, hoteles y comercios. La calle deja de existir y cada vez más vivimos *dentro de*, y no *en el afuera*. Pero, si como decíamos antes, las ciudades están diseñadas para el tráfico y los vehículos, y no se fomentan los espacios de convergencia social o peatonal, es normal que esto ocurra. Hoy en día, una persona puede ir a trabajar, a comprar o a hacer cualquier actividad sin necesidad de pisar la calle. Y no hablo de edificios o urbanizaciones que ya en sí son pequeñas ciudades, como es el ejemplo de *Unité d'habitation*⁴⁸ en Marsella -y que, como ya hemos dicho, en lugar de convertirse en comunidades donde prima la colectividad se convierten en un individualismo colectivizado-, sino a que, podemos subir al coche dentro de nuestro propio edificio y bajarnos de él dentro del centro comercial o del trabajo sin necesidad de pisar la calle o el espacio público que debería ser para el individuo y no para el vehículo.

Para concluir, si antes decíamos que, en la vida nómada, la carretera o el camino sí que sería un lugar –a pesar de lo que M. Augé hubiera objetado al respecto–, puesto que para los nómadas es en la carretera donde se produce el hogar y el hogar no puede ser un no-lugar, y ahora vemos que las ciudades, aparte de por la existencia cada vez más desmedida de elementos y espacios que no son para el ciudadano que la habita, y por la copia globalizada, pierden la identidad histórica, ¿podríamos decir entonces que serían las ciudades los nuevos *no-lugares*?

“La posibilidad del *no-lugar* no está nunca ausente de cualquier lugar que sea.”⁴⁹

⁴⁷ Es la calle más conocida de la ciudad de Las Vegas y una de las más visitadas del mundo. En ella se encuentran los casinos y hoteles más importantes de la ciudad.

⁴⁸ Proyecto arquitectónico residencial diseñado por Le Corbusier en el que fuera del espacio privado que es la casa, existieran lugares en los que practicar el ocio, hacer ejercicio o comer. Más información en: Plataforma arquitectura [En línea] Chile: Plataforma arquitectura, 2021 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/771341/clasicos-de-arquitectura-unite-dhabitation-le-corbusier>

⁴⁹ AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodenité*. Barcelona, España: Edition de Seouil, 2000, p. 110.



2.DURANTE EL VIAJE (MARCO TEÓRICO).

2.1 Recorrer el paisaje. Antecedentes históricos del desarraigo y el nomadismo.

“A medida que el hombre se desplaza por la tierra, lleva consigo su propio paisaje, sea consciente o inconscientemente”⁵⁰

En este apartado, llamado simbólicamente “Recorrer el paisaje”, voy a hablar brevemente de algunos antecedentes históricos entre los siglos XIX y XX, que realizaron diversas acciones –tanto artísticas como literarias– en las cuales el paisaje fue el medio y el tránsito, a modo de introducción y contextualización generales del desarraigo en los ámbitos tanto artístico como literario en los últimos dos siglos, con la intención de la mejor comprensión del estado y el desarrollo de la cuestión en las prácticas artísticas de los referentes contemporáneos que la tratan.

Para ello, voy a comenzar mencionando la época de Bohemia surgida en el siglo XIX, en la cual se desarrolló un movimiento cultural homónimo caracterizado por el estilo de vida alejado de lo convencional, en el que prima la austeridad, la marginalidad y la ausencia de lazos permanentes de los intelectuales, escritores, músicos y artistas, por ser un movimiento de alternativa social debido a la disconformidad con la sociedad burguesa y por estar presente, tanto en los creadores como en las producciones, la sensación de desarraigo existencial.⁵¹

El término que denomina este movimiento ya es de por sí el resultado de la creencia de un desplazamiento debido al nomadismo, ya que en el momento en el que surge en Francia, se asociaba con el pueblo romaní itinerante que se creía originario de Bohemia, en la actual República Checa, cuyas gentes eran conocidas como *Bohémiens*.

Es en este contexto, en la capital francesa en el que surge la figura del *flâneur*, cuya traducción al español sería la de “paseante” o “callejero”, y cuya actividad consistía en pasear por la ciudad sin rumbo, con actitud observadora con la intención de explorar y descubrir la ciudad y a las gentes que transitaban o habitaban en ella.

⁵⁰ ANDERSON, E. *Plants, man and life*. Boston: Little Brown, 1967, p. 9.

⁵¹ Información a partir de: Hisour [En línea] Hisour. 2021 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.hisour.com/es/hisour/>

En el arte, se desarrolló sobre todo la pintura, siendo Toulouse Lautrec el artista más conocido y representativo de esta época.

También hay que destacar la Bohemia literaria española, ya que en esta época surgieron numerosas producciones literarias a causa del movimiento cultural, por lo que se le considera la edad de plata de la literatura española.

Por otro lado, como hemos visto, las causas del desarraigo en la sociedad actual son diversas y estas derivan en su mayoría de la globalización. Antes de la globalización, y teniendo en cuenta que antes de esta los desplazamientos, fueran estos con intención migratoria o no, consistían en algo mucho más complejo que en la actualidad debido a la falta de medios, tecnología e infraestructura, el desarraigo en el arte ha estado presente sobre todo al servir este como medio para narrar las batallas y acontecimientos bélicos, los cuales, debido a las circunstancias sociales y políticas convulsas, provocan el exilio o éxodo de la población, o bien la propia atrocidad arrasa con todo aquello que arraiga al individuo al lugar y aparece el sentimiento desarraigo sin necesidad de desplazamiento, debido a las pérdidas, a todos los niveles, que acontecen durante las guerras.

Francisco de Goya retrataba en *Los desastres de la guerra* los destrozos y las atrocidades que dejaba la Guerra de Independencia Española entre 1810 y 1815, y entre los cuales se puede observar un precedente de *Guernica*, de Pablo Picasso, realizado en 1937, dentro del periodo comprendido entre 1917 y 1945, en el que en España se vivieron las consecuencias migratorias y de desarraigo social que provocaron las dos guerras Mundiales y la guerra Civil Española, viéndose esto reflejado en las producciones artísticas.

También es importante destacar que el desarraigo, sobre todo este debido al exilio, ha estado presente en la producción literaria, de numerosos escritores e intelectuales españoles entre la época de vanguardia y la época de posguerra, existiendo la Literatura española del exilio⁵², que es aquella escrita por autores exiliados y que tratan precisamente esta temática y en la que está presente la nostalgia por la tierra abandonada.

⁵² Pertenecen a la Literatura española del exilio todas aquellas obras literarias producidas por escritores republicanos españoles que se exiliaron tras la Guerra Civil Española.

2.2 Los habitantes. Referentes en el arte contemporáneo del desarraigo y el nomadismo.

2.2.1 Krzysztof Wodiczko. Mínima habitabilidad como manera de supervivencia.

Krzysztof Wodiczko nació en 1943 en Varsovia, Polonia, y vivió y trabajó en Nueva York y Cambridge, Massachusetts.

En su obra, trabaja habitualmente tratando de alterar la comprensión del espectador sobre las funciones del espacio público y de la arquitectura, siendo conocido por sus proyecciones en monumentos y edificios arquitectónicos históricos.

También ha desarrollado ciertos proyectos que consisten en facilitar la supervivencia y comunicación para personas en situaciones de riesgo como vagabundos e inmigrantes.

Voy a destacar el *Homeless vehicle*. Este proyecto consiste en la creación de un vehículo que a la vez sirviera como casa o refugio para personas sin hogar, y cuya función era cubrir las necesidades cotidianas de éstas como almacenar objetos y pertenencias, dormir, desplazarse o como lugar para la higiene personal. Se presentaron y se utilizaron cuatro variantes de este vehículo entre 1988 y 1989 en distintos espacios de nueva York.

Además, este vehículo es totalmente funcional, es decir, funciona ciertamente como vehículo apto para la circulación, y está dotado de un sistema de frenos,

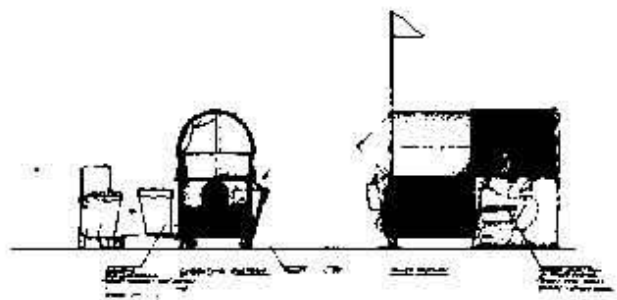


Fig.15: Representación gráfica del Homeless Vehicle.



Fig.16: Homeless Vehicle en la ciudad de Nueva York.

suspensión, etc, además de cumplir las funciones antes descritas. Su producción además se planteaba de una manera muy accesible al estar realizado de materiales de fácil acceso y que eran muy económicos.

El proyecto nace debido a la toma de conciencia de K.Wodiczko sobre la problemática de las personas sin hogar al llegar a Nueva York en la década de los años 80. Con este proyecto constituye una crítica a la contradicción que hay con la existencia de los espacios públicos en los que las personas sin hogar son en ocasiones discriminados o excluidos y también a la problemática de la pobreza y de la falta de vivienda.

Me atrae la idea de la creación de una casa planteada como una unidad mínima de habitabilidad indispensable, o supervivencia, y que además es fácilmente transportable al tratarse de un vehículo. En cierto modo, su *Homeless vehicle* se convierte en una herramienta de “arraigo”, ya que es capaz de proporcionar un punto fijo y estable al usuario que lo utiliza, a pesar de que este se desplace pues siempre podrá llevar su casa portátil con él.

2.2.2 Rirkrit Tiravanija. Habitar y compartir como práctica artística.

Rirkrit Tiravanija es un artista tailandés nacido en Argentina que vive entre Nueva York, Berlín y Chiang Mai. Su obra carga con la tensión y consecuencias de su vida nómada, debido a lo cual combina distintos contextos culturales⁵³. Desde la década de 1990, Tiravanija ha vinculado su producción artística con cierta ética de compromiso social, invitando a los espectadores a habitar y activar algunas de sus obras.

Sus instalaciones toman la forma de habitaciones en las que se comparte comida, se cocina, se lee o juega; La arquitectura o estructuras para socializar son un elemento base en su trabajo. Él suele describir su obra como “relacional”, ya que la obra se centra en las experiencias e intercambios a tiempo real entre los espectadores con el entorno y con el propio artista, por lo que propone nuevos modelos de colaboración y participación activa en los que se eliminan las barreras que habitualmente existen entre el espectador y el objeto artístico.



Fig. 15: Instantánea de la exposición de *Untitled. (free/still)* 1992, en el MoMA.

En sus obras *Untitled (still/free)*, *Untitled* y *Pad Thai*, puede verse perfectamente la interacción que se produce entre el artista, los espectadores y el entorno al habitar la propia obra y al participar de ella, y también se puede apreciar como los espectadores son indispensables para la activación de estas.

⁵³ A parte de haber nacido en Buenos Aires y haber vivido en Etiopía y Canadá, en la actualidad vive entre Nueva York, Berlín y Chiang Mai.

Con *Untitled (free)*, cuestiona el espacio expositivo y sus posibilidades al transformar la galería de arte en un espacio en el que convive y comparte con aquellos que visitan la exposición ya que cocina para los espectadores que la visitan, participando en la obra con su presencia, acción que se repite en *Pad Thai*, en la que también cocina.



Fig. 16: Rrirkrit Tiravanija cocinando Pad Thai.

En *Untitled*, también cuestiona de la misma manera el espacio expositivo ya que crea una réplica exacta de su apartamento de *East Village* en el que podían instalarse los espectadores.

Creo que lo más destacable de estas obras es la intención del artista de hacer partícipe al público de una manera activa, y de manera tan natural, espontánea o casual como puede ser ofreciéndoles la oportunidad de compartir tiempo y espacio realizando actos tan cotidianos como lo son comer, charlar o habitar.

También es interesante el hecho de convertir un espacio cuyo fin es otro, en este caso un fin de exposición artística, en un espacio que puede habitarse y donde pueden converger diferentes personas a la vez con el artista. Se crea un espacio de convivialidad, en el que surgen nuevos diálogos derivados de los propios actos de la convivencia, tanto entre los espectadores como entre estos con el artista.

2.2.3 La *Maniobra nómada* de Inter/Le Lieu.

Entre mayo y junio de 1994, el Colectivo Inter/Le lieu realizó una expedición artística multidisciplinar llamada *Maniobra nómada*⁵⁴. Esta expedición artística duró cinco semanas, en las que los cinco integrantes del colectivo se dedicaron a la emisión de pasaportes de los *Territorios Nómadas*.

El colectivo *Inter/Le lieu* está formado por cinco artistas canadienses, ellos son: Jean-Yves Fréchette, Richard Martel, Nathalie Perreault, Alain-Martin Richard y Jean-Claude Saint-Hilaire.

Estos cinco artistas recorrieron nueve ciudades, ocho de ellas en Europa, repartidas en cinco países. Cada una de las ciudades por las que pasaban y en las que procedían a la expedición de pasaportes de ciudadanos de los Territorios Nómadas, pasaba automáticamente a formar parte de estos Territorios Nómadas. Las ciudades que finalmente formaron parte de este proyecto fueron Québec, Berlín, Cracovia, Budapest, Gênes, Marsella, Barcelona, Valencia y Aranda de Duero. Se elegía un cónsul en cada ciudad y se designaba una oficina de servicios consulares. Cualquier ciudadano que lo deseara podía convertirse en habitante de los Territorios Nómadas expidiendo su pasaporte, bien durante la expedición de pasaportes que realizó el colectivo en las distintas ciudades o bien en cualquier momento posterior desde las oficinas de servicios consulares.

Además, el colectivo no sólo se dedicó a la expedición de pasaportes. También dieron ruedas de prensa y organizaron reuniones y eventos que sirvieron como



Fig. 19: Nathalie Perreault expidiendo un pasaporte en Budapest.

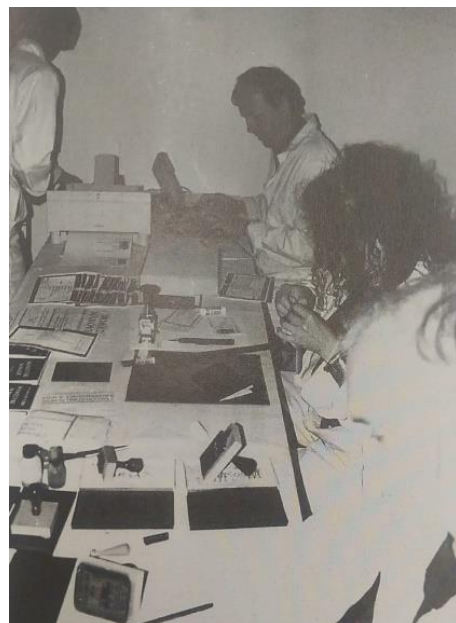


Fig.20: El colectivo expidiendo pasaportes en Budapest.

⁵⁴ El título original en francés es *Manoeuvre nomade*. Toda la expedición y las acciones que se llevaron a cabo en ella queda recogida en el libro *Territoires Nomades*. INTER/LE LIEU. *Territoires Nomades*. Québec, Canadá: Éditions Intervention, 1995.

pretexto para la expedición de pasaportes. En algunas de las ciudades visitadas también realizaron distintas *performances*.⁵⁵

Lo que cabe destacar de esta *maniobra nómada* es la existencia de ciudades que forman un nuevo territorio, en parte imaginario, libre de fronteras, creando un espacio simbólico que sirve como acogida para todo aquel que lo necesite. Creo que podría funcionar como punto de encuentro o punto de ancla para aquellos nómadas desarraigados que no se sienten parte de ningún territorio concreto.

Es digno de subrayar a propósito de esta investigación el interés que tiene esta acción en el momento en el que se ejecuta una expedición de pasaportes. En primer lugar, por lo que tal documento significa: le están dando cierta validez o importancia burocrática a unos territorios que conforman una comunidad cuya constitución se basa en la gente y no en el propio territorio como espacio físico. Y me sorprende cómo un simple papel puede funcionar tan bien como certeza y prueba de algo y como algo que pone en común a todos los habitantes de los territorios nómadas.

En segundo lugar, porque, a pesar de que el trasfondo de la maniobra es precisamente una crítica hacia los territorios reales, cerrados, con fronteras y burocracias, ellos mismos se dieron cuenta de que la acción de expedir pasaportes se convertía en un trámite burocrático que ejercían en oficinas durante varias horas, al igual que los funcionarios de cada país que se dedican a ello.

⁵⁵ Se realizaron cinco performances durante toda la expedición, en las ciudades de Cracovia, Marsella, Barcelona, Valencia y Aranda de Duero.

2.2.4 La poesía y la performance del desarraigo de Ania Walwicz.

Ania Walwicz (1951-2020) fue poetisa, dramaturga, prosista y artista visual nacida en Polonia pero que emigró a Australia en 1963.

Su trabajo principal se desarrolla en el ámbito literario, destacando la poesía, la cual desarrolla un carácter experimental tanto temática como sintáctica y lingüísticamente. En

ocasiones el tono del lenguaje que utiliza puede parecer –si serlo en realidad– infantil al utilizar muchos juegos de palabras, sobre todo en los poemas en los que habla de las dificultades de adaptación y aprendizaje de un nuevo idioma.

También realiza *performances* que consisten en la lectura de sus poemas de manera dramatizada, encarnando la voz de los distintos personajes que aparecen en ellas y añadiendo diferentes registros expresivos según el tono emocional que quiera expresar con cada una.

En su obra ha plasmado los sentimientos derivados de su emigración, como el desarraigo y la pérdida de la identidad, así como el choque cultural debido al nuevo y hostil entorno que habita. La encrucijada

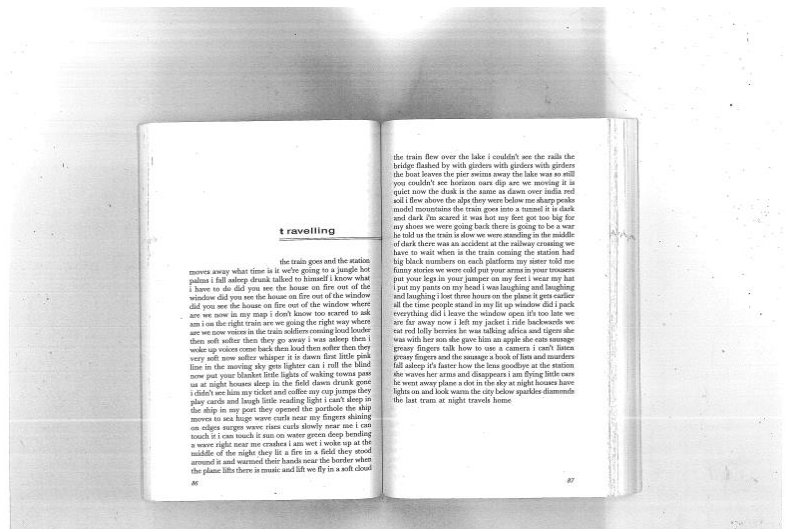


Fig.21: Imagen de uno de sus libros escaneado.

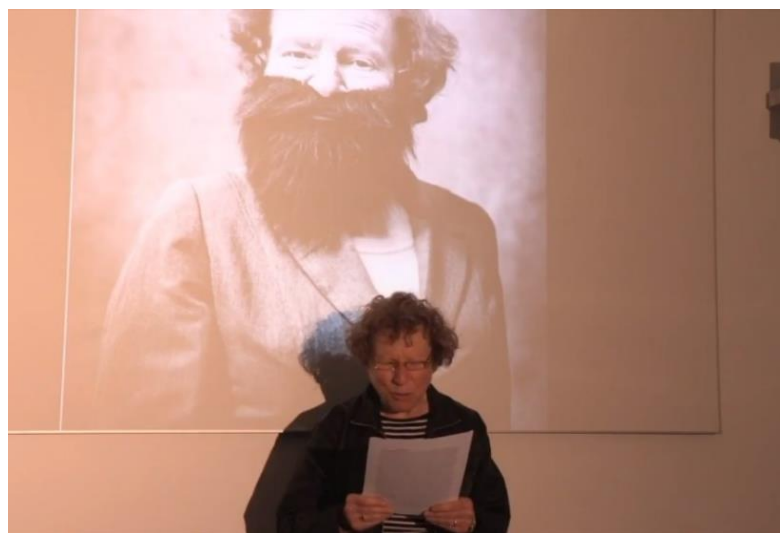


Fig.22: Ania Walwicz durante una de sus lecturas performáticas.

cultural supone para ella una confrontación y lo refleja con el uso del lenguaje en su *performance poetry*.⁵⁶

A continuación, voy a hablar brevemente de algunas de las obras que me parecen más destacables tanto por la relación temática con mi trabajo como por sentirme identificada con lo que cuentan al haber sido yo también emigrante:

En su obra *No speak*, se hace evidente su frustración por la dificultad de aprender un nuevo idioma, así como de adaptación al nuevo entorno al que se enfrenta como emigrante⁵⁷ :

“i no i no speak i no speak i no speak mary has i no teacher has i no sorry sorry please i no speak where is where is where is john street is where john street is i no speak i no speak.”⁵⁸

En otras de sus obras, como *Poland* o *Australia*, se dirige directamente a los lugares habitados, tanto a su Polonia natal como a la Australia en la que habitaba en el momento de la escritura de éstas. En el caso de *Poland*, realiza una renuncia a su tierra natal y también a su identidad, mientras que en *Australia* se puede observar cierto tono de reproche, “representando la emigración como una experiencia denigrante y desmerecedora”⁵⁹ y también posicionando al lector en el lado del país anfitrión:

“You big ugly. You too empty. You desert with your nothing nothing nothing... Acres of suburbs watching the telly. You bore me.”⁶⁰

En otras de sus obras, como por ejemplo en *Land lord*, A.Walwicz habla de acontecimientos cotidianos y triviales comunes al habitar una nueva casa, como en este caso, la rotura de una tubería en una casa alquilada:

“Pipe burst call mister plumber he come greek landlord mister next door please come in he tell call greek plumber come they look come go hello go for a look go back yard have see what talk greek i don’t understand a word don’t understand a word what did come again tell me please he he he landlord is tell me what fix did the greek plumber greek landlord come in to my kitchen...”⁶¹

⁵⁶ Nombre que le da Jorge Salavert a la poesía de Ania Walwicz en su artículo *Vivir la frontera (en desarraigo y con resistencia): la performance poetry de Ania Walwicz*. Disponible en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/31582>

⁵⁷ SALAVERT, Jorge. 2007. *Vivir la frontera (en desarraigo y con resistencia): La performance poetry de Ania Walwicz*. [En línea] Quaderns de Filologia. Estudis literaris. Vol. XII. [Consultado el 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/31582>

⁵⁸ En otras circunstancias, el fragmento de la obra se presentaría traducido al español y el original a pie de página, pero puesto que, tanto por el desconocimiento del idioma, como por el uso a propósito que hace la autora del idioma mal escrito y expresado como figura retórica, no es un texto escrito correctamente, por lo que se ha decidido mantener el texto original puesto que estos matices se perderían con la traducción.

⁵⁹ SALAVERT, Jorge. 2007. *Vivir la frontera (en desarraigo y con resistencia): La performance poetry de Ania Walwicz*. [En línea] Quaderns de Filologia. Estudis literaris. Vol. XII, p. 315. [Consultado el 15 de julio 2021]. Disponible en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/31582>.

⁶⁰ Mismas circunstancias que en el fragmento citado anteriormente.

⁶¹ Mismas circunstancias que en los fragmentos citados anteriormente.

De su obra me interesa la capacidad de transmitir sensaciones con el uso del lenguaje y de la sintaxis, utilizando repeticiones, omitiendo signos de puntuación o creando oraciones inconexas y mal escritas y apropiándose de este recurso para expresar sus dificultades con el idioma.

También me resultó muy atractiva la idea de escribir sobre cotidianidades de la casa que son pequeñas muestras de lo que significa el hogar transitorio y el desarraigo debido a la itinerancia.

Gracias a la referencia de esta artista tomé la iniciativa de realizar la obra Casa, caja, carta, incluida en este trabajo, que consiste en escribir cartas a las diferentes casas que he habitado.

2.2.5 Maline Casta y la preparación de la *performance*.

Maline Casta (1978) es una artista visual y escenógrafa sueca que ha desarrollado su trabajo en torno a la narración visual, la *performance* y la danza. En sus *performances*, así como en todo su trabajo, se puede observar la interdisciplinariedad debida a la influencia plástica y escenográfica.

A menudo busca la participación del público en su obra e intenta disolver la frontera entre el espectador y la obra haciéndolo partícipe, con la intención de ofrecer una nueva visión y experiencia artística⁶².



Fig. 17: Maline Casta tras la realización de su *performance* "Mediocris".

Sus *performances* se presentan en múltiples ocasiones como acciones duracionales. También en su trabajo se puede observar la importancia y el desarrollo que le da al *site-specific*. Como ella misma afirma, el entorno es muy importante ya que cada lugar tiene su propia historia que agrega un nuevo contexto al trabajo, por lo que suele dedicar tiempo a la ideación y preparación de la obra directamente en el sitio en el que se va a desarrollar, y también realiza investigaciones tanto históricas como sociopolíticas del entorno en el que van a producirse.⁶³ Conceptualmente, su obra trata a menudo la relación entre el juego y lo lúdico y los problemas sociales derivados del sistema económico existente en esta época globalizada, y también se interesa por las estructuras de poder, la empatía y el cambio social. En algunas de sus obras propone la creación de nuevos espacios alternativos, tanto mentalmente como llevándolos a cabo físicamente.

Respecto a su metodología de trabajo, en la fase de preproducción de las *performances*, trabaja con bocetos o pequeños *storyboards* en los que plasma las diversas escenas de la acción sin que necesariamente tengan ya un orden o conexión en esta fase.⁶⁴ Muchas de estas propuestas planificadas gráficamente no se prueban hasta el día de la acción, por lo que el ensayo sería el trabajo gráfico.⁶⁵

⁶² Performance Art Oslo [En línea] Oslo: PAO. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://www.performanceartoslo.no/interview-casta.html>

⁶³Ibíd.

⁶⁴Ibíd.

⁶⁵ Álvaro Terrones. Archivo planificación gráfica de la *performance* (fragmento) impresiones fotográficas sobre papel verjurado, 2019. Imágenes en la página siguiente.



Fig. 24: Vista general en sala.

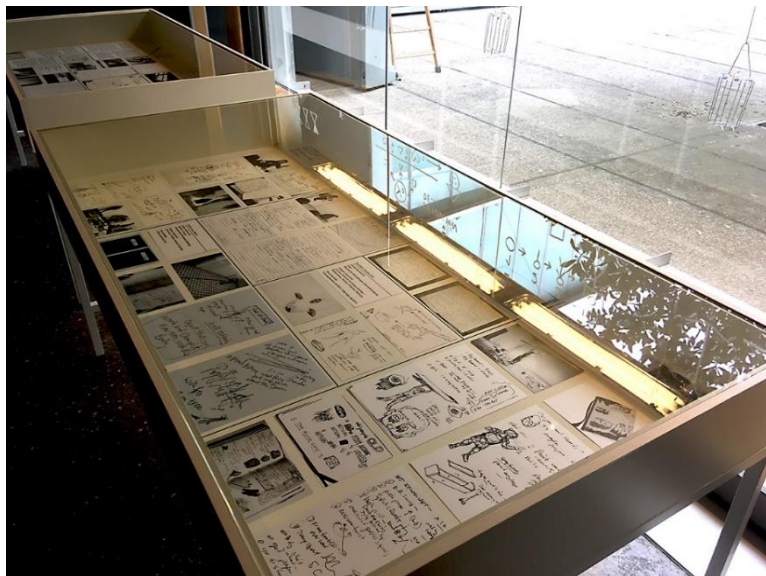


Fig.25: Archivo con planificación de la acción artística y la documentación del artista correspondiente a esa planificación y ejecutando la acción.

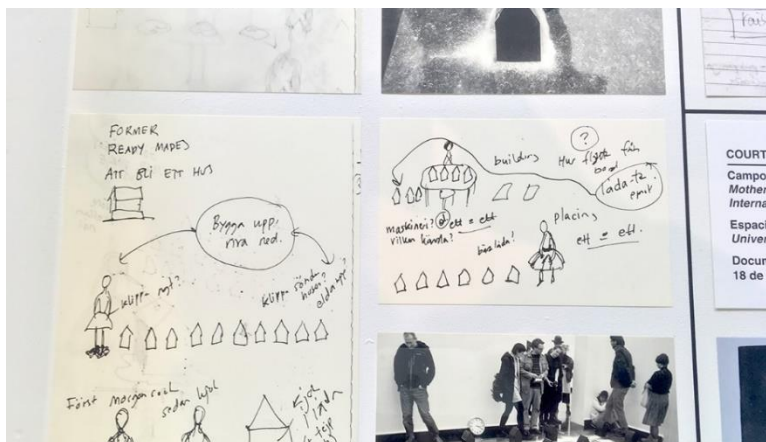


Fig.26: Planificación gráfica de Maline Casta en base a entrevista realizada por Álvaro Terrones a la artista, en el festival PAB, performance Art Bergen, Noruega, en el año 2017.

Un material recurrente en sus *performances* es la cartulina de color negro, las cuales suele modificar para crear nuevas formas dotándolas de volúmenes.

Respecto a los aspectos a destacar de Maline Casta, el más importante sería la planificación previa que hace de sus *performances*, utilizando para ello recursos gráficos a modo de bocetos o pequeños esquemas de movimiento o acción, que se convierten en cierto modo en la forma de ensayo que realiza de sus *performances*. También me identifico con la selección de materiales asequibles, degradables y reciclables, como es el caso del cartón o la cartulina.

2.3 Trayectoria personal y antecedentes de obra propia.

Desde mi primer acercamiento práctico a las artes plásticas, en el año 2016, al comenzar mis estudios de grado en la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández de Elche, mi producción artística ha ido vinculada, de cierta manera y sin ser yo consciente de ello hasta más tarde, a mi experiencia con el hogar y la itinerancia.

En el año 2017 producía *C'est Nouveau*, una escultura en metal, cuyas formas y colores se inspiraban en *La araña roja*, una gran escultura roja también de metal de Alexander Calder y en *La grande arche*, un gran edificio de oficinas con forma de arco diseñado por los arquitectos Johan Otto von Spreckelsen, Paul Andreu y Peter Rice, ambos situados en la plaza de La Défense, uno de los distritos financieros más importantes de Europa, en París, donde yo había vivido el año anterior.



Fig. 18: *C'est Nouveau*, 2017.

En la producción de esta obra ya se observan referencias e inclinación hacia los temas que actualmente me interesan. Inquietud y curiosidad por el espacio habitado y por el desarraigo, pues con ella hablaba de la revolución y amplitud de horizontes, en múltiples sentidos, que había supuesto para mí el descubrimiento de todo aquello diferente que París tenía que ofrecerme.

En el año 2018, produje *PUPA*, una instalación que consistía en una crisálida suspendida realizada con ramas de olivo, níspero y diversos árboles presentes en el entorno de Altea, donde en ese momento habitaba. La crisálida estaba realizada a mi medida y vinculaba el hecho de habitar con conceptos de las ciencias naturales como la metamorfosis o el proceso de pupa⁶⁶.



Fig. 19: *PUPA*, 2018.

⁶⁶ La pupa es la fase por la que pasan algunos insectos durante la metamorfosis, que los lleva del estado de larva al de imago o adulto.

Al mismo tiempo, junto a la crisálidas, en esa línea de investigación por centralizar el apartado conceptual en torno a las ideas de habitabilidad y existencia, comencé a experimentar con materiales textiles y realicé unos trajes de cuerpo entero, convirtiéndose estos en pieles que se desprenden sujetas al proceso de la muda, pieles que se secan y se descomponen y que se sustituyen por pieles nuevas, haciendo referencia también al espacio habitado como piel propia y a lo natural con la muda de piel que hacen ciertos reptiles. En el año 2021, durante la realización del Máster de Producción artística, retomo la idea de estas pieles, aunque en esta ocasión, ya no como una piel a mi medida y silueta exactas, sino como una membrana elástica y adaptable de nylon en la que podía introducirme y que cubría y se adaptaba perfectamente a las formas de mi cuerpo. Con esta nueva piel realicé una *videoperformance* que consistía en salir de esa membrana realizando el proceso de muda. (Anexo).

En el año 2020, realicé *Pupa Veinticinco*, un proyecto que, aunque mantenía la idea de crisálida, se alejaba algo de la poética de las connotaciones orgánicas y biológicas que una membrana crisálida pueda contener, y se aproximaba a la frialdad de todas aquellas materias inanimadas. La instalación consistía en la distribución y configuración espacial de veintitrés tiendas de campaña, suspendidas a modo de crisálida. Pese a que como se ha dicho el material no tenía esas connotaciones orgánicas, la instalación mantenía metafóricamente aquellos aspectos por los que el habitáculo invertebrado suscita tanto interés. Cada una de estas hacía referencia a cada una de las casas en las que había habitado. Además, la tienda de campaña me permitía hablar de conceptos como supervivencia, vivac o temporalidad.



Fig. 20: Fotomontaje proyecto *Pupa Veinticinco*.

Tras este proyecto, elaboré una serie de ideas a modo de maquetas, proyectos que conforman un archivo de ideas para realizar en un futuro próximo con la financiación adecuada, que ya prescindían completamente de la poética de la que venían acompañadas las anteriores producciones, ya que directamente eliminaba la idea de crisálida y la reemplazaba por el elemento tienda de campaña. Estos dos proyectos nunca fueron llevados a cabo físicamente, pero los considero de gran importancia puesto que, como he dicho antes, rompieron con la poética con la que estaba acostumbrada a trabajar y dieron paso a nuevos lenguajes, conceptos, materiales y técnicas.

Además de la producción artística a nivel plástico, creo que también es importante destacar en este apartado mi vinculación con las artes escénicas. Durante trece años de mi vida me he formado en artes escénicas y he participado en diversas producciones teatrales de diversas categorías y géneros. Durante seis años, desde el año 2013 hasta el año 2019, fui miembro de la compañía teatral Platea Teatro⁶⁷, en la cual adquirí mucha experiencia y pude aprender sobre espacio, expresión, cuerpo, escena, voz y escenografía, además de los distintos aspectos técnicos como luces o sonido.

En el año 2016, al comenzar mis estudios de Bellas Artes, las artes escénicas pasaron a un segundo plano, pero en todo momento he sentido la necesidad de experimentar con ellas y de encontrar la manera de vincularlas a mi trabajo plástico. En el año 2021, con el descubrimiento de la *performance* y de los lenguajes de los Nuevos espacios escenográficos gracias a haber cursado esas dos asignaturas en el máster, encontré la manera de, por fin, enlazar mis conocimientos y experiencias escénicas con las plásticas.

De estos antecedentes podemos deducir, en primer lugar, que, desde mis inicios como productora artística, mis intereses ya iban vinculados a la experiencia personal con la que a lo largo de mi vida tuve que enfrentar la cuestión del desarraigo.

En segundo lugar, del bagaje práctico al que me refería con anterioridad cabe decir que, habiendo comenzado en algo con mucho vínculo con lo natural, los intereses personales y la forma de expresarlos artísticamente derivan hacia la práctica dúctil, escultórica, volumétrica y espacial y se convierte en algo mucho más material y plástico, adaptándose al momento actual y más acordes en relación con el desarrollo teórico con el que actualmente estoy trabajando.

Por último, que, dado que siempre he sentido interés por las artes escénicas, y que desde el inicio de mi desarrollo artístico he buscado la manera de enlazarlas con las plásticas, habiendo encontrado la fórmula gracias a la *performance*.

⁶⁷ Compañía teatral creada en Tomelloso en el año 1993 y dirigida por Aurora Sahuquillo hasta 2019, y, desde entonces y hasta la actualidad por Alberto Palacios.



3.LLEGADA AL DESTINO (PRODUCCIÓN ARTÍSTICA).

3.1 Obra propia.

3.1.1 Casa 26.

Resumen:

El constante cambio de espacios, ciudades y países, y las constantes mudanzas que marcan mi vida, hacen que todo para mí se vuelva transitorio y desechable. El sentimiento de desarraigo está cada vez más presente, y se agrava con la falta de un punto fijo, estable e inmutable. Por esto, decido hacer una casa portátil que puedo llevarme e instalar en cualquier sitio. Ya no importa no tener un lugar como punto fijo, puesto que ahora ese punto fijo es esta casa, mi casa, que puede estar conmigo independientemente del lugar en el que me encuentre. La casa se utiliza por primera vez en mayo de 2021 habitando un aula de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia durante tres días.

Ficha técnica:

- Técnica: Instalación/ Acción.
- Medidas: Medidas variables y adaptables al espacio.
- Duración de la acción: 76 horas.
- Materiales: Cartón, cinta de embalar, velcro, útiles de supervivencia.
- Año: 2021
- Documentación: Fotografía y vídeo. (Anexo).

Lugar de exposición o presentación, evento: PAM! 21 (Anexo).

Descripción de la obra/acción:

La obra consiste en la creación de una casa propia plegable y portátil que puede transportarse e instalarse en cualquier lugar para habitar en ella. En este caso, la casa fue instalada y utilizada por primera vez en el aula A-2-6 de la Facultad de Bellas Artes de la UPV. Allí habité desde el día lunes 3 de mayo hasta el jueves 6 de mayo de 2021. Durante estos días, mi estancia fue documentada, con fotografías, vídeo y con un diario escrito. En total fueron 76 horas de residencia y estancia.

La casa es plegable y cuando está plegada funciona como una mochila para su fácil transporte. En esta "mochila" van incluidos también una esterilla, una manta y un cojín, sujetos con correas y velcro para que todo forme una única pieza. También lleva instalada una linterna en el techo que, al plegarse, queda colgando de un lateral del cartón. Estos elementos son el mínimo material de supervivencia que considero necesarios, y también son los utilizados en vivac.

Decido que la casa sea mía, y no una casa portátil cualquiera ya fabricada. Por ello, elijo los materiales, en este caso cajas de mudanza de cartón y cintas de embalaje, muy acordes con mi recorrido de mudanzas. Convierto la mudanza y el tránsito en hogar. Por dentro, la casa está forrada con fotografías tomadas en mis anteriores veinticinco casas.

Durante la estancia experimental la sala estuvo abierta en el horario que la universidad me permitía para que quien lo deseara pudiera visitarme, charlar, compartir o simplemente observar.

Una vez finalizada la experiencia, el resultado que quedó fue una instalación compuesta por diversas partes:

En primer lugar, está presente la casa, y en el interior de esta se encuentran la esterilla, la manta y el cojín que van integrados a la estructura de mochila, desplegados y dispuestos.

En segundo lugar, delante de la casa se proyecta el vídeo (anexo) que recoge la documentación de esos días habitando en ella, de manera cenital. En este vídeo se recogen tanto las acciones cotidianas propias que surgen de habitar, como las visitas y acontecimientos ajenos a mí y a mi actividad sucedidos, siendo así un resumen de estos tres días.

En la pared posterior a la ubicación de la casa encontramos unas fotografías que también son documentación de la estancia. Desde dentro de la casa se escucha una narración con mi voz, que es la lectura del diario que escribí durante esos días, en este audio, además de relatar y documentar lo que ocurre, reflexiono sobre el hogar y sobre cómo siento el hogar en esta nueva casa y en esta nueva localización con el paso de los días. (Anexo).



Fig. 21: Casa plegada dispuesta para su transporte a modo de mochila.



Fig. 22: Casa desplegándose I.



Fig. 23: Casa desplegándose II.

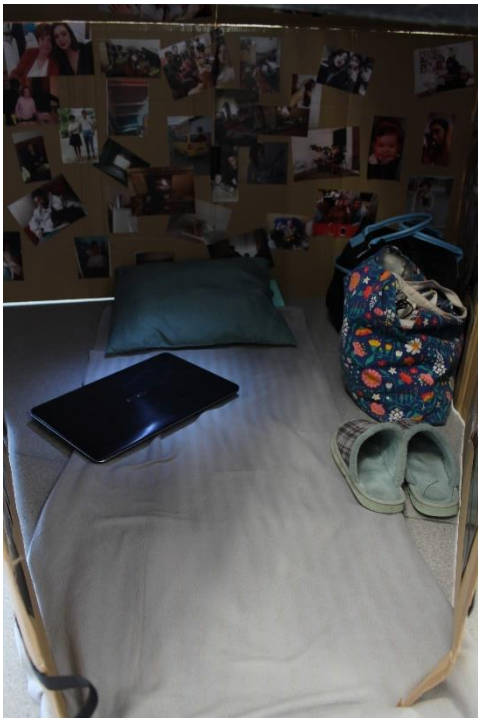
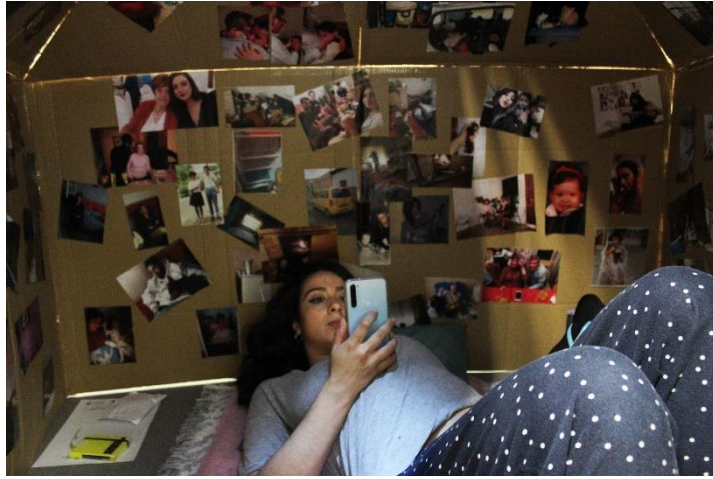


Fig. 24, 34, 35 y 36: Documentación fotográfica de la estancia.

3.1.2 202?

Resumen:

Este proyecto consiste en una *performance* grupal con gran carga experimental, adaptada a los nuevos espacios escenográficos contemporáneos.

La obra surge en el contexto pandémico en el año 2020, razón por la cual decidimos que la temática a tratar tendría que ver con éste, concretamente con la casa y la importancia que toma ésta en una situación como esta, así como del desarraigo a causa del aislamiento en el propio hogar. La obra plantea preguntas al espectador –que no necesariamente tienen por qué ser respondidas –, como, por ejemplo, ¿qué significa habitar la casa cuando el hogar es aislamiento y encierro? Destacan los aspectos de aislamiento, soledad, contacto/no contacto, el desarraigo, sensación de irrealidad, la enfermedad, el hogar como espacio seguro y a su vez la inseguridad, y todos estos se muestran con un carácter higiénico debido a la lentitud de los movimientos, la repetición, limpieza y pulcritud de las acciones, y lo aséptico del blanco y negro, que son los colores utilizados en toda la obra, así como la estética del hermetismo.

Ficha técnica:

-Técnica: *Performance* escénica, instalación.

-Duración de la acción: 60 minutos.

-Participantes: Alba Carrasco Ruiz, Yi Xin Huang, Saúl López Gil, Milaniza Montalvo García, Aurora Orts Fernández, Inés Regaña, Xiaoming Su, Tiiu Tiilikainen.

-Materiales: Varillas de metal, plástico de protección transparente, cinta adhesiva, tela, caja de cartón.

-Aspectos técnicos: Focos, micrófonos, proyección.

-Año: 2021

-Documentación: Fotografía y vídeo. (Anexo).

Lugar de exposición o presentación, evento: La Cebera, Ribarroja de Turia. 21/05/2021 (Anexo).

Descripción de la obra/acción:

En escena, mientras el público entra en el espacio de La Cebera y toma asiento, nos encontramos Saúl López y yo. De pie, inmóviles, mirando al frente. A cada lado del público hay dos estructuras con forma de “caseta” de metal negro, forradas con plástico transparente. Sobre estas se proyecta un ojo, que se mueve, parpadea y vigila al público. El ojo permanecerá así durante toda la

acción. Las casetas servirán de lugar de espera de los distintos participantes en la acción mientras no se encuentran en escena.

Una vez la totalidad del público está instalada, se apagan las luces y se proyecta la palabra CASA en distintos idiomas en el hueco de pared que se ve entre Saúl López y yo.

Lentamente, Milaniza Montalvo, Yi Xin Huang, Xiaoming Su y Aurora Orts, transportan otra de estas casetas (ésta sin envolver de plástico) a modo de procesión, y la colocan sobre Saúl López. Van hacia el otro lado de la sala y cogen otra idéntica a la anterior, que colocan sobre mí.

Acto seguido, Milaniza Montalvo y Yi Xin Huang cogen un rollo de plástico transparente y envuelven lentamente mi caseta. A su vez, Aurora Orts y Xiaoming Su hacen lo mismo con la caseta de Saúl López. Lentamente nos van encerrando. Una vez las casetas están completamente forradas, sólo se perciben nuestras siluetas debido a la doble capa del plástico, que le da cierta opacidad.

Las cuatro se dirigen a las casetas donde se proyectan los ojos, y a su vez de allí salen Inés Regaña y Tiiu Tiilikainen, que traen una caja. Se sitúan delante de las casetas en las que Saúl López y yo nos encontramos encerrados (con la misma posición y actitud que al principio), y de la caja sacan una tela unida en sus extremos formando un elemento circular. Se termina la proyección de la palabra casa.

De fondo, se escucha un metrónomo que simula el sonido de las agujas de un reloj, y mientras tanto, Tiiu Tiilikainen e Inés Regaña van realizando diferentes posturas de fuerza, tensión y equilibrio con la tela. Con la realización de cada una de estas posturas, rotan sobre sí mismas, y en total realizan doce, por lo que adoptan las posiciones en el espacio que ocuparían las agujas de un reloj.

Cuando finalizan las doce posiciones, recogen la tela y se marchan a las casetas de los laterales del público, y de manera simultánea salen Xiaoming Su y Aurora Orts. Colocan un plástico transparente entre las dos casetas entre las que Saúl López y yo nos encontramos, creando una pared. Aurora Orts se sitúa delante y Xiaoming Su detrás. Un foco trasero nos permite ver su silueta. Realizan una pequeña coreografía de movimientos simétricos y simultáneos y acto seguido Aurora Orts cuenta una historia. Se puede observar como la silueta de Xiaoming Su tras el plástico, repite de manera idéntica los movimientos y gestos que realiza Aurora Orts mientras narra. Cuando Aurora Orts termina, cambian posiciones, por lo que ahora podemos ver a Xiaoming Su delante y tras el plástico la silueta de Aurora Orts. Xiaoming Su narra su historia en chino, y Aurora Orts también repite los mismos movimientos y gestos. Cuando termina, ambas se miran desde ambos lados del plástico y lo rompen para atravesarlo. Acto seguido se marchan de nuevo a las casetas laterales.

Por último, yo, aún dentro de mi caseta, recito el primer soliloquio de Segismundo de *La Vida es Sueño*, de Calderón de la Barca⁶⁸ (anexo). Lo hago de manera pausada, en susurros, con voz dulce, enfatizando algunas palabras o frases con un tono de voz más alto, pero sin perder la dulzura. Al mismo tiempo, Saúl López, dentro de su caseta, empieza a moverse de manera paulatina, y a rebotar contra las paredes de la caseta. Cuando termino de recitar el texto, ambos nos acercamos a la pared de nuestra caseta más próxima al otro, y echamos a andar con la intención de encontrarnos, arrastrando la caseta y el plástico con nosotros. Puede ocurrir que las casetas o los plásticos se rompan o se desmonten. Una vez estamos juntos, rompemos los plásticos que no se hayan roto y nos quedamos en el centro de la escena, mirándonos fijamente durante el tiempo que requiera la tensión del momento. Después, sin dejar de mirarnos, nos ponemos nuestras respectivas mascarillas y nos situamos frente al público, mirándonos. El resto de participantes también vienen desde las casetas laterales, y una vez estamos todos, saludamos y finaliza la acción.



Fig.37: Escena I, acción de envolver la caseta.



Fig.38: Escena I.

⁶⁸ En el soliloquio se observa la frustración del personaje Segismundo al no comprender por qué él permanece encerrado y carece de libertad sólo por el hecho de nacer mientras que otros agentes naturales y seres son libres.

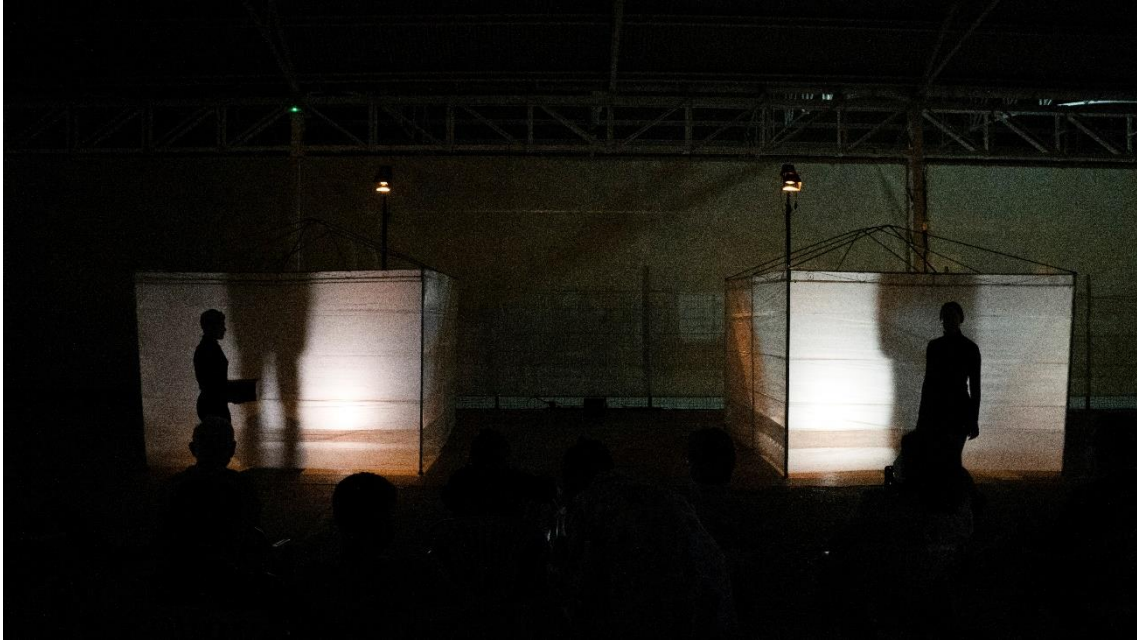


Fig.39: Escena II: Tiiu Tiilikainen e Inés Regaña entrando en escena.



Fig.40: Escena final: Saúl López y Alba Carrasco.

3.1.3 Casa, caja, casa.

Resumen:

La temática de la obra gira en torno al nomadismo, concretamente en torno a la acción de la mudanza como parte de esa vida nómada. Cuando las mudanzas se suceden, se empiezan a cuestionar diversos aspectos sobre dónde radica el hogar en lo material. Cada vez posees menos cosas y transportas menos cosas, por lo que al final, los pocos objetos que se salvan de no ser indispensables son los que se transportan como semilla del hogar en cajas de mudanza, de una casa a otra. El contenido de esas cajas sumado a tu presencia es lo que le dan el mínimo sentido de hogar al nuevo espacio a habitar. Por tanto, la constante itinerancia se convierte en un intento desesperado de transportar el hogar contigo en cada nuevo tránsito, convirtiéndose el proceso en una repetición cíclica.

Ficha técnica:

-Técnica: *Performance*- acción artística.

-Duración de la acción: 20 minutos.

-Materiales: Cajas de mudanza de cartón, macetas, flores, tierra, lana, aguja, tejas y martillo.

-Año: 2021

-Documentación: Fotografía y vídeo. (Anexo).

Lugar de exposición o presentación, evento: 11/05/2021 Presentación trabajos finales de la asignatura de *Performance*. (Anexo).

Descripción de la acción:

Entro en la sala por la puerta empujando una gran caja de mudanza, algo pesada. También llevo otra caja aún sin montar. Me sitúo en escena, dejo la caja sin montar a un lado, sitúo la otra en el centro del espacio de acción y la abro. Dejo las solapas subidas para que el público no pueda ver lo que hay dentro. De esta caja, saco una idéntica, pero mucho más pequeña, que dejo a un lado y no abro. Después saco cinco tejas antiguas y sucias. Las sitúo en fila frente a mí y las cajas. Acto seguido, saco también un martillo, con el que, una a una, voy rompiendo las tejas en pequeños fragmentos.

Una vez las tejas están rotas, abro la pequeña caja que antes saqué, y de ésta saco un ovillo de lana blanco y una larga aguja. Enhebro la lana en la aguja, y,

tras seleccionar algunos fragmentos de teja, me los coso con tranquilidad al vestido negro que llevo puesto.

Cuando termino, cojo la caja que aún no estaba montada y la monto. Tras hacerlo, me introduzco en ella y me cierro las solapas. Permanezco dentro el tiempo que requiera la tensión del momento, en silencio, y acto seguido, me pongo a ladrar como un perro.

Salgo de la caja, la desmonto de nuevo y la dejo aparte. De la caja grande, vuelvo a sacar objetos, esta vez cinco flores en maceta, cinco macetas vacías y una bolsa con tierra. Trasplanto cada una de estas flores a las macetas vacías, pero lo hago al revés, es decir, introduzco las flores boca abajo en las macetas y las cubro con tierra, y lo que queda en el exterior son las raíces de éstas.

Después, de pie, miro al público y vuelvo a ladrar como un perro. Esta vez el ladrido es más seguido y tiene cierto punto de lloro o lamento.

Finalmente, cierro la caja pequeña y la introduzco de nuevo en la grande, y así hago con el resto de los objetos salvo con las tejas rotas. Cierro la caja grande y salgo de la sala arrastrándola, de la misma manera que entré, llevándome también la caja plegada.

Lo que queda en la sala tras mi marcha son las cinco tejas fragmentadas y los restos de tierra en el suelo debidos al trasplante de las flores.



Fig. 41: Fotograma del registro de la acción.

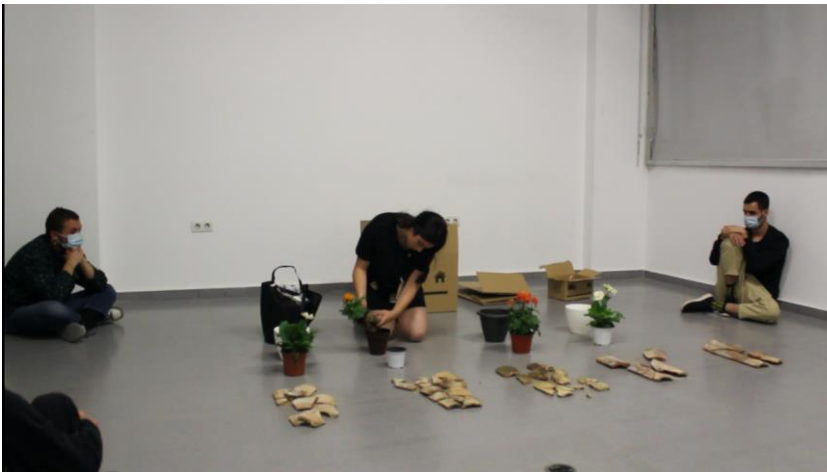


Fig.42,43,44: Fotogramas del registro de la acción.

3.1.4 Casa, caja, carta.

Resumen:

Esta obra consiste en una acción duracional. En ella, se escribieron veinticinco cartas una a cada una de las casas que había habitado. En esas cartas se habla de los recuerdos, ideas, sentimientos, o aspectos físicos que, en ese momento, sin ninguna preparación o idea previa, vinieran a mi mente sobre esa casa. Se utiliza la escritura como medio de expresión y en cierta manera de ritual sanador catártico. Tras la acción de escribir, las cartas son enviadas a las direcciones de las casas, sin remitente, con la intención de dejar marchar la carga emocional expulsada durante la acción

Ficha técnica:

- Técnica: *Performance* duracional.
- Duración de la acción: 4 horas.
- Materiales: Pallet, caballetes de madera, sobres, papel, sellos, bolígrafo.
- Año: 2021
- Documentación: Fotografía y vídeo.

Lugar de exposición o presentación, evento: PAM! 21

Descripción de la obra/acción:

Me sitúo en un lugar de tránsito, el hall de entrada de la facultad de Bellas Artes de San Carlos, sentada a la mesa, en un taburete. La mesa está realizada con unos caballetes plegables de madera como patas y un pallet como base, materiales relacionados con la construcción y el transporte. Sobre la mesa se encuentran una hoja de veinticuatro sellos, un taco de folios, veinticinco sobres y un bolígrafo. La acción consiste en escribir veinticinco cartas, una a cada una de las casas en las que he vivido. Cada una de las cartas las escribo según lo que se me ocurra en el momento, sin tener ningún guion ni estructura planeados previamente.

Durante toda la acción el público es libre de acercarse, rodearme, leer lo que escribo o mantenerse alejado simplemente observando.

Cada vez que escribo una carta, la leo en voz alta (haya público en ese momento o no), doblo el folio, lo introduzco en el sobre, lo cierro, escribo la dirección de la casa a la que va dirigida, le pongo el sello y lo dejo a un lado, formando un montón, salvo la última carta, que, sí que introduzco en el sobre, pero no lo cierro ni le pongo sello puesto que, como aún vivo en esta casa, la carta está inacabada

y no voy a enviarla hasta que deje de vivir en ella. Me levanto y recojo las cosas cuando he terminado de escribir todas las cartas, pero la acción no finaliza hasta que las introduzco en un buzón de correos para que sean enviadas.



Fig.45: Fotografía de la acción en PAM! 21



Fig.46: Fotografía de la acción en PAM! 21. Detalle.



4.CONCLUSIONES

La investigación se ha centrado en los aspectos del nomadismo, el desarraigo y la relación e interrelación de estos con el espacio, tanto público como privado y en la clasificación del espacio y la relevancia de este como causa probable del nomadismo en la sociedad actual. Tras la investigación, se ha realizado una reflexión sobre las características y las posibilidades de éste, y en la relación que este tiene con el hogar, sobre todo a la hora de definirlo

Por otro lado, con la disposición de crear un signo que recopilara mis experiencias y sensaciones respecto al desarraigo, se ha recurrido a la escritura, a la lengua, a la creación de una palabra que pudiera expresar, de forma íntima, todo aquello que se refiera a la experiencia nómada. Además, esta palabra debía de ser reconocible, identificable y perceptible para todas aquellas personas que experimenten una situación similar a mi propia vivencia. Por este motivo, la creación del neologismo ha sido clave para el proceso de identificación de mi sentimiento de desarraigo particularizado y personal, además del de identificación de mi obra, en la cual, al estar vinculada de manera directa con mi experiencia personal y mi manera de vivir el desarraigo, el significado de este también está presente. Al seguir las normas lingüísticas existentes en la lengua española, creo que el neologismo cumple los parámetros necesarios para su incorporación en el idioma y para su utilización por aquellas personas que quieran o sientan la necesidad de hacerlo. Además, creo que la concreción significativa ha sido eficiente y que por tanto podrá ser utilizado por aquellas personas que tengan la necesidad de definir un estado o sentimiento como el mío al haber pasado por experiencias similares.

En el apartado práctico, se ha experimentado con la *performance* y con el arte de acción, y esta experimentación sin duda alguna me ha proporcionado una amplitud de visión en esta técnica y nuevas herramientas que podré seguir desarrollando en el futuro. He de aclarar que, como expliqué antes, lo más parecido a la *performance* o el arte de acción que había experimentado anteriormente sería mi contacto amateur y después profesional con el teatro y las artes escénicas, por lo que podríamos decir que, al ser mi experiencia prácticamente nula en este ámbito en concreto, cualquier intento de desarrollarla sería ya una experimentación al tratarse de algo nuevo y desconocido para mí.

También se han mostrado a lo largo del trabajo las cuestiones que me he planteado resultado de la reflexión tanto en la parte teórica como en la práctica, pero quien debe evaluar si la presentación de estas cuestiones y reflexiones propias, así como de la obra presentada han provocado también la reflexión, son los lectores de este trabajo.

Por otro lado, aunque sí que es cierto que he conseguido vincular mis conocimientos previos derivados tanto de las artes escénicas como de Instalación escultórica, siento que he cambiado de registro y que en realidad lo que más he aplicado han sido los conocimientos obtenidos en las asignaturas que he cursado en el máster, por haberme dado estas nuevos e interesantes

recursos para mi producción y por la amplitud de horizontes que me han proporcionado.

Gracias a esto, he conseguido desarrollar cuatro obras en las que predomina la *performance* y el arte de acción, pero en las cuales está presente la interdisciplinariedad al no poner límites ni acotar las permutaciones creativas que pudieran surgir de diferentes ámbitos. Con estas obras se han tratado las temáticas de hogar, nomadismo y desarraigo, vinculadas estas a mi experiencia personal, por lo que puedo afirmar que se han cumplido los objetivos que proponían la creación de obra propia cuya temática fuera esta.

Para finalizar, me gustaría, en primer lugar, hacer un comentario breve y general sobre la temática que se ha tratado en el trabajo. Puesto que la elección de esta viene dada por una experiencia personal con el desarraigo, y debido a la naturaleza *desidentificativa* de este, la investigación seguida ha sido buscando el conocimiento y comprensión tanto de las causas del desarraigo como de la vinculación de este en diversas prácticas artísticas, habiendo resultado ser un proceso de autoconocimiento derivado del acto de conocer.

Por último, añadir que, el desarrollo de este trabajo y la investigación derivada de este han sido un proceso largo y complejo, a la vez que satisfactorio. Al tratarse de una temática cuya elección surge de la experiencia personal, la vinculación emocional y la motivación han estado presentes, por lo que ha enriquecido mi experiencia académica pero también ha sido de gran importancia como experiencia vital.



5. BIBLIOGRAFÍA

5.1 Libros y capítulos de libros.

- AGAMBEN, Giorgio, et al. *Sopa de Wuhan*. Buenos Aires, Argentina: Pablo Amadeo Editor, 2020.
- ANDERSON, Edgar. *Plants, man and life*. Boston: Little Brown, 1967.
- AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité*. Barcelona, España: Edition de Seuil, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Múltiples culturas, una sola humanidad*. Madrid, España: Katz Editores, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona, España: Tusquets Editores, 2009.
- BRINCKERHOFF, John. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gil, S.L, 2011.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona, España: Ediciones Minotauro, 1995.
- CERDAS, Rodolfo. *Cultura política y democracia*. San José C.R. Instituto interamericano de derechos humanos:1997, p. 27.
- CORTÁZAR, Julio. *Argentina, años de alambradas culturales*. Barcelona: Muchnik Editores, 1984.
- CORTÁZAR, Julio. *Territorios*. Madrid, España: Editorial Siglo XXI, 2009.
- DELIBES, Miguel. *El camino*. Barcelona, España: Editorial Destino, 2006.
- DE LA BARCA, Calderón. *La vida es sueño*. España, Debolsillo, 2002.
- ENGELS, Friedrich. *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Madrid, España: Editorial Fundamento, 1970.
- GALEANO, Eduardo, *Ventanas*. Madrid, España: Editorial Complutense, 2010.
- GARCÉS, Marina. *Un mundo común*. Barcelona, España: Edicions Bellaterra S.L, 2013.
- HANISCH, Carol. *Lo personal es político*. Chile: Ediciones feministas lúcidas, 2016.
- HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. España: Oficina de artes y ediciones, 2015.
- HOMERO. *La Odisea*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 2019.

- INTER/LE LIEU. *Territoires Nomades*. Québec, Canadá: Éditions Intervention, 1995.
- JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid, España: Capitán Swing Libros, S.L, 2011.
- KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 2006.
- MURAKAMI, Haruki. *De qué hablo cuando hablo de escribir*. Barcelona, España: Tusquets Editores, 2017.
- MURAKAMI, Haruki. *Los años de peregrinación del chico sin color*. Barcelona, España: Tusquets Editores, 2013.
- PEREC, Georges. *Especies de espacios*. París, Francia: Éditions Gailée, 1974.
- SWIFT, Jonathan. *Los viajes de Gulliver*. Madrid, España: Club internacional del libro, Marketing directo, 2013.
- TERRONES, Álvaro. *Artistic Creation and its Planning: Graphic, Playful, Creative. Bergen International Performance Festival 2012, 2014, 2016. Performance Art Bergen and PABlish Norway*, 2017.
- TERRONES, Álvaro. *Viajar es performance: apuntes en ruta sobre casos de la bohemia y la vanguardia histórica española (1890-1936) como antecedentes históricos del arte de acción*. [aut. libro] Laboratorio de creaciones intermedia. *Protoperformance en España (1834-1964)*. Lucena- Córdoba : Weekend Proms, 2018.
- VIRILIO, Paul. *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 1999.
- WALWICZ, Ania. *Boat*. Australia: Angus & Robertson Childrens, 1989.
- WALWICZ, Ania. *Horse*. Australia: UWA Publishing, 2018.
- WILDE, Oscar. *La decadencia de la mentira, un comentario*. España: El Acantilado, 2014.

5.2 Artículos y conferencias.

- BINNS, Niall. *Criaturas del desarraigo, o en busca de los lugares perdidos: Alienación y ecología en la poesía hispanoamericana*. [En línea] *Biblid*, Universidad Complutense de Madrid, n30. 2002. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://revistas.usal.es/index.php/1130-2887/article/view/2350>

CASTELLS, Manuel. *La insidiosa globalización*. [En línea] Madrid: El País. Tribuna, 28 de julio de 1997. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1997/07/29/opinion/870127203_850215.html

ESTEBAN, Ana. *El desarraigo como vivencia del exilio y de la globalización*. [En línea] Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM, n4. 2006. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://journals.openedition.org/alhim/708>

DE LAS RIVAS, Juan Luis. *Hacia la ciudad paisaje. Regeneración de la forma urbana desde la naturaleza*. [En línea] Urban, n5. 2013. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/2067>

FERNÁNDEZ, Aurelio J. *Uróboro: La serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos*. [En línea] Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas, n28. 2018. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6506313>

FERNÁNDEZ, Eva. *La travesía como morada del arte: viaje, frontera y desarraigo*. [En línea] Ediciones Complutense: Anales de Historia del Arte, n30. 2020. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/72170>

KORSTANJE, Maximiliano. 2006. *El viaje: Una crítica al concepto de “no lugares”*. [En línea] Athenea Digital, n10. [Consultado 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://atheneadigital.net/article/view/n10-korstanje>

MORALES, Fernando. *Globalización: Conceptos, características y contradicciones*. [En línea] Revista educación, n24. 2011. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/1045>

RUIZ, María de los Ángeles. *Hacia una identidad nómada en el pensamiento*. [En línea] V Jornadas de investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Revista de filosofía y teoría política, La Plata. 2004. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev127>

SALAVERT, Jorge. 2007. *Vivir la frontera (en desarraigo y con resistencia): La performance poetry de Ania Walwicz*. [En línea] Quaderns de Filologia. Estudis literaris. Vol. XII. [Consultado el 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/31582>

5.3. Trabajos académicos.

GALLARDO FRÍAS, Laura. *Lugar/No-lugar/Lugar en la arquitectura contemporánea*. [En línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad politécnica de Madrid, 2012. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://oa.upm.es/10903/>

TERRONES, Álvaro. *La planificación gráfica de la performance. Estudio de casos, notas y obra propia Europa y Québec*. [En línea] Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2018. [Consultado el 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/111943>

VICENTE, Teresa. De la justicia climática a la justicia ecológica: Los derechos de la naturaleza. [En línea] Barcelona: Revista Catalana de Dret Ambiental. Vol. XI, n2, 2020. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://revistes.urv.cat/index.php/rcda/article/view/2842>

5.4 Recursos en línea.

Ania Walwicz [En línea] Melbourne: Ania Walwicz. Wix. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://aniawalwicz.wixsite.com/poet>

Artium [En línea] Vitoria: Artium. 2010. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://catalogo.artium.eus/dossieres/1/krzysztof-wodiczko/obra/instrumentos-publicos/homeless-vehicle>

Centre del Carme, Cultura Contemporánea [En línea] Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. 2021 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carme/exposicion/clara-montoya-tu/?lang=es>

Guggenheim [En línea] Nueva York: Fundación Solomon R. Guggenheim. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/rirkrit-tiravanija>

Hisour [En línea] Hisour. 2021 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.hisour.com/es/hisour/>

Konstfack Degree Exhibition 2014 [En línea] Estocolmo: Konstfack University. 2014. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.konstfack2014.se/master-cat/mast/maline-casta/>

Kurimanzutto [En línea] México: Kurimanzutto. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.kurimanzutto.com/es/artistas/rirkrit-tiravanija#tab:slideshow>

Live Action [En línea] Suiza: Live Action. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://liveaction.se/la-6/artists/4D616C696E652043617374612C2053776564656E.html>

MoMA [En línea] Nueva York: The Museum of Modern Art. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/147206>

New York Philharmonic [En línea] Nueva York: New York Philharmonic. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://nyphil.org/about-us/artists/maline-casta>

Performance Art Oslo [En línea] Oslo: PAO. 2021. [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <http://www.performanceartoslo.no/interview-casta.html>

Plataforma arquitectura [En línea] Chile: Plataforma arquitectura, 2021 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/771341/clasicos-de-arquitectura-unite-dhabitation-le-corbusier>

Real Academia Española [En línea] Madrid: Real Academia Española ©2019 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://dle.rae.es/inseguridad>

Real Academia Española [En línea] Madrid: Real Academia Española ©2019 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://dle.rae.es/seguridad?m=form>

Real Academia Española [En línea] Madrid: Real Academia Española ©2019 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://dle.rae.es/seguro?m=form>

Real Academia Española [En línea] Madrid: Real Academia Española ©2019 [Consultado el 15 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.rae.es/dpd/-dad>

A vertical decorative bar on the left side of the page, featuring a repeating pattern of icons: a house, a truck, an envelope, and a question mark, all in a light blue color.

6. ÍNDICE DE FIGURAS

Índice de figuras:

Figura 1: Mapa conceptual elaborado para la creación de la performance Casa, caja, casa. Fotografía de archivo propio.

Figura 2: Esquema para la organización y asociación de conceptos y materiales. Fotografía de archivo propio.

Figura 3: Escaleta para establecer el orden de las acciones. Fotografía de archivo propio.

Figura 4: Esquema de acción. Fotografía de archivo propio.

Figura 5: Mapa conceptual elaborado para la creación de la performance Casa, caja, carta. Fotografía de archivo propio.

Figura 6: Esquema para la organización y asociación de conceptos y materiales. Fotografía de archivo propio.

Figura 7: Esquema de acción y ubicación en el espacio. Fotografía de archivo propio.

Figura 8: Representación gráfica del elemento "caseta" y del espacio "La Cebera". Fotografía de archivo propio.

Figura 9: Esquema de acción de la escena I. Fotografía de archivo propio.

Figura 10: Esquema de acción de la escena II. Fotografía de archivo propio.

Figura 11: Esquema de acción de las escenas III y IV. Fotografía de archivo propio.

Figura 12: Material a utilizar. Fotografía de archivo propio.

Figura 13: Proceso de construcción. Fotografía de archivo propio.

Figura 14: Proceso de construcción II. Fotografía de archivo propio.

Figura 15: Representación gráfica del Homeless Vehicle. Extraída de: <https://catalogo.artium.eus/dossieres/1/krzysztof-wodiczko/obra/instrumentos-publicos/homeless-vehicle>

Figura 16: Homeless Vehicle en la ciudad de Nueva York Extraída de: <https://catalogo.artium.eus/dossieres/1/krzysztof-wodiczko/obra/instrumentos-publicos/homeless-vehicle>

Figura 17: Instantánea de la exposición *Untitled (free/still) 1992 en el MoMA*. Extraída de: <https://www.moma.org/collection/works/147206>.

Figura 18: Rirkrit Tiravanija cocinando Pad Thai. Extraída de: <http://www.thegundgallery.org/2015/04/rirkrit-tiravanija-2/>.

Figura 19: Nathalie Perreault expidiendo un pasaporte en Budapest. Extraída de: INTER/LE LIEU. *Territoires Nomades*. Québec, Canadá: Éditions Intervention, 1995.

Figura 20: El colectivo expidiendo pasaportes en Budapest. Extraída de: INTER/LE LIEU. *Territoires Nomades*. Québec, Canadá: Éditions Intervention, 1995.

Figura 21: Imagen de uno de sus libros escaneado. Extraída de: <https://aniawalwicz.wixsite.com/poet/published-works>

Figura 22: Ania Walwicz durante una de sus lecturas performáticas. Extraída de: <https://aniawalwicz.wixsite.com/poet/performances>

Figura 23: Maline Casta tras la realización de su performance *Mediocris*. Extraída de: <https://fylkingen.se/node/2286>

Figuras 24, 25 y 26: Vista general en sala / Archivo con planificación de la acción artística y la documentación del artista correspondiente a esa planificación y ejecutando la acción. / Planificación gráfica de Maline Casta en base a entrevista realizada por Álvaro Terrones a la artista, en el festival PAB, performance Art Bergen, Noruega, en el año 2017. Imágenes de la exposición colectiva Giro Notacional comisariada por Pepe Iges y Manuel Olveira en la que participaba Álvaro Terrones con el Archivo de la Planificación Gráfica de la performance. Fotografías inéditas de la exposición cedidas por el propio artista con propósito exclusivo de la investigación de este TFM.

Figura 27: *C'est Nouveau*, 2017. Fotografía de archivo propio.

Figura 28: PUPA, 2018. Fotografía de archivo propio.

Figura 29: Fotomontaje proyecto *Pupa Veinticinco*. Fotomontaje de realización propia.

Figura 30: Casa plegada dispuesta para su transporte a modo de mochila. Fotografía de archivo propio.

Figura 31: Casa desplegándose I. Fotografía de archivo propio.

Figura 31: Casa desplegándose II. Fotografía de archivo propio.

Figura 33, 34, 35 y 36: Documentación fotográfica de la estancia. Fotografías de archivo propio.

Figuras 37,38,39 y 40: Escena I, acción de envolver la caseta/ Escena I/ Escena II: Tiiu Tiilikainen e Inés Regaña entrando en escena/ Escena final: Saúl López y Alba Carrasco. Fotografías realizadas por M. Grifo, Carla, fotógrafa del evento. Cedidas para el uso exclusivo en este TFM.

Figuras 41, 42, 43 y 44: Registro de la acción. Fotografía de archivo propio.

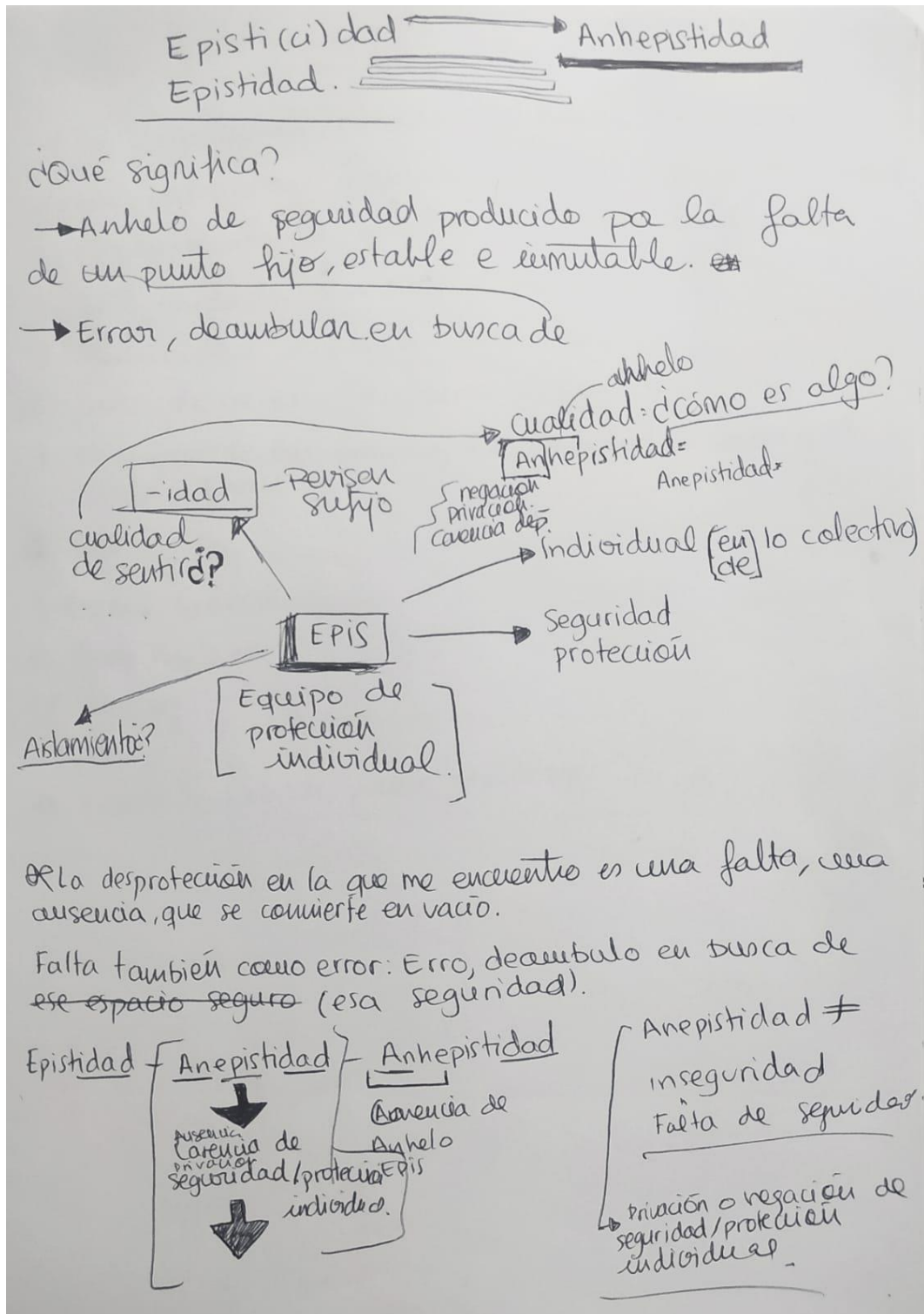
Figuras 45 y 46: Fotografía de la acción en PAM! 21. / Detalle. Fotografía de archivo propio.

A vertical decorative bar on the left side of the page, featuring a repeating pattern of icons: a house, a truck, an envelope, and a question mark, all in a light blue color.

7.ANEXOS

1.2 Anhepistidad, un neologismo a medida.

Se adjunta anexo un esquema en el que se explica el desarrollo de la creación del neologismo:



2.3. Trayectoria personal y antecedentes de obra propia.

Se adjunta anexo el enlace al vídeo *Piel 26*.



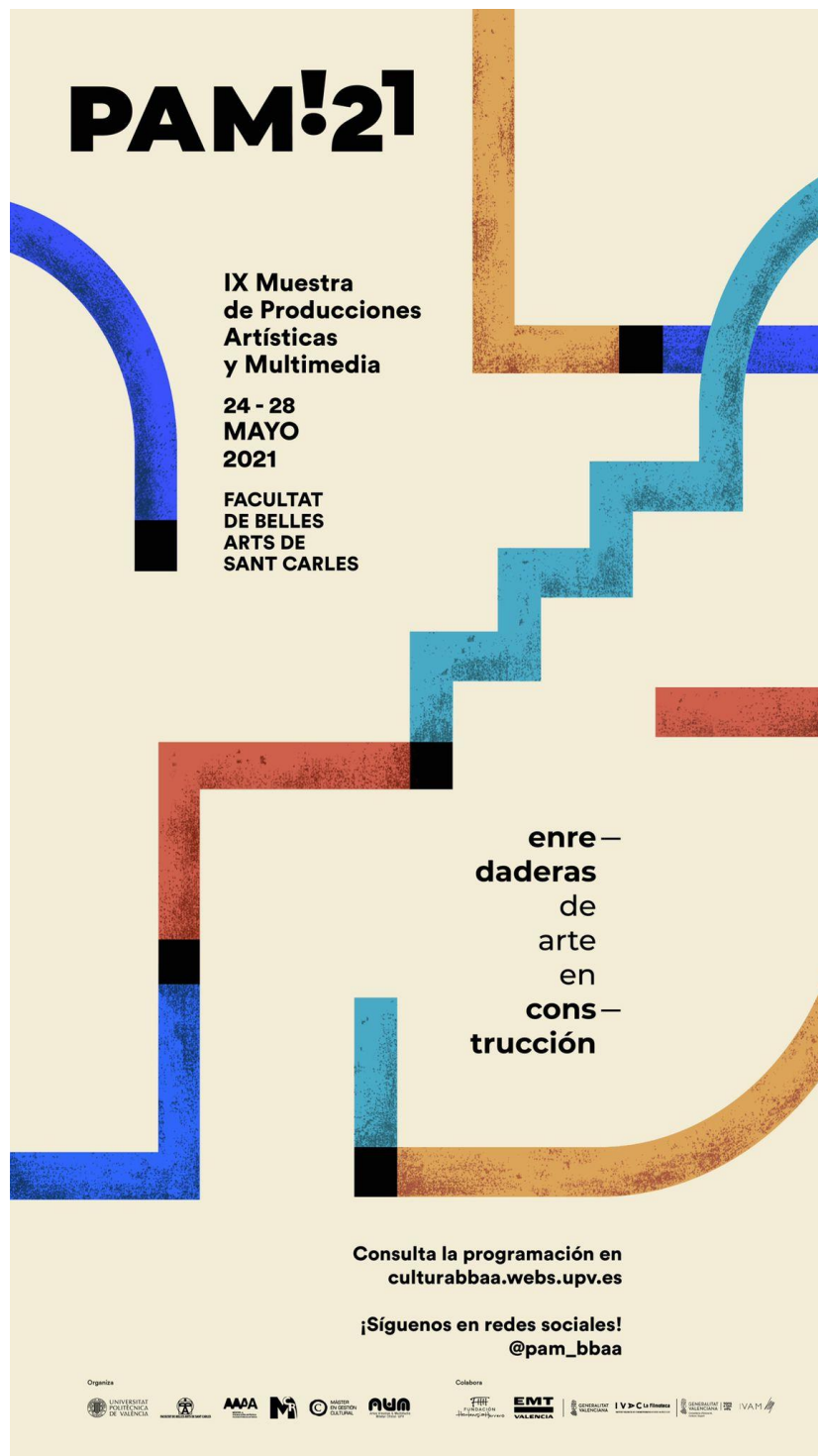
Fotograma del vídeo.

Enlace: <https://vimeo.com/user133647779>

3.1. Obra propia

3.1.1 Casa 26.

Se adjunta anexo el cartel del PAM!21, donde se expuso la instalación y la documentación de la obra, así como el enlace al vídeo que recoge la documentación de los días que habité en el aula A.2.5 de la facultad de Bellas Artes de la UPV, y algunas fotografías del diario que se escribió durante esos días.



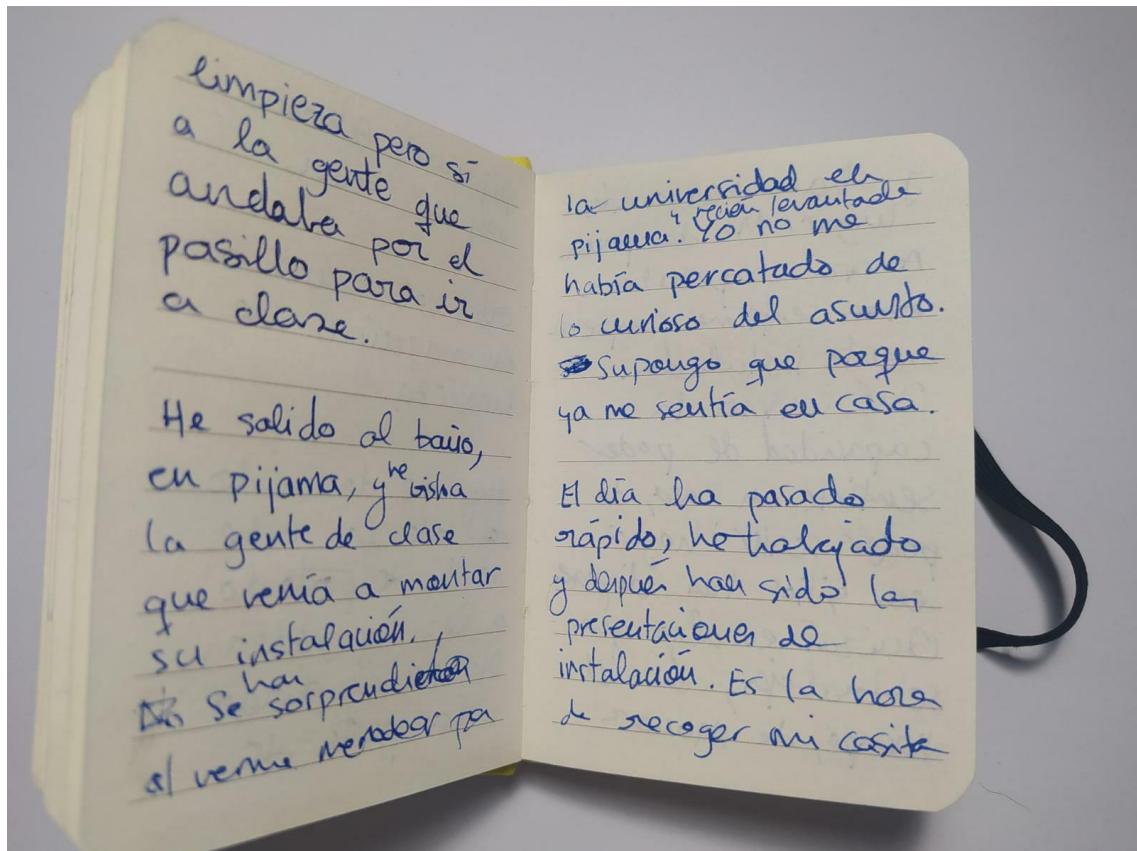
Participantes y programa de PAM!21: <https://culturabbaa.webs.upv.es/archivos/4806>

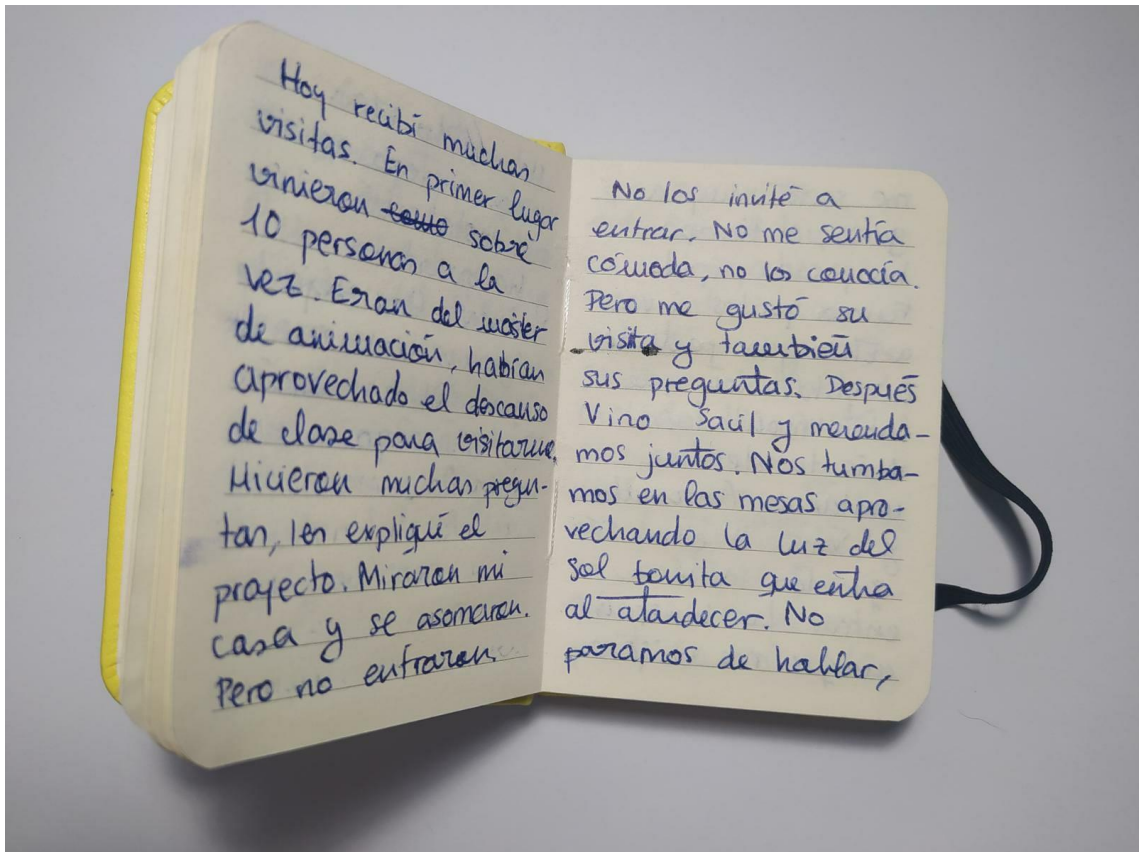
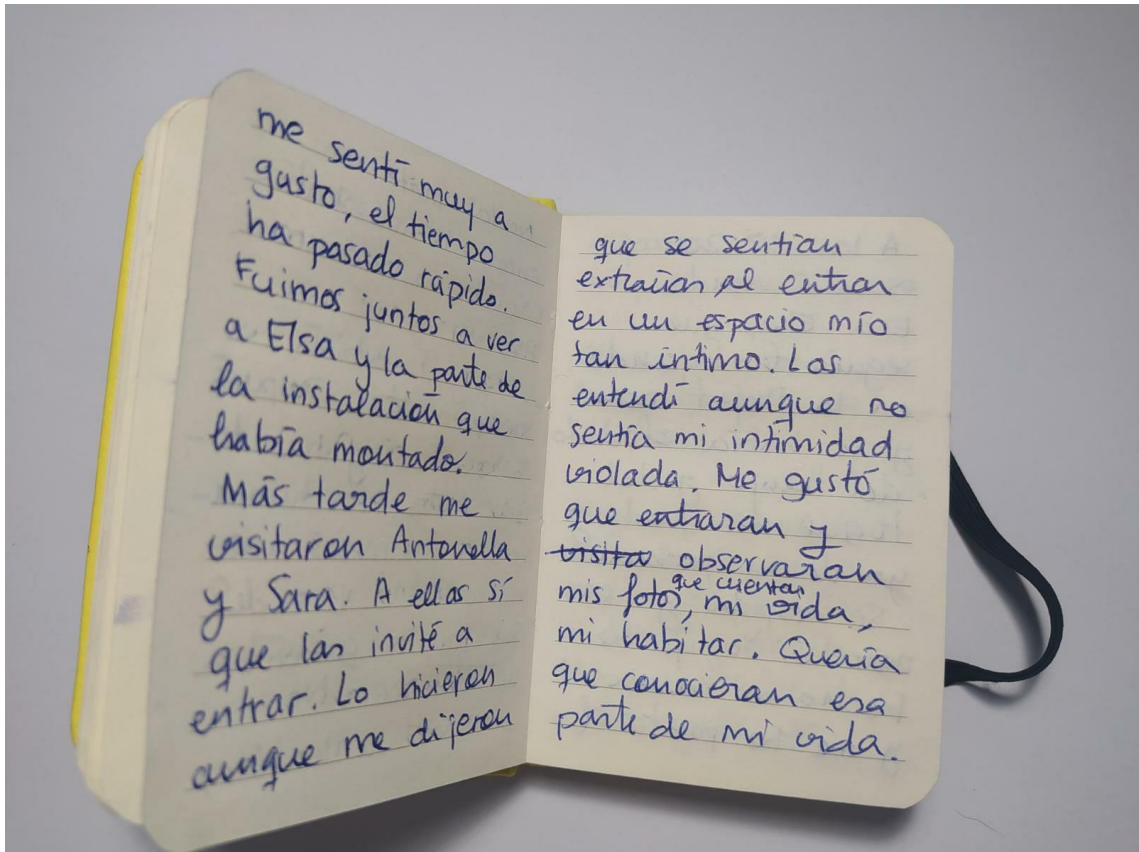


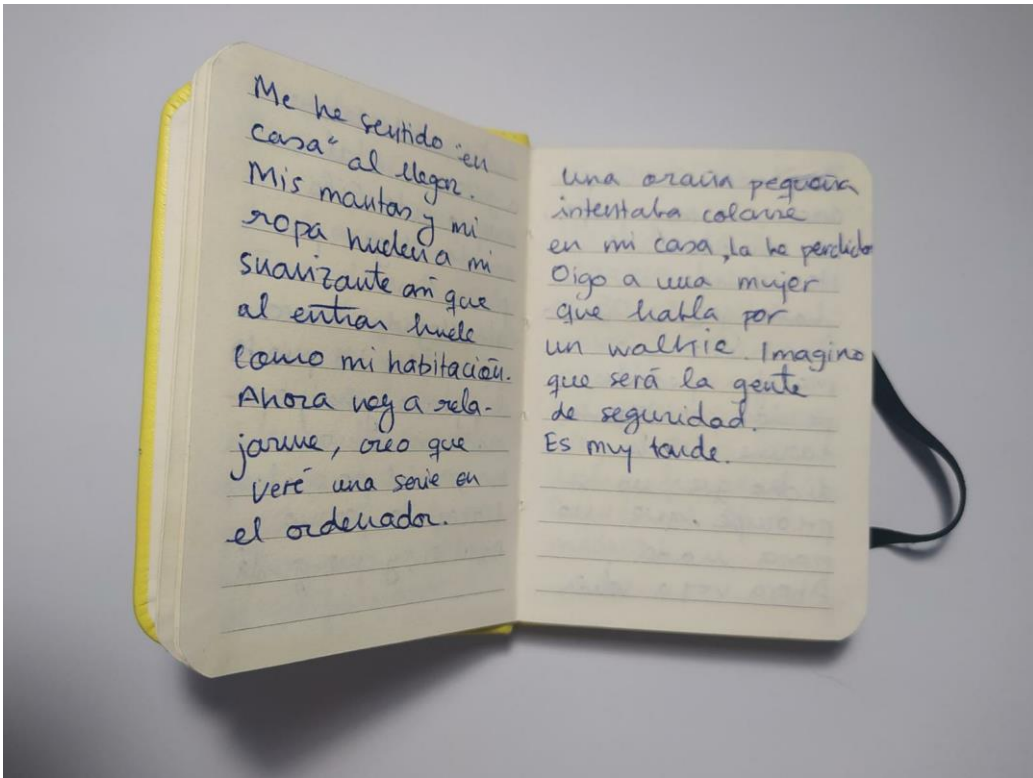
Fotograma del video.

Enlace: <https://vimeo.com/547155315>

Imágenes del diario:







Me he sentido "en casa" al llegar.
Mis mantas y mi ropa huelen a mi suavizante así que al entrar huelen como mi habitación.
Ahora voy a relajarme, creo que veré una serie en el ordenador.

Una oración pequeña intentaba colocarla en mi casa, la he perdido.
Digo a una mujer que habla por un walkie. Imagino que será la gente de seguridad.
Es muy tarde.

1.1.2 202?.

Se adjunta anexo el cartel del evento, el fragmento de *La Vida Es Sueño* de Calderón de la Barca, así como algunas fotografías del mismo y de algunos ensayos previos.



Una reflexión sobre cuatro espacios cotidianos en los tiempos que vivimos a través de la performance

Lugares donde se habla del aislamiento, la liberación, el cuerpo, la huella y la identidad.

21 de Mayo de 2021
22:00
Entrada libre
La Cebera
Riba-roja de Túria

Máster en Producción Artística
Nuevos Espacios Escenográficos
2020

PROFESORES
Martina Botella Mestres
Alberto Facundo Mossi

INTERVENCIÓN
Yanni Bi
Alba Carrasco Ruiz
Aurora Orts Fernández
Yi Xin Huang
Saúl López Gil
Jingyi Liu
Milaniza Montalvo García
Rubén Rodríguez Sanjuán
Álvaro Salcedo Galbán
Xiaoming Su
Tiiu Tiilikainen
Inés Regaña



Fragmento del texto:

¡Ay mísero de mí, y ay, infelice!

Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor;
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.

Sólo quisiera saber
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
qué más os pude ofender
para castigarme más.
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
qué yo no gocé jamás?

Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma
o ramillete con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma;
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?

Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas
(gracias al docto pincel),
cuando, atrevida y crüel
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto;
¿y yo, con mejor instinto,
tengo menos libertad?

Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas, bajel de escamas,
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,

midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío;
¿y yo, con más albedrío,
tengo menos libertad?

Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe de plata,
entre las flores se quiebra,
cuando músico celebra
de las flores la piedad
que le dan la majestad
del campo abierto a su huida;
¿y teniendo yo más vida
tengo menos libertad?

En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera sacar del pecho
pedazos del corazón.
¿Qué ley, justicia o razón,
negar a los hombres sabe
privilegio tan süave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?

Fotografías del evento:



Fotografías de los ensayos previos:



3.1.3 Casa, caja, casa.

Se adjuntan anexas algunas fotografías adicionales de la performance:

PRESENTACIÓN PERFORMANCES MÁSTER PRODUCCIÓN ARTÍSTICA UPV
11-05-2021 / 17:00h A-2-6 (+A-2-10)

PERFORMANCE CONCERTADA (EVENTO PÚBLICO) MPA

ORIGEN	TÍTULO	D-SS/ER (1/05/2)	PAM	Documentación (MAR)
ES → CLARA		5	A-2-10	DOCUMENTACIÓN (MAR)
ES → ALBA	MEMORIA + MEMORIAS DE SAUL ALGO	8	A-2-10	
ES → CLAUDIA	IDENTIDAD (Mamá + Familia)	6	A-2-6	
ES → SAUL	IDENTIFICACIÓN (MÁS)	4	A-2-10	
ARG → ANTO	JANUARIAS (MÁS)	7	A-2-10	
ES → JAVI		1	A-2-10	
CHI → YI	PROTECCIÓN (MÁS)	3	A-2-10	
CHI → ALEX	?	?	?	
FINL → TIU	?	?	?	

Handwritten notes on the board: A26 ALFONSO RUIZ, No!, *ENTRESYGRANJA





1.1.3 *Casa, caja, carta.*

Se adjuntan anexas fotografías adicionales de la acción y de las cartas escritas (cartel del evento PAM!21 y programación ya adjuntada).





No recuerdo si fuiste la primera casa. Albergó recuerdos de dos a edades muy tempranas, son los recuerdos más antiguos, dudo incluso de que algunos sean reales y no inventados.

Recuerdo entrar y ver directamente dos sofás a la izquierda. Creo que tenían fundas de sofá verdes, feas. Quizás en ese momento empezó mi odio por las fundas de sofá. Recuerdo a Lof, lento y ciego, tumbado placidamente sobre la funda, y todo alrededor cubierto de sus largos pelos marranos. Recuerdo no querer comer, y no entender el significado de la palabra "muela" al insistirme mi madre para utilizarlas.

El mueble marrón, enorme, coronaba el salón. Tenía curiosidad por conocer el contenido de todas sus puertas y cajones.

Recuerdo a mi tío Javi, adolescente aún, sentado en un sillón, riendo sin parar mientras yo lloraba por haberme quitado el chupete, también marrón.

No recuerdo mucho más. Quizás que alguien me dijera que a mi primo Manuel le gustaban los programas de cocina.

Todos estos recuerdos están envueltos de un halo de nostalgia, predominando lo hogareño y la familia. Mi abuela está presente en ellos aunque no recuerdo ninguno en el que salga ella.

Mi abuelo también, siempre con caretas puestas, de políticos en su mayoría, para hacermé de salir. Quizás por eso no me guste la política.

En estos recuerdos no está presente mi padre. Quizás porque fuiste la casa de mi familia materna, y mi padre no vivía allí.

En el portal, sí que recuerdo cómo él me abrochaba un pijama rojo. Y cómo yo le decía "me calga", y se desesperaba por no entender qué quería decirle. Lo que pasaba era que la cremallera me rozaba en el cuello y me era muy molesto. Debía ser muy pequeña, quizás, tenía dos años, pues no sabía cómo decir eso.

Los recuerdos, lúmicamente hablando, son oscuros. Quizás eran una casa con poca luz.

Emocionalmente son bonitos. Siento el olor de casa de mi abuela (la actual) al pensar en ellos. Parece que lo único que ha cambiado desde entonces he sido yo, puesto que la familia, el ambiente y la energía que me transmiten es la misma que ahora siento en la nueva casa de mi abuela.

Quizás, tú no seas casa. Quizás seas cimiento, materiales y paredes, construcción. Lugar en el que una vez hubo casa y hogar, que, por suerte, pudo trasladarse a otro.

Ahora, ya no existes. Físicamente me refiero. En tu lugar hay una preciosa casa amarilla. Tiene pinta de ser mucho más luminosa de lo que tú lo eras.