

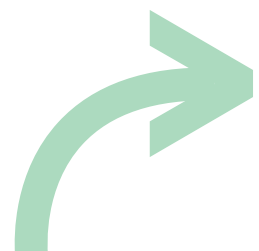
La cultura tortífera

derivas identitarias en Poblats Marítims

Trabajo de Fin de Máster de **Rebeca Piñol Muria**
Turorizado por **Carmen García Muriana**
Máster Universitario en Estudios Culturales y
Cultura Visual (perspectivas feministas y cuir/
queer) MUECA de la Universidad Miguel Hernández

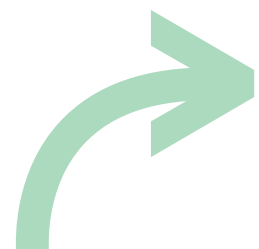
A mi madre, por parirme e intentar comprenderme, con más o menos éxito. A Ana, por soportarme y esforzarse en entender las derivas ininteligibles que pasan por mi mente. A Carmen, por ser una maravillosa y paciente tutora capaz de hacer que pueda plasmar mis pensamientos de una manera ordenada y con sentido. A Neus, por acompañarme durante el proceso que comenzó hace algún tiempo y hace que mi cabeza siga aprendiendo a gestionar mejor lo que ocurre alrededor.

Gracias.



Índice

Introducción.....	04
Statu quo.....	05
Hipótesis.....	06
Objetivos.....	06
Estructura del trabajo.....	06
Marco teórico-conceptual.....	07
Metodología.....	09
Límites.....	09
1. Desarrollo teórico y cartografía del territorio	
1.1 Poblats Marítims, 2020. Trayectoria y situación actual del barrio.....	10
1.2 La cultura <i>tortífera</i>	17
1.2.1 Marco referencial; referentes conceptuales y performantivos	
2. Desarrollo teórico-práctico de las acciones performativas	
2.1 Contextualización de las acciones.....	25
2.1.1 Partitura de: tripa, bolsillo y capa.....	25
2.1.2 Partitura de: el poder de un botón.....	38
2.1.3 Partitura de: 1654.....	48
2.1.4 recogiendo el fruto de tu vientre (Jesús).....	58
3. Conclusiones.....	68
4. Bibliografía.....	72



Resumen

La cultura *torticera* es un concepto paraguas que hemos acuñado y aglutina diversas manifestaciones de la cultura popular en el contexto del distrito de Poblats Marítims, València a través de la performance. Estas expresiones han quedado históricamente al margen de los testimonios y narraciones que se centraban/centran en retratar únicamente aquello embebido en la «cultura civilizada», o sea, castellana, colonialista, heteropatriarcal y capitalista, negando, por ello, la existencia de cualquier diversidad narrativa de fenómenos que se pudieran suceder yuxtaponer de forma simultánea a la historia oficial.

Mediante la investigación autoetnográfica, exploración del entorno y documentación para la realización de las acciones que hemos diseñado y ejecutado para este TFM, La cultura *torticera* pretende recuperar, poner en valor y ser la voz de las vecinas de varias generaciones cuyas historias han quedado olvidadas, probablemente de manera interesada, por ser de carácter oral o demasiado popular para el interés hegemónico. Las performances, por ser inmateriales, parecen el medio ideal para convertirse en embajadoras de los feminismos - en plural - y así poder combatir algunos de los criterios clasistas y materialistas que siempre han predominado y continúan haciéndolo actualmente.

El hecho de situar el cuerpo en el centro de todo del presente proyecto señala la necesidad de pensar la sociedad desde una escala humana, así como la necesidad de educación y respeto para con los cuerpos de mujeres que sufren innumerables tipos de violencia de manera sistemática y, en todo momento, legitimada culturalmente.

La investigación y las acciones llevadas a cabo se materializarán en un blog - laculturatorticera.tumblr.com e [instagram.com/laculturatorticera](https://www.instagram.com/laculturatorticera) - que recogerá la documentación relativa a las acciones y el rescate de la memoria popular que cualquier persona está invitada a participar o a colaborar para, de ese modo, poder tejer una red más plural e inclusiva.

Palabras clave: feminismos, poblats marítims, performance/acción, neocolonialismo, clasismo, neofranquismo

ENGLISH

La cultura *torticera* is an umbrella term which encompasses various manifestations of popular culture in the context of Poblats Marítims, València through performances. These expressions have historically been apart from testimony and narratives only focused on portraying those embedded into the so-called civilised culture; meaning Castilian, colonial, heteropatriarchal and capitalist. This very fact denies the existence of any diverse narratives happening simultaneously.

Through autoethnographic research, exploration of the surroundings and documentation, La cultura *torticera* aims to add value to and be the voice of the local residents over several generations whose stories were forgotten given that they were oral in nature or too plebeian for the hegemonic interest. Since performances are immaterial, they seem to be the ideal medium to act as the ambassadors of feminisms - in plural - to fight some of the classist and materialistic criteria which are currently dominating.

Placing the body at the heart of the project highlights the need to think about society on a human scale, hence the need for education and respect towards the bodies of women, who suffer from countless types of systematic violence, which is at all times culturally legitimised.

The research and performances will materialise in a fluctuating digital project which - laculturatorticera.tumblr.com e instagram.com/laculturatorticera - will act as a dynamic repository where everyone is invited to collaborate so we can weave a more plural and inclusive web.

Keywords: feminisms, poblats marítims, performance/action, neocolonialism, classism, neo-Francoism

Introducción

El título del proyecto nace de la curiosidad por encontrar la etimología del término actual «tortillera», que en ocasiones aparece relacionado con la tradicional elaboración de huevos y patatas más o menos cuajados. Este nace del latín vulgar, aunque más tarde termine derivando en algo completamente diferente. Como ocurre con tantos términos de origen popular y carentes de importancia para la voz que narra la historia imperante, son innumerables las hipótesis de cómo sus acepciones terminaron por relacionarse con el lesbianismo, de forma que sea hoy una palabra con connotaciones peyorativas para designar a las mujeres homosexuales en el Estado Español y América Latina.

En cualquier caso, algo que hasta el Diccionario de la Lengua Española de la RAE recoge es que proviene del adjetivo latino *tortus*, que significa torcido, por lo tanto, nuestro vernacular «torticerx» podría ser susceptible de tomarse como sinónimo de *queer*. Del mismo modo que esta palabra anglosajona ha ido evolucionando y, aunque en sus orígenes sirviese de antónimo binario para describir todo aquello contrario a lo correcto y lo bueno, ahora se utiliza para describir ampliamente a todxs aquellxs a los márgenes de la heteronorma patriarcal imperante debido al trabajo de reapropiación consciente y voluntaria del término llevado a cabo por diversos colectivos en todo el mundo.

«El término *queer* es un término paraguas que pretende englobar a todas estas disidencias sexuales. Supone una ruptura (auto)crítica, desde dentro, pero desde los márgenes, del movimiento de gays y lesbianas y su defensa de la normalización e integración de las minorías sexuales.» Gracia Trujillo, 2015. El eje del mal es heterosexual.

Nos gustaría proceder de manera análoga con el término latino de modo que realicemos esta desambiguación consciente y transformemos algo negativo en origen, en el conjunto de las voces silenciadas a lo largo de los siglos por las líneas cronológicas únicas, blancas, masculinas y heterosexuales.

Como ocurre en ocasiones no tan puntuales, los interrogantes nacen de los lugares más inimaginables. Hace algún tiempo, se emitía en televisión un documental con pretensiones investigativas y pinceladas sensacionalistas sobre un tema relativamente recurrente en el Estado Español durante las últimas décadas, los GAL (Grupos Antiterroristas de Liberación); en él, un reportero de voz grave y profunda preguntaba al exdirector de algún periódico con cara pixelada si los documentos que poseían eran «de verdad» o en cambio, «de verdad torticera» ya que ambas carpetas contenían información a priori veraz pero susceptibles de interpretarse de diversas maneras según intereses, como ocurre a menudo dentro del marco de la posverdad.

En definitiva, despertada la conciencia de la invisibilización a tantos niveles de las mujeres, lxs homosexuales, las personas de identidad no binaria y en definitiva todxs aquellxs no incluidxs de forma voluntaria o no en el relato único, se decide llevar a cabo la apropiación consciente del término «torticerx» para designar a quienes han sido históricamente invisibilizadxs por no considerarse dignos de ocupar las páginas de la historia.

Puesto que el concepto de «Cultura» continúa siendo, aún a día de hoy, tan colonialista, parecía interesante y casi necesario, reapropiarse también del término para que por fin recoja y, de alguna manera amplíe, la diversidad de manifestaciones plurales que han tenido lugar a lo largo de los siglos, en nuestro caso concreto, en el contexto de Poblats Marítims.

La marginación sistemática, tanto de las propias mujeres de clases populares como de sus testimonios de la historia universal termina por traducirse en una pérdida de saberes y de patrimonio inmaterial en muchos casos ya insalvable. A través de algunas performances, en su gran mayoría de artistas feministas de acción y alguna otra manifestación contracultural, se configura una base de referentes que, junto con el apoyo teórico y la recogida de testimonios populares, dan como resultado un conjunto de acciones que pretenden visibilizar la situación actual del barrio (ex)marinero.

Statu quo

Se toman como referente proyectos artísticos como el Cabanyal Portes Obertes. En este festival que comienza a finales de los años 90, en el 98 para ser más exactxs, se realizaban acciones tanto en las calles del del barrio como en los tres teatros que en él encontramos. Esta propuesta tiene su origen en los artistas integrados en la plataforma Salvem el Cabanyal y como metáfora de unas de las costumbres más características de sus vecinos, el salir a *la fresca*, encontramos estas intervenciones, tanto en el espacio público como en las casas de sus vecinos ahora abiertas para compartir este patrimonio artísticos; eran esas calles y casas las que peligraban debido a la propuesta de ampliación de Blasco Ibáñez que en ese momento estaba vigente.

En el año 2011 aparece en escena el Cabanyal Íntim, una propuesta llevada a cabo por la compañía Faranchela Teatro. Aunque habían pasado algunos años desde la creación de Cabanyal Portes Obertes, la problemática persiste. Este festival, con el teatro como leitmotiv en todas sus variables más experimentales, las piezas tienen lugar en el interior de las diferentes casas del barrio, muchas de ellas en la zona 0 - es decir, la que pertenecería a la ampliación de Blasco Ibáñez- así como también en diferentes espacios en los que se realizan charlas y conciertos. Todas estas intervenciones artísticas íntimas, como si estuvieras en el salón de casa, pretenden poner en valor la arquitectura y la herencia marinera con sus vecinos y con todas aquellas personas que tuvieran curiosidad. por asistir y participar.

Así pues, el presente TFM pretende, poniendo al cuerpo como elemento central y representante de lo efímero, visibilizar algunos de los testimonios que se encuentran al margen de aquello que resulta de interés para los medios de masas, quienes monetizan y controlan cuidadosamente el todo contenido mostrado, es decir: «La hegemonía cultural justifica el statu quo social, político y económico como natural e inevitable, perpetuo y beneficioso para todo el mundo, en lugar de presentarlo como un constructo social que beneficia únicamente a la clase dominante» (Pierre Bourdieu, 1982). La cultura *tortícera* tiene como objetivo romper este silencio e invitar a mirar más allá de la óptica única.

Se pretende actuar como elemento catalizador de cuestionamiento ontológico de las expresiones judeocristianas, capitalistas y materialistas actuales como voz única que excluye a una gran parte de la población, tanto de otras latitudes como de la nuestra propia por la falta de cabida dentro de la heteronormatividad imperante. Por muy noble que esta tarea pueda parecer, es también prácticamente inabarcable de realizar, por tanto, se decide hacerlo mediante cuatro acciones que, en este caso, se centrarán únicamente en aspectos claves que vertebran

nuestra existencia como el derecho a la vivienda, el trabajo fuera del ámbito doméstico, los cuidados y el peso de la herencia fascista y judeocristiana en el Estado Español; todo ello siempre en el contexto de Poblat Marítims, aunque efectivamente ello sea extrapolable a lugares mediterráneos con contextos similares.

Hipótesis

Decidí llevar a cabo este proyecto dado que, algunos de los relatos que había crecido escuchando parecían siempre limitarse a no trascender esa categoría, la de ser escuchados por personas cercanas y no trascender de ahí, lo que hacía que corrieran el riesgo de desvanecerse y desaparecer para siempre - y con ellos gran parte de la cultura del barrio, un barrio, no olvidemos, eminentemente popular -. En primer lugar decidí preguntarme por qué este olvido selectivo de algunos relatos; inmediatamente descubrí que la mayoría tenían por protagonistas a mujeres de clases populares, analfabetas e insignificantes para el sistema, otros relatos hablaban de la tierra y de los alimentos o de las viviendas y escuelas del barrio, todo ello gozaba del mismo interés para el sistema: prácticamente inexistente.

Una vez formuladas y respondidas las preguntas, se empieza a investigar sobre aquello que ha quedado al margen, con especial énfasis en los temas que se tratarán mediante las acciones - la educación, el trabajo doméstico, la desaparición de l'horta y la vivienda - y habiendo elegido estas como el medio idóneo por su carácter inmaterial con la diferencia de que esta vez sí serán puestas por escrito para que estén a disposición de todxs aquellxs que las quieran conocer

Objetivos

- Analizar y estudiar la historia y situación actual del distrito a través de vivencias y testimonios de las mujeres de mi familia.
- Apoyarse a nivel teórico/académico con referentes que ayuden a sustentar las hipótesis expuestas.
- Tratar problemáticas de Poblat Marítims a través de la performance desde una perspectiva feminista como la educación, el trabajo doméstico, la desaparición de l'horta y la vivienda, desarrolladas en entornos específicos.
- Crear un archivo digital colaborativo que recoja los testimonios olvidados a través de un perfil de Instagram y una página de Tumblr en el que se expongan los resultados de las acciones y se invite a la gente a aportar para que el archivo siga creciendo y enriqueciéndose.

Estructura del trabajo

El proyecto se divide en dos secciones bien diferenciadas, la teórica y la práctica. En lo que respecta a la parte primera, la investigación autoetnográfica, explora las vivencias y el contexto propios con el fin de encontrar los relatos ignorados circundantes. A continuación, una vez encontradas estas voces, se procedió a averiguar más al respecto, ya fuese mediante entrevistas orales¹, publicaciones en grupos de Facebook de vecinxs del Cabanyal² y posteriores correos electrónicos para ampliar la información, lectura de textos académicos que tratasen temáticas afines, búsqueda de referentes estético-conceptuales etc.

Una vez bien definido este marco y asentadas las bases que sustentaran el proyecto, se procedió al desarrollo de las partituras que más tarde darían lugar a las acciones que pretendían reflejar algunos aspectos esenciales de las narraciones invisibilizadas por la narrativa hegemónica.

¹. Sobre todo de mi madre, de mi abuela y de mi tía; quienes vivieron la mayor parte de su vida en la casa de la calle Manuela Estellés.

². En concreto, del grupo *Veins i veïnes del Cabanyal*.

Las partes del trabajo interactúan de manera simbólica, ya que no hubiera sido posible llevar a cabo las acciones y que estas reflejaran tan bien las problemáticas y realidades del barrio sin una investigación previa de los relatos orales olvidados, así como también del apoyo teórico que han supuesto lxs diferentes autorxs y teóricxs que he estudiado a lo largo de MUECA. La parte teórica, por su lado, hubiera terminado por ser un trabajo que no trascendiese del papel o del entorno digital, lo cual, debido a la naturaleza *callejera* y popular del proyecto hubiera incapacitado llegar a las conclusiones extraídas a posteriori; tampoco hubiera sido capaz de conectar con mi cuerpo y con el entorno de la manera que he podido hacer a través de las acciones.

Para que la cultura *torticera* fuera capaz de trascender más allá de este proyecto final, se decidió llevar a cabo la creación de perfiles en redes sociales - [instagram.com/laculturatorticera](https://www.instagram.com/laculturatorticera) y [laculturatorticera.tumblr.com](https://www.tumblr.com/laculturatorticera) - donde recoger la documentación relativa a las acciones, así como documentos gráficos y posibilitar medios de contacto a través de los que, las personas puedan relatar sus historias silenciadas y de ese modo generar un retrato más plural de las diferentes realidades circundantes. El matiz de continuidad hace que el proyecto pueda seguir creciendo y mutando al nutrirse de los saberes vecinales.

Marco teórico-conceptual

Como se explicaba de forma breve en la introducción, el título de este proyecto, aúna dos conceptos que, bajo las acepciones escogidas, casi presentan un intencionado oxímoron. En primer lugar, tomamos el sustantivo «cultura» que, aunque pase desapercibido para tantas personas, posee unas connotaciones tremendamente colonialistas, ya sea si, lo tomamos desde el francés *Culture* donde es sinónimo de civilización implícitamente blanca, occidental y de varones, por supuesto, como si lo tomamos del alemán, donde posee unos matices más relacionados con el nacionalismo y la patria. Por lo tanto, cuando se habla de la «cultura» como elemento universal, es casi como si habláramos de Dios, con mayúscula; a pesar de que existan conceptos como cultura urbana, popular, etc. siempre resulta prácticamente obligatorio añadir el objetivo detrás para esclarecer que no es la cultura hegemónica sobre lo que se va a hablar.

«La cultura moldea nuestras creencias. Percibimos la versión de la realidad que ella comunica. Paradigmas dominantes, conceptos predefinidos que existen como incuestionables, imposibles de desafiar, nos son transmitidos a través de la cultura. La cultura la hacen aquellos en el poder —hombres. Los varones hacen las reglas y las leyes; las mujeres las transmiten. ¿Cuántas veces habré oído a madres y suegras aconsejar a sus hijos pegar a sus mujeres por no obedecerlos, por ser hociconas [big mouths], por ser callejeras [going to visit and gossip with neighbors], por esperar que sus maridos las ayuden con la crianza de los hijos y el trabajo doméstico, por querer ser algo más que esposas? La cultura espera que las mujeres muestren mayor aceptación a, y compromiso con, el sistema de valores que los varones. La cultura y la Iglesia insisten en que las mujeres estén sometidas a los hombres.» *Borderlands, la frontera*, 1987. Gloria Alzandúa.

Como la feminista chicana por excelencia relata en este fragmento, resulta evidente cómo la cultura, estemos dónde estemos, conforma nuestro contexto y desarrollo vital y, en el caso de las mujeres, nos oprime y trata a toda cosa de suprimir todo aquello que no encaje con el discurso hegemónico.

En lo referente a *torticera*, es nada más y nada menos que el presunto origen de ese «tortilleras» sobre el que las bolleras del Estado Español llevamos años oyendo bromas y chistes de dudoso gusto. A continuación, este fragmento del texto que trata sobre el género primisecular de la *sicalipsis* - un género de humor socarrón muy popular a principios del s. XX - arroja luz sobre una de las acepciones de la palabra que más se popularizó y que

sin duda daba lugar a un sinfín de metáforas gastronómicas.

«La proveniencia del uso extendido de la tortilla como símbolo de lesbianismo tiene un origen incierto, que podría deberse al sonido producido por el vuelta y vuelta, o derivarse del galicismo *tortillé* (del latín *tortiliare*, torcer), y así, estar entroncado genealógicamente con el término *queer*. Pero quizá, y teniendo en cuenta que son los hombres (...) parten de la premisa de no concebir la sexualidad de la mujer sin su presencia, la fantasía erótica lésbica, sin dejar de ser un reflejo de la cultura europea de posguerra, constituye para ellos un entretenimiento fugaz, una consolación (despreciativo) y no una desviación (amenaza), marcada probablemente por el dicho popular «A falta de pan, buenas son tortas.» Tatiana Sentamans, 2012. Higos, plátanos, tortillas y otros tropos. Apuntes para un análisis del imaginario de la mujer como sujeto sexual activo a través de la ilustración sicalíptica del primer tercio del siglo XX.

Además de esta desambiguación con la que prácticamente nadie relaciona el término de origen latino, *torticera* es sinónimo de algo desviado y, como ocurre en incontables ocasiones dentro del marco de la cultura blanca occidental, actúa como antítesis binaria de lo bueno, lo recto y/o verdadero. Por lo tanto, la cultura *torticera* pretende ser una intencionada desambiguación del significado de la cultura única hegemónica que recoja la pluralidad de testimonios de aquellxs que nunca fueron de la suficiente importancia - ni, desde luego, poseían los suficientes recursos - para figurar en los anales de las líneas cronológicas solo encargadas de recoger las hazañas bélicas de los varones en diferentes siglos de la historia.

Una vez identificada y definido el concepto de cultura *torticera* como contenedor para la diversidad de voces silenciadas a lo largo de la historia, era necesario encontrar una expresión que fuese capaz de poner en valor, de la manera más óptima posible, su significado y el contexto de quienes han sido invisibilizadxs por la heteronorma patriarcal y blanca.

Aunque más tarde sus frutos hayan terminado por exponerse de una u otra forma en museos y centros institucionalizados, la performance posee ese componente inexacto e inmaterial que hace que cada vez que se realiza sea única, puesto que, aunque trate de reproducirse, jamás será una copia exacta de la anterior; tampoco podremos adquirir una de ellas y colgarla en la pared como si de un icono se tratase. Además de todo lo anteriormente mencionado, también tenía la ventaja de ser nueva en el arte y por lo tanto no contar con siglos de misoginia y ausencia de referentes femeninos; su reciente aparición en el panorama artístico y su contexto posmoderno propiciaron que fueran las artistas feministas las que irrumpieran en la escena de forma mayoritaria y utilizaran una de las armas más valiosas de todas, su cuerpo, como forma de subversión frente a la cosificación sistemática y romantizada como si las únicas virtudes femeninas residieran en tumbarnos desnudas hasta que algún *vieux maître* - nombre en francés para designar a los grandes artistas - decidiera honrarnos al convertirnos en su musa. Todo lo mencionado anteriormente hace que el conjunto de acciones llevadas a cabo - y la documentación gráfica de las mismas - con el hilo conductor del presente proyecto sea la pluma que por fin se encarga de dejar constancia de tantos relatos olvidados por ser considerados irrelevantes o plebeyos.

«Cuando queremos rendir homenaje hablamos de los *vieux maîtres*. No existe equivalente femenino de esta expresión. Si decimos *vieille maîtresse*, las connotaciones son de todo un género. Esta diferencia es muy reveladora: la MUJER, es decir, el sexo. La asimetría entre el *maître* evocando las nociones de poder, de dirección, de autoridad, de respeto, y la *maîtresse*, evocando aquellas de sexualidad ilícita, de dependencia, de servicio, y de cuerpo traduciendo una decisión estructural dentro de la cultura en general, inscrita en el seno mismo del

lenguaje.» Griselda Pollock, 1995. ¿Puede la Historia del Arte sobrevivir al Feminismo?

Como bien ilustran las palabras de Pollock, parecía que las mujeres no pudieran ser retratadas o, tener la oportunidad de hacerlo ellas mismas como seres humanos con sus grandezas y debilidades, sino que más bien eran seres místicos y misteriosos a quienes nadie - o sea, los hombres - era capaz de entender, más por no tener un interés auténtico que por su oscura naturaleza.

En lo que respecta a las bases teóricas sobre las que se asienta este proyecto de índole vernacular, era imprescindible hacerlo desde un enfoque que contemplase la pluralidad y diferencia de perspectivas presentes, aunque deliberadamente ignoradas a lo largo de los siglos; es por ello que se consideró interesante partir de las bases del conocimiento situado y obtener así un panorama más enriquecido y representativo de quienes no han sido invitadxs a escribir la historia.

Por último y, puesto que el proyecto se centra en el distrito de Poblats Marítims, castigado durante décadas y ahora en plena eferescencia gentrificadora y a merced de los turistas/neocolonizadores, era necesario encontrar la forma de aunar todo lo mencionado de manera ordenada y coherente ya que, aunque a priori parecieran ideas inconexas, solo habría que parafrasear a Esther Ferrer para darse cuenta de que sí sería posible conectarlas de forma que retratarán una realidad cuyos problemas radican del mismo origen.

«En nuestro universo, todo está en relación con todo y que se puede llegar a hablar de estrellas a partir de ratas y viceversa». Esther Ferrer, 2016. Utopía y performance.

Metodología

Debido a la naturaleza autoetnográfica del proyecto, es decir, que parte de una autoexploración del sujeto y sus circunstancias, se creyó apropiado que la metodología óptima para tratar estos procesos fuera la inductiva, puesto que a partir de las conclusiones extraídas de la experiencia personal, estas pueden aplicarse a otros contextos similares. Dado el panorama turístico-neocolonialista, los procesos de degradación y globalización de los barrios en las urbes mediterráneas - aunque no exclusivas de estas - que tienen lugar en el barrio del Cabanyal, pueden extrapolarse a otros lugares o incluso se pueden extraer patrones de actuación que se repiten por toda la geografía mediterránea.

Límites

Debido a la imposibilidad de abarcar la totalidad los aspectos que sería necesario tratar para cubrir todas las narrativas y, a la intención de querer crear un archivo dinámico, con el que la gente pueda interactuar, compartir sus conocimiento y vivencias y aprender del mismo. La cultura torticera no es finita ni posee límites sino que tiene la intención de ser un lugar de encuentro de saberes populares mediterráneos y torcidos. Las fichas físicas desarrolladas *ex profeso* para el proyecto en las que se materializa de manera sintética lo necesario para la acción, la descripción de la misma junto a una fotografía y la localización donde se se ha desarrollado; estas cuentan con unas grapas y formato que nos permite agruparlas como si de fascículos se tratara. Para que este proyecto se contaría con la creación de un perfil de Instagram (@laculturatorticera) y una página de Tumblr <https://www.tumblr.com/blog/laculturatorticera> ambos gratuitos y a través de los que se invitaría a participar a cualquiera que quisiera formar parte del proyecto compartiendo sus historias silenciadas.

Desde el momento en el que da comienzo la preparación previa para la realización de las acciones, la búsqueda y visita previa de los lugares para ayudar con el desarrollo de la interacción con el espacio, se empieza a conectar con el contexto y verlo ahora desde una perspectiva diferente. Puesto que es la primera vez que me enfrentaba a la realización de performance en general y en el espacio público en particular.

1. Marco teórico-contextual del proyecto

1.1 Poblats Marítims, 2020. Trayectoria y situación actual del barrio

Breve historia pre-anexión a València (ca. 1442 - 1896)

El Poble Nou de la Mar - actualmente zonas del Cabanyal y Canyameler - y la Vila Nova del Grau eran municipios independientes con su propia historia e identidad; en el caso del actual Grau, por ejemplo, encontramos testimonios de su existencia ya en el s. XIII cuando Jaume I animaba a los habitantes para que fuera a vivir cerca del nuevo puerto con todas las ventajas que ello implicaba. Debido, probablemente, a su ausencia de interés estratégico, en 1422, El Poble Nou de la Mar, contaba con alrededor de unas 40 barracas y chozas de pescadores.

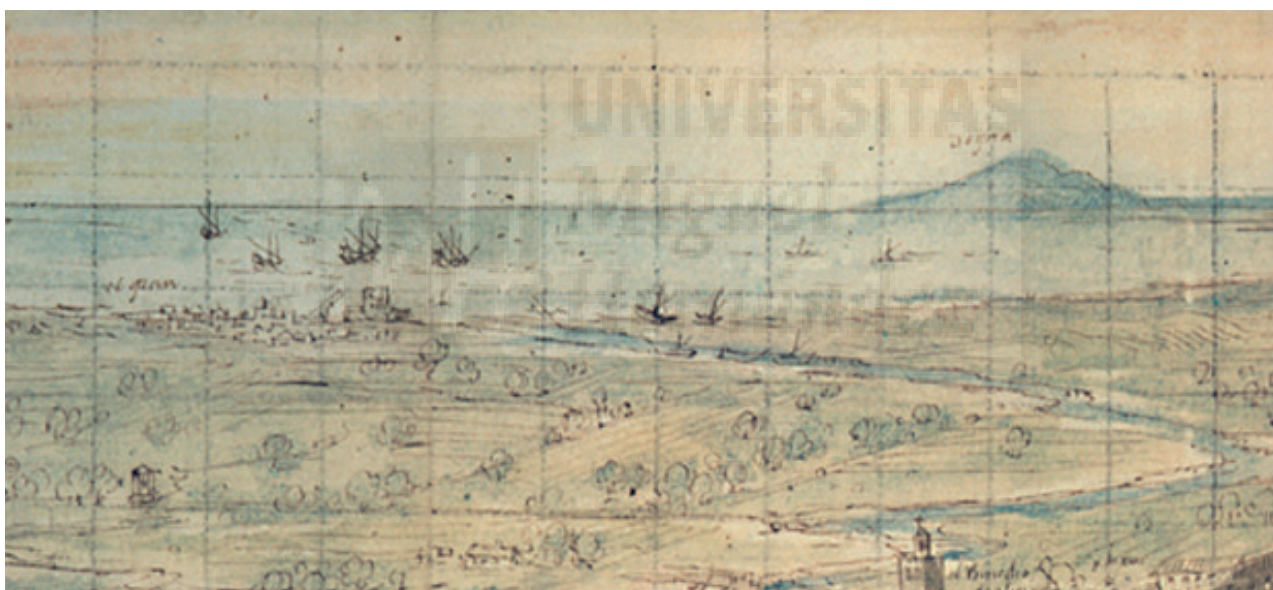


Fig 1. Van den Wijngaerde, A. (1563). Panoràmica del litoral de València, vist des de l'interior de la ciutat [Ilustración].

Cabanyal històric. <http://www.upv.es/laboluz/proyectos/web/cabhis/98.htm>

Durante algunos siglos más seguirá siendo una pequeña localidad marinera, aunque ya en el s. XVIII aparecen registros de algunas alquerías concebidas para el ocio, es alrededor de esta fecha cuando tienen lugar diversos incendios, se dice que algunos de ellos intencionados con tal de poner en marcha algunos planes urbanísticos que modernizarían la zona. A partir de ese momento quedará prohibida la construcción de barracas y comenzará a regularizarse la reparación de las ya existentes.

A finales del s. XIX la localidad marinera crecerá en dirección al mar y la Calle de la Reina, su calle principal

incluso a día de hoy actuará como límite urbano para distinguir las calles más antiguas y estrechas de las más amplias y modernas que seguían los dictados urbanísticos decimonónicos.



1. Fig 2. Maison, L. (1900). Barracas [Fotografía]. Remember València (I).

<https://www.skyscrapercity.com/threads/remember-valencia-i.370996/page-878#post-66573177>



Fig 3 y 4. Barracas del Cabanyal. (1900). [Fotografía]. El Cabanyal de Valencia, Urban Idade.

<https://urbancidades.wordpress.com/2016/01/28/el-cabanyal-de-valencia/>

Breve historia post-anexión y consecuencias (1897 - ca. 1940)

En el año 1897, la Gazeta de Madrid, que más tarde se convertiría en el actual BOE, anuncia la inminente anexión de las localidades de Campanar, La Vila Nova del Grau y el Poble Nou de la Mar a la ciudad de València. Este fenómeno creó cierta oposición en la primera y la segunda de ellas, aunque más tarde acabarían por resignarse creyendo que podría convertirse en una buena oportunidad y, un enorme rechazo en la tercera, haciendo que incluso algunos representantes viajaran a la capital para tratar de evitar este proceso fruto de una decisión unilateral y no consensuada. El gobierno central hizo llamar a las fuerzas del orden temeroso de las consecuencias de este proceso entre lxs vecinxs del Poble Nou de la Mar, de manera muy similar a lo que ocurriría con las

fuertes represalias policiales en los derribos de viviendas durante el gobierno del Partido Popular.

El jardín de las Hespérides. Franquismo y posfranquismo (ca 1950 - 1975)

Debido al aumento del poder adquisitivo de los países del norte de Europa, especialmente, junto con el abaratamiento de los paquetes turísticos, la costa mediterránea de la España franquista comienza a anunciarse como una suerte de paraíso en la tierra, un lugar, cuyas tradiciones vernaculares se exageraban hasta rozar lo absurdo con el fin de que los visitantes extranjeros nos visitaran para satisfacer su búsqueda de lugares auténticos y pacíficos que les hicieran dejar atrás esa concepción de país que vivía bajo una dictadura fascista autárquica. En palabras de Alicia Fuentes Vega:

«"Cosecha en el Jardín de las Hespérides". Así describía el fotógrafo alemán Bert Boger, en su libro *Rutas de España* (1955), la fotografía que tomó en una huerta de Gandía. Puede que las ninfas guardianas de las Hespérides se hubieran transfigurado en un anciano de rostro arrugado, y que las naranjas que este cargaba en su burro no proporcionasen la inmortalidad, pero para el visitante extranjero de los años cincuenta y sesenta, la huerta valenciana era un lugar igual de mágico que el jardín del mito. Son numerosos los libros y guías de viaje en los que esta era descrita como un entorno idílico de naturaleza benigna, poblado por campesinos felices que vivían en armonía con la tierra.»



Fig 5. Libro de Bert Boger, *Rutas de España*.

Ed. Dux, Barcelona, 1955. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

Fig 6. Postal De paella en un huerto de naranjos. Foto: Kolor-Zerkowitz

Ed. Durá, Valencia, 1964. Colección Utopía

Poblats Marítims durante el mandato del Partido Popular (1992 - 2015)

Con la entrada en la escena del Partido Popular en 1991 comenzará a peligrar el Cabanyal; en este año, consiguen ganar las elecciones municipales con mayoría simple, además, el PSPV (Partit Socialista País Valencià) sigue en la Generalitat. Dos años más tarde, al barrio marítimo consigue categoría de BIC (Bien de Interés Común), sin

embargo, el PP ganará las elecciones con mayoría absoluta en 1995. Les llevará dos años crear el PRI (Plan de Reforma Interior) que se presentará en cuestión de un año con 3267 votos en contra y tan solo 19 a favor.

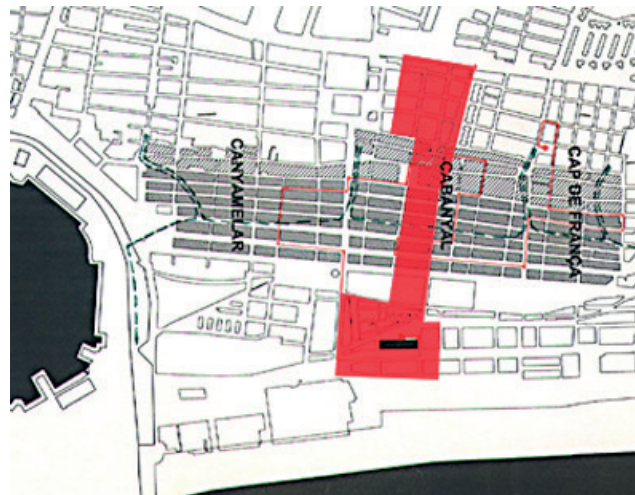


Fig 7. El problema. [s. f.]. [Mapa]. Cabanyal ported obertes.
<http://www.upv.es/laboluz/proyectos/web/intro/98.htm>

Diferentes Escuelas dentro de la UPV - Bellas Artes y Arquitectura -, la UV - Derecho -, la Diputación de Castellón alegan la enorme importancia del catálogo cerámico de las casas o la Facultad de Derecho manifiesta la ilegalidad del plan, todo ello seguirá siendo insuficiente para frenarlo y por fin en el año 2001 recibirá el visto bueno para proceder. A partir de entonces y hasta prácticamente 9 años más tarde, asociaciones de vecinxs como Salvem el Cabanyal y particulares que abogaban por la protección del patrimonio cultural estuvieron batallando en el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana o incluso en Madrid, hasta que en 2009 se derribaron alrededor de unas 600 casas adquiridas previamente por el Ayuntamiento de València.



Fig 8 y 9. G. Ayora, T. (2010, 3 febrero). tonogayora Flickr [El Cabanyal]. EL CABANYAL.
CONJUNTO CABANYAL/CANYAMELAR. <https://www.flickr.com/photos/tonogayora/>

Con la premisa de una voluntad de abrir el barrio al mar o terminar con la degradación del mismo, estos derribos tuvieron que hacer frente a toda la resistencia cabanyalera y, junto con las acciones del PSPV, por fin se paralizaron los derribos.

Otro de los hechos que produjo la aceleración de la situación precaria durante la primera década de los años 2000 fue la paralización de concesión de licencias de obra, de modo que no se pudiesen realizar reformas en

el barrio.

Poblats Marítims se gentrifica

Es en 2015 cuando se alcanzará el Acuerdo del Botànic, con el pacto de gobierno de tripartito entre el recién estrenado Compromís, el PSPV y el apoyo de Podemos. Entre otros objetivos como unas políticas que priorizarán el rescate de las personas sobre el de los bancos o un gobierno mucho más sostenible en el amplio significado de la palabra. Uno de los puntos más importantes que la coalición siempre destacó fue devolver la dignidad al Cabanyal y Poblats Marítims en general.

Con un panorama tremendamente complicado como bienvenida, el alcalde Joan Ribó junto con su equipo, promete la construcción/rehabilitación de viviendas sociales para subsanar la ausencia que la capital del Turia presentaba desde hacía ya tiempo, también se implementa una mejora en los servicios de limpieza en Poblats Marítims y ciertas ayudas para facilitar la adquisición de inmuebles en el distrito. Como ocurre tantas veces con cuestiones relativas al Estado Español, fue necesario que medios extranjeros tuvieran que visitarnos para que fuésemos conscientes del valor vernacular de la zona¹. Fue a partir de ese punto de inflexión cuando tímidamente, en un principio, comenzaron a aflorar «lxs inversorxs», o cómo denominar, por medio de un eufemismo, a lxs extranjeroxs que adquirirían viviendas a un coste irrisorio para después reformarlas con estética genérica y pseudo nórdica - o sea, de Ikea - para transformarlas en apartamentos turísticos ilegales con los que lucrarse deliberadamente a través de plataformas como Airbnb. Lo que venía sucediendo en barrios como Intramurs o Russafa, recién estaba aterrizando ahora en el distrito marítimo y sigue sucediendo a día de hoy.

En un principio incluso, la apertura de algunos bares más «europeos» se agradecía, se agradecía la confianza y la posibilidad de disfrutar de algo de ocio sin tener que desplazarse demasiado; no obstante, lo que parecía inofensivo se convirtió en un conjunto que paulatinamente se fagocitaba el concepto de barrio, expulsaba a quienes ya no podían permitirse el alquiler por la falta de inmuebles o los excesivos precios; hacía desaparecer los comercios de toda la vida para dar paso a locales extranjeros destinados a público ídem.

En cuestión de unos años, Poblats Marítims y, en especial Cabanyal y Canyameler, ha pasado de ser el lugar característico por su población romaní supuestamente conflictiva y dispensario de drogas, para seguir siendo todo lo anterior pero con el decorado de muralistas internacionales. Con la supuesta modernidad y europeidad común especialmente en las zonas de costa del Estado Español, las personas locales terminan por tener que dejar el lugar donde quisieran vivir para que lxs extranjeroxs puedan sentirse lo suficientemente cómodxs disfrutando de un lugar despojado de su esencia y de sus habitantes.

¹. "(...) el Ayuntamiento de Valencia pretende arrasar un antiquísimo barrio de pescadores, abrir una avenida y construir nuevas viviendas". Fragmento del reportaje *Demasiado cemento para Valencia*, emitido por Europamagazin de la ARD, la televisión pública alemana.



Fig 10. El Cabanyal, uno de los barrios más «cool» de Europa según The Guardian. [2020, 10 febrero]. [Fotografía]. Valencia secreta. <https://valenciasecreta.com/el-cabanyal-the-guardian/>

Afortunadamente, si por algo se ha caracterizado siempre el Cabanyal desde momentos como en el que València lo quiso anexionar, es por tener unas asociaciones y vecinxs luchadorxs que no dejarían transformarse a uno de los barrios con mayor historia en un escenario de la batalla contra el neocolonialismo.

La gentrificación y subsecuente destrucción de los barrios - tanto a nivel indentitario como de acceso a la vivienda, etc. - parece un tema de rabiosa actualidad, no obstante, hará falta que nos remontemos al período tardofranquista para encontrar allí los inicios de este fenómeno actual.

En aquellos tiempos, una cultura del ocio occidental junto con una mejora de infraestructuras en el ámbito de los desplazamientos, la privilegiada diversidad económica y el agradable clima mediterráneo se convirtieron en el caldo de cultivo idóneo con el que regar la recepción de turistas extranjeros de países del norte. Estxs, se deleitaban con las particularidades y los contrastes del Estado Español, que ahora se empeñaba en mostrarse aperturista y moderno para, de esa manera, desvincularse de los países del Eje. Desde las instituciones franquistas se pedía el respeto de las costumbres del turista para garantizar que nunca dejara de visitarnos.

El MIT (Ministerio de Información y Turismo) creado durante el franquismo, se encargaba de controlar y censurar la información y su censura en los principales medios de comunicación; también se encargaba de la promoción del turismo, tanto a nivel nacional como a nivel internacional.

«Unas circunstancias que se tradujeron en la llegada de oleadas de turistas a la “España Cañí” de “los toros y de peineta”, aportando al Estado pingües beneficios financieros. Así, y parafraseando el título de una película de factura nacional y de la época, el turismo se convertía en “un gran invento” e impulsaba la economía del país desde el sector servicios.» Carmen García Muriana, 2014. Esther Ferrer, la reacción como leitmotiv

A priori, la impulsión del sector terciario, parecía algo positivo, no obstante, como ocurre en multitud de escenarios en los que se representan obras guionizadas por el capitalismo salvaje, el resultado sería bien diferente. Esta puesta en valor superficial y con el principal objetivo de lucrarse de forma sustancial, ha supuesto,

de unas décadas a esta parte, la paulatina desaparición y consiguiente fagocitación del tejido industrial; resulta cuanto menos paradójico el hecho de tener que importar prácticamente todo lo necesario para la «fabricación» de bares o contenedores de ocio en general. Esta importante carencia, que ya pasaba factura anteriormente y se agudizaba en especial durante momentos de crisis, se ha evidenciado todavía más tras la aparición de la COVID 19 y la imposibilidad de abastecer las necesidades de producción incluso del arroz (no) valenciano que lxs valencianxs utilizan en su paella cada domingo. Arroz amargo no es una expresión, sino el título del artículo en el que brevemente se nos describe que está ocurriendo con la situación arrocerca en el Estado Español y el papel que la UE juega en ello:

«Fue el pasado mes de febrero cuando Miguel Minguet, miembro del comité ejecutivo de AVA-Asaja, dio la voz de alerta. En un comunicado remitido por la asociación de agricultores, Minguet advertía de los peligros que conlleva el acuerdo que la Unión Europea prepara con Mercosur (Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay) para importar 45.000 toneladas de arroz con arancel reducido, un pacto que, vaticinó, tendrá consecuencias “perjudiciales” sobre el sector arrocerca de Europa, español y valenciano. Minguet había participado en una reunión celebrada en Bruselas a la que asistieron el director general de Comercio Internacional de la Comisión Europea, John Clarke, el secretario general del COPA-COGECA, Pekka Pesonen, y los representantes de la carne de vacuno y del azúcar, puesto que estos productos, junto al arroz y también cítricos, figuran entre los más sensibles a las consecuencias negativas del acuerdo comercial con los cuatro países del Mercosur.

Las importaciones por parte de la UE de arroz procedentes de Asia (Tailandia, Camboya o Vietnam) se han disparado los últimos años empujadas por la firma de sucesivos acuerdos comerciales. Esto se ha traducido en que en Italia, los precios “se han hundido” y esa tendencia comienza a contagiar al resto de países comunitarios, indicaban desde AVA-Asaja. Es por ello, decía Minguet, que sería “una barbaridad” favorecer la entrada de arroz de los países del cono sur en condiciones ventajosas ahora el equilibrio comercial del sector en la UE es “muy precario”. Los arroceros se enfrentarían a “un efecto pinza” en el mercado por la doble presión de los arroces de Asia y los procedentes de países como Uruguay o Estados Unidos.» Carlos Aimeur, 2018. Valencia Plaza



Fig 11. Lorenzo, M. (2017, 14 agosto). Protesta contra la masificación turística en Valencia. [FotografíaDiario].
Diario Córdoba.

https://www.diariocordoba.com/noticias/sociedad/sector-pide-reflexion-sostenibilidad-modelo-turistico_1165561.html

1.2 La cultura torticera

1.2.1 Marco referencial; referentes conceptuales y performativos

Una vez asentada y definida la base teórica del proyecto, fue necesario realizar una búsqueda de referentes tanto a nivel eprocedimental como conceptual y estilístico. Aunque la mayoría de ellos pertenecen a artistas feministas de acción de los años 70, también encontramos otros ejemplos más minoritarios que resultan igualmente interesantes para el proyecto a nivel referencial.

En los casos de Gina Pane, Marina Abramovic, Ana Mendieta, Martha Rosler y Faith Wilding, la vinculación es reside en que estas artistas feministas pioneras de la performance ponían de manifiesto diferentes problemáticas relativas a la figura de la mujer por el mero hecho de serlo. Con el cuerpo como elemento central - por haber sido/ ser el receptor de la mayoría de las violencias históricamente - desarrollan sus narrativas que desafiaban y todavía desafían a los modelos de feminidad esencialistas y normativos.

Como podemos observar en la totalidad de las acciones, el hecho de ser mujer condiciona en muchos casos la importancia o ausencia de esta en la narrativa única e imperante. Los ejemplos de *Semiotics of the Kitchen* o *Waiting* muestran acciones cotidianas que realizamos casi de manera obligatoria en el primer caso y, en el segundo, hacen referencia al rol pasivo que la sociedad nos impone prácticamente desde el nacimiento. En lo que respecta a *La cebolla* o *Azione sentimentale* versan sobre un tema que impregna la totalidad de los seres femeninos, el amor; pero no un amor sano y codependiente sino el amor *romántico* en su vertiente heteropatriarcal y carente de cuidados -y, en el peor de los casos, abusos y maltratos de toda índole - para quienes participan de él, especialmente para las mujeres.

En lo que respecta a las acciones del artista chino Ai Wei Wei o la obra de teatro experimental de Romeo Castellucci, se ha decidido que formen parte de este listado por su carácter contracultural - entiéndase como cultura la única y hegemónica de carácter colonialista, unicista y heteropatriarcal - e incluso iconoclasta dado que rechaza o incluso rompe -en el caso de Wei Wei de manera literal - con los iconos de la misma. Como ocurre con la acción *tripa, bolsillo y capa*

La artista rusa integrante de las Pussy Riot toma como inspiración a las pioneras de la performance feminista en tanto que decide realizar una tarea convencionalmente asociada con la feminidad y la figura del *ángel del hogar* y que de forma no tan sorprendente sigue resultando efectiva en el contexto de las políticas extremadamente retrógradas llevadas a cabo por el presidente Vladimir Putin. La única particularidad de esta acción, vista desde fuera - para quien no conociera el contexto de la artista y su carácter crítico e irreverente - es que esta acción se lleva a cabo en el espacio público, lugar dominado históricamente por el hombre. Salvando las distancias, ha tratado de llevarse a cabo una metáfora de esta acción, con la particularidad de hacerlo en espacios prácticamente abandonados y con un elemento tan controvertido como es la bandera de España.

En el caso de Mati Martí, la fotógrafa desarrolla su proyecto en torno al circuito urbano de F1 de la ciudad de València, lo que fue uno de los proyectos faraónicos llevados a cabo por el PP y que prometía poner a València en el mapa de los grandes eventos. Este referente conecta el desarrollo teórico con la posterior realización de las acciones en lugares de importancia clave en el distrito de Poblats Marítims ya que muestra la paulatina degradación de los espacios en desuso que podemos encontrar en el distrito y de los que la personas de a pie

han sido privada de disfrutar libremente.

Azione sentimentale, 1973 (Gina Pane): A través de una apariencia, en un principio delicada y sutil, nos muestra los daños que el amor romántico puede provocar en nosotrxs; comienza con las espigas de las rosas - flor más representativa del manido concepto de amor romántico - y continúa infligiéndose heridas con una cuchilla hasta que la escena se torna sangrienta y dramática de modo que refleja los daños reales de estos modelos relacionales posesivos e insanos.



Fig 12. Gina Pane. Azione sentimentale. (s. f.). [Fotografía].
MOMA. <https://www.moma.org/collection/works/190542>

Bordado de la bandera rusa en la Plaza Roja, 2015 (Nadia Tokolonnikova): La artista y cantante de las pussy riot que cumplió condena en una cárcel de Siberia por su actuación en la catedral de San Basilio, decidió vestirse con su uniforme de presidiaria y sentarse a coser una bandera rusa en el espacio público, acción por la que fue detenida con el pretexto, según lxs policías, de que la costura era una actividad reservada para la intimidad del hogar, a pesar de que ello no esté expresado de manera explícita en ningún documento oficial.



Fig 13. Tokolonnikova, N. (2015, 12 junio). La columna de las Pussy Riot: La policía rusa me arrestó por coser en la calle [Fotografía]. La policía rusa me arrestó por coser en la calle. <https://www.vice.com/es/article/mvdivza/pussy-riot-la-policia-rusa-me-arresto-por-coser-en-la-calle-390>

Dropping a Han Dynasty Urn, 1995 (Ai Wei Wei): Se compone de tres fotografías en blanco y negro en las que se captura el proceso en el que el artista chino destruye una vasija de la dinastía Han de 2000 años de antigüedad, como metáfora de lo que Mao hizo con las élites del país en su momento. La acción pretende ser un acto iconoclasta que pone de manifiesto la materialidad y la idolatría de objetos como si fueran piezas divinas.



Fig 14. Ai Wei Wei Studio. (2007). AI WEIWEI, CUENTO DE HADAS [Fotografía]. Guggenheim Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/ai-weiwei-cuento-de-hadas>

Giulio Cesare, ca. 2015 (Romeo Castellucci): El director de teatro experimental italiano toma el clásico de William Shakespeare, uno de los autores de culto (aunque muchxs no lleguen realmente a comprender su obra) y lo convierte en una pieza plagada de disfuncionalidades en las que lxs protagonistas se ven despojadx de todo su estatus y majestuosidad con la que convencionalmente se asocia a la Antigua Roma.



Fig 15. ROMEO CASTELLUCCI PRESENTA «JULIO CÉSAR». (2016, 13 enero). [Fotografía]. Instituto Italiano di Cultura. https://iicsantiago.esteri.it/iic_santiago/es/gli_eventi/calendario/2016/01/romeo-castellucci-presenta-giulio-cesare-frammenti-durante-il-rinomato-festival-santiago-a-mil.html

La cebolla, 1996 (Marina Abramovic): La performer serbia prácticamente desprovista de recursos, más allá de un fondo azul y una cámara que la enfoca en primer plano, utiliza la cebolla como metáfora de un sufrimiento perceptible a simple vista que tantas veces pasa desapercibido por la sociedad ya que quienes lo padecen - las mujeres - siguen camuflándolo.



Fig 16. López, C. (s. f.). La cebolla [Fotografía]. Murcia Economía. <https://murciaeconomia.com/art/18416/la-cebolla>

Red, 2018 (Mati Martí): En este proyecto, a caballo entre la investigación y la fotografía, la artista explora el territorio, ahora abandonado, que en su momento formó parte del megalómano a la par que fugaz circuito urbano de F1 y que ha quedado en un limbo entre lo público y lo privado.



Fig 17. Martí, M. (s. f.). Red [Fotografía]. Raïm. <http://raim.es/portfolio/mati-marti/>

Silueta, 1973-1980 (Ana Mendieta): En la serie de acciones que la artista multidisciplinar llevó a cabo, exploró diferentes géneros como el land art pero situando su cuerpo desnudo como protagonista principal; este se funde con la tierra dando lugar a lo que ella bautizó como el *earth body*.



Fig 18. Cuban Art News. (2015, 15 septiembre). Vista previa: Los Filmes de Ana Mendieta [Fotografía]. Cuban Art News. <https://cubanartnews.org/es/2015/09/15/vista-previa-los-filmes-de-ana-mendieta/>



Semiotics of the kitchen, 1975 (Martha Rosler): En esta videoperformance, la artista toma utensilios de la cocina, un espacio tradicionalmente vinculado con las mujeres y su labor de los cuidados del hogar y revierte su uso, que se torna ahora mucho más agresivo. Con este tono irónico pretende mostrar la ira subyacente generada por la opresión inherente al sistema patriarcal arrastrado durante siglos.



Fig 19. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. (s. f.). *Semiotics of the Kitchen* (Semióaticas de la cocina) [Fotografía]. Museo Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/semiotics-kitchen-semioticas-cocina>

Waiting, 1972 (Faith Wilding): En esta performance, la artista, genera una imagen, a priori muy costumbrista, en la que aparece sentada en una silla con las manos sobre su regazo mientras resume, en unos 15 minutos lo que la vida de una mujer debería ser según la heteronorma y que, consiste básicamente, en una espera continua, lo que manifiesta el carácter pasivo convencional y conveniente asociado a la única feminidad sostenible.



Fig 20. Lussac, O. (2014, 13 enero). *Waiting @ Faith Wilding* [Fotografía]. [artperformance.org](http://www.artperformance.org).
<http://www.artperformance.org/article-waiting-faith-wilding-1972-122036027.html>

2 Desarrollo teórico-práctico de las acciones performativas

2.1 Contextualización de las acciones

En el presente apartado se procede a proporcionar una breve descripción del porqué de los aspectos que se quiere poner de manifiesto en las consiguientes performances; se comenzará por explicar el concepto que se quiere representar, así como la importancia del lugar escogido para cada una de las acciones.

En el caso de la primera performance: *tripa, bolsillo y capa* se trata la cuestión del empleo femenino o, más bien dicho, cómo este se duplicaba - aunque por el mismo precio - debido a lo intrínseco que resultaba/resulta para las mujeres la realización de las tareas del hogar y de los cuidados familiares. Trabajos que se desempeñan por las mujeres en primer lugar o, de ser relativamente pudientes, este se subcontrata a mujeres de otros países del Sur Global.

Tripa, bolsillo y capa: Aunque sea un capítulo de Poblats Marítims desconocido para mucha gente, la manufactura de caliqueños de manera clandestina en la zona, dio trabajo, casi en su totalidad, a mujeres que se agrupaban en plantas bajas para preparar la hoja de tabaco y fabricarlos con materia prima de extraperlo que conseguían que alguien les trajese de la tabacalera. Muchas de estas mujeres terminaban dedicándose a esta actividad considerada ilegal puesto que el trabajar en la fábrica de tabaco quedaba reservado para mujeres de una clase algo más acomodada. Esta actividad se popularizó en la posguerra entre las amas de casa de clases populares, aunque de manera mucho más puntual, todavía se sigue realizando a día de hoy prácticamente de manera exclusiva por el mismo tipo de mujeres.

El consumo de puros habanos por parte de los patrones y hombres que poseían campos u otras propiedades fue algo que comenzó a suscitar curiosidad entre los agricultores y la clase popular. Ante la imposibilidad de conseguirlos por su elevado coste, pero con el deseo de emular este símbolo de estatus, decidieron crear su propia versión de este producto con los medios de los que disponían.

El título de la acción hace referencia a los diferentes cortes de tabaco que se empleaban para la confección del caliqueño. La tripa era el tabaco picado, normalmente de calidad más baja, que se empleaba para el relleno; el bolsillo era una hoja de tamaño intermedio que envolvía la tripa; por último, la capa era la hoja que contenía todo lo anteriormente mencionado y pasaba por un proceso de secado especial que se traducía en hojas de mayor tamaño y flexibilidad. Una sencilla mezcla casera hecha de agua y harina hacía de adhesivo natural para todo el conjunto.

Lo que se pretende materializar a través de esta acción es la actividad no remunerada de los cuidados domésticos llevada a cabo históricamente por las mujeres, por lo tanto, aunque gozasen de la independencia que les permitiese encontrar un empleo fuera del hogar, una vez llegado a este, tendrían que seguir con las labores doméstica sin remuneración material ni inmaterial, puesto que era parte intrínseca del ser mujer.

2.1.1 Partitura de: tripa, bolsillo y capa

La acción se realiza en un solar situado en la zona cero del Cabanyal, cerca de unos de los talleres donde mi abuela fabricaba caliqueños y vio a mi abuelo por primera vez. El material necesario para la realización de esta acción es: dos puros; uno para fumar y otro para deshacer, un mechero para encender el puro, una escoba para barrer los restos del caliqueño y una caja de verduras para sentarse a fumar.

Para la acción, la performer se sitúa en la parte exterior del bajo donde su abuela trabajó durante años como fabricante de caliqueños, saca uno del bolsillo y lo fuma; una vez hecho esto, lo tira al suelo, saca otro y empieza a deshacerlo como si fuera el proceso inverso de la fabricación; una vez el suelo de la acera está sucio, toma una escoba y lo barre.



Fig 21. Performer encendiendo el puro



Fig 22. Retirando la capa del puro



Fig 23. Extrayendo la tripa del puro



Fig 24. Barriendo los restos del interior y de la hoja del puro

En el caso de la siguiente acción, *el poder de un botón*, el leitmotiv de la misma es la educación de las mujeres, en un principio de inspiración franquista, ya que el lugar donde se desarrolla fue una escuela durante la dictadura y en la actualidad, cuando todo esto parecía superado, las declaraciones de Alicia Rubio nos transportan a la más pura esencia falangista que condena al feminismo y ensalza la figura de *los ángeles del hogar*.



Fig 25. Portada de la ficha *tripa, bolsillo y capa*

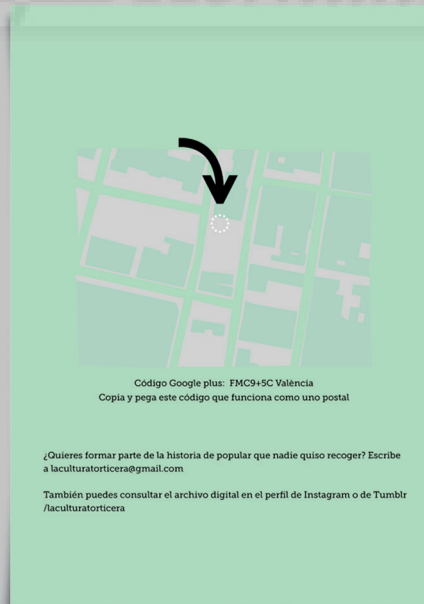
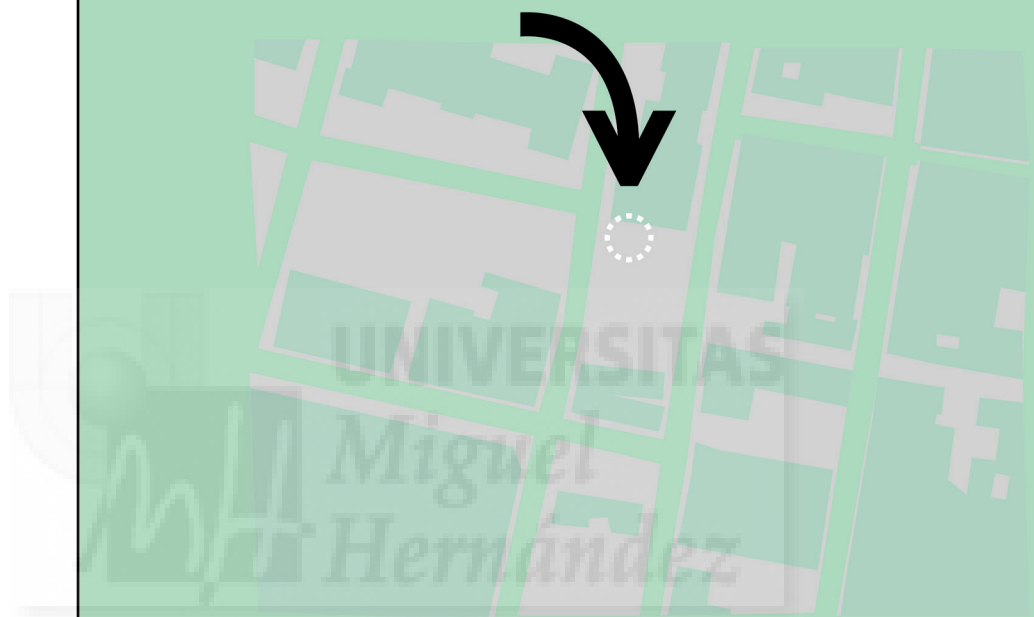


Fig 26. Contraportada de la ficha *tripa, bolsillo y capa*



Fig 27. Interior de la ficha tripa, bolsillo y capa



Código Google plus: FMC9+5C València
Copia y pega este código que funciona como uno postal

¿Quieres formar parte de la historia de popular que nadie quiso recoger? Escribe a laculturatorticera@gmail.com

También puedes consultar el archivo digital en el perfil de Instagram o de Tumblr [/laculturatorticera](#)

La cultura torticera

derivadas identitarias en Poblats Marítims



**tripa,
bolsillo
y capa**

Fig 28. Exterior de la ficha *tripa, bolsillo y capa*

1

La acción se realiza en un solar situado en la zona cero del Cabanyal, cerca de unos de los talleres donde mi abuela fabricaba caliqueños y vio a mi abuelo por primera vez. El material necesario para la realización de esta acción es: dos puros; uno para fumar y otro para deshacer, un mechero para encender el puro, una escoba para barrer los restos del caliqueño y una caja de verduras para sentarse a fumar.

Para la acción, la performer se sitúa en la parte exterior del bajo donde su abuela trabajó durante años como fabricante de caliqueños, saca uno del bolsillo y lo fuma; una vez hecho esto, lo tira al suelo, saca otro y empieza a deshacerlo como si fuera el proceso inverso de la fabricación; una vez el suelo de la acera está sucio, toma una escoba y lo barre.



1. Performer encendiendo el puro
2. Extrayendo la tripa del puro
3. Barriendo los restos del interior y de la hoja del puro

tripa, bolsillo y capa

>

La cultura *torticera*

Fig 29. Portada y contraportada de la ficha *tripa, bolsillo y capa*

El poder de un botón: Las retrógradas declaraciones de la diputada de Vox, Alicia Rubio, en las que sugería implementar clases de costura puesto que «empodera mucho coser un botón» sirven de punto de partida para el desarrollo de esta performance que tiene lugar en el solar de lo que fue una antigua escuela situada en el barrio del Cabanyal.

El lugar en el que se desarrolla la acción resulta de gran importancia puesto que se encuentra en la zona que correspondía al espacio susceptible de convertirse en la ampliación de Blasco Ibáñez para que esta avenida llegase al mar, como si las personas no fuéramos capaces de pasear y disfrutar de las diferentes calles y trazados que ofrece el distrito de Poblats Marítims. La construcción conocida como La Casa de la Palmera, que es el único elemento que queda en pie, hace que la elección de este solar en particular cobre sentido puesto que fue mi madre quien asistió a dicha escuela y, en ocasiones me relataba las particularidades de aquella educación franquista ergo misógina y ultracatólica totalmente opuesta a lo propuesto por la ILE (Institución de Libre Enseñanza) en la II república en el Estado Español. Durante la dictadura franquista, a las mujeres se les enseñaba a ser buenas esposas y cumplir con las tareas domésticas, puesto que, ocurriera lo que ocurriera antes del matrimonio, una vez bendecido el enlace por la Iglesia, las mujeres pasaban a convertirse en ángeles del hogar. Las declaraciones de Alicia Rubio: «Yo pondría como asignatura obligatoria costura. Empodera mucho coser un botón» actúan de máquina del tiempo que nos transporta a lo que podría ser un discurso cualquiera de la Sección Femenina de la Falange española.

El número en cuestión, 1654 es la cantidad de casas que fueron derribadas en el distrito de Poblats Marítims con la premisa de una ampliación de Blasco Ibáñez que sería un amplio camino directo al mar. La realidad, no obstante, fue bien diferente. En lugar de que semejante ampliación tuviese lugar, muchos de los inmuebles históricos de un barrio declarado BIC fueron derribados para dar lugar a aparcamientos de vehículos - en los mejores casos - o a lugares donde los dueños de mascotas permiten libremente que estas hagan sus necesidades como si las sanciones que podrían llevarse por ello no tuvieran validez en estos no-lugares. En este caso concreto se pretende poner de manifiesto la precaria situación de la vivienda en el barrio, ya sea por los derribos arbitrarios orquestados por el Partido Popular o por la gentrificación que prioriza los alquileres vacacionales de corta estancia en detrimento de quienes buscan una vivienda al uso.

2.1.2 Partitura de: el poder de un botón

La acción tiene lugar en la desaparecida Casa de la Palmera que fue derribada en 2008 como tantas viviendas históricas del barrio marítimo. La elección de este lugar conecta los modelos de educación fascistas y retrógrados del franquismo con las declaraciones de la diputada Rubio y nos remiten a las ideas de una feminidad rancia y sumisa que este partido saca del baúl de los recuerdos fascistas.

Para la performance se necesita: una bandera de España, una plantilla de pasamontañas descargada de internet, aguja e hilo y unas tijeras.

Sentada con un patrón de pasamontañas, se toma una bandera de España que se empieza a recortar ayudada de la plantilla, yna vez conseguidas las dos piezas, se unen con aguja hilo; la particularidad de este pasamontañas rojigualdo es que no tiene hueco para los ojos ni la boca, de modo que imposibilita la respiración y la visualización de lo que sucede a nuestro alrededor del mismo modo que el Estado hace, a gran escala, con la población.

El poder de un botón: Las retrógradas declaraciones de la diputada de Vox, Alicia Rubio, en las que sugería implementar clases de costura puesto que «empodera mucho coser un botón» sirven de punto de partida para el desarrollo de esta performance que tiene lugar en el solar de lo que fue una antigua escuela situada en el barrio del Cabanyal.

El lugar en el que se desarrolla la acción resulta de gran importancia puesto que se encuentra en la zona que correspondía al espacio susceptible de convertirse en la ampliación de Blasco Ibáñez para que esta avenida llegase al mar, como si las personas no fuéramos capaces de pasear y disfrutar de las diferentes calles y trazados que ofrece el distrito de Poblats Marítims. La construcción conocida como La Casa de la Palmera, que es el único elemento que queda en pie, hace que la elección de este solar en particular cobre sentido puesto que fue mi madre quien asistió a dicha escuela y, en ocasiones me relataba las particularidades de aquella educación franquista ergo misógina y ultracatolicista totalmente opuesta a lo propuesto por la ILE (Institución de Libre Enseñanza) en la II república en el Estado Español. Durante la dictadura franquista, a las mujeres se les enseñaba a ser buenas esposas y cumplir con las tareas domésticas, puesto que, ocurriera lo que ocurriera antes del matrimonio, una vez bendecido el enlace por la Iglesia, las mujeres pasaban a convertirse en ángeles del hogar. Las declaraciones de Alicia Rubio: «Yo pondría como asignatura obligatoria costura. Empodera mucho coser un botón» actúan de máquina del tiempo que nos transporta a lo que podría ser un discurso cualquiera de la Sección Femenina de la Falange española.

El número en cuestión, 1654 es la cantidad de casas que fueron derribadas en el distrito de Poblats Marítims con la premisa de una ampliación de Blasco Ibáñez que sería un amplio camino directo al mar. La realidad, no obstante, fue bien diferente. En lugar de que semejante ampliación tuviese lugar, muchos de los inmuebles históricos de un barrio declarado BIC fueron derribados para dar lugar a aparcamientos de vehículos - en los mejores casos - o a lugares donde los dueños de mascotas permiten libremente que estas hagan sus necesidades como si las sanciones que podrían llevarse por ello no tuvieran validez en estos no-lugares. En este caso concreto se pretende poner de manifiesto la precaria situación de la vivienda en el barrio, ya sea por los derribos arbitrarios orquestados por el Partido Popular o por la gentrificación que prioriza los alquileres vacacionales de corta estancia en detrimento de quienes buscan una vivienda al uso.

2.1.2 Partitura de: el poder de un botón

La acción tiene lugar en la desaparecida Casa de la Palmera que fue derribada en 2008 como tantas viviendas históricas del barrio marítimo. La elección de este lugar conecta los modelos de educación fascistas y retrógrados del franquismo con las declaraciones de la diputada Rubio y nos remiten a las ideas de una feminidad rancia y sumisa que este partido saca del baúl de los recuerdos fascistas.

Para la performance se necesita: una bandera de España, una plantilla de pasamontañas descargada de internet, aguja e hilo y unas tijeras.

Sentada con un patrón de pasamontañas, se toma una bandera de España que se empieza a recortar ayudada de la plantilla, una vez conseguidas las dos piezas, se unen con aguja hilo; la particularidad de este pasamontañas rojigualdo es que no tiene hueco para los ojos ni la boca, de modo que imposibilita la respiración y la visualización de lo que sucede a nuestro alrededor del mismo modo que el Estado hace, a gran escala, con la población.



Fig 30. Realizando el recorte del patrón



Fig 31. Tijeras, patrón y bandera recortada



Fig 32. Confeccionando el pasamontañas



Fig 33. Resultado sin orificios para la visión ni la respiración



Fig 34. Portada de la ficha *el poder de un botón*

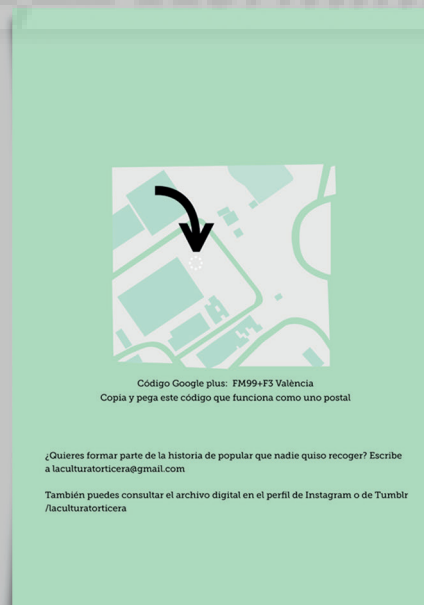


Fig 35. Contraportada de la ficha *el poder de un botón*



Código Google plus: FM99+F3 València
Copia y pega este código que funciona como uno postal

¿Quieres formar parte de la historia de popular que nadie quiso recoger? Escribe a laculturatorticera@gmail.com

También puedes consultar el archivo digital en el perfil de Instagram o de Tumblr [/laculturatorticera](#)

La cultura torticera

derivas identitarias en Poblats Marítims



el poder de un botón

Fig 37. Portada y contraportada de la ficha *el poder de un botón*

1

La acción tiene lugar en la desaparecida Casa de la Palmera que fue derribada en 2008 como tantas viviendas históricas del barrio marítimo. La elección de este lugar conecta los modelos de educación fascistas y retrógrados del franquismo con las declaraciones de la diputada Rubio y nos remiten a las ideas de una feminidad rancia y sumisa que este partido saca del baúl de los recuerdos fascistas.

Para la performance se necesita: una bandera de España, una plantilla de pasamontañas descargada de internet, aguja e hilo y unas tijeras.

Sentada con un patrón de pasamontañas, se toma una bandera de España que se empieza a recortar ayudada de la plantilla, yna vez conseguidas las dos piezas, se unen con aguja hilo; la particularidad de este pasamontañas rojigualdo es que no tiene hueco para los ojos ni la boca, de modo que imposibilita la respiración y la visualización de lo que sucede a nuestro alrededor del mismo modo que el Estado hace, a gran escala, con la población.

2**3**1
2
3



- . Tijeras, patrón y bandera recortada
- . Confeccionando el pasamontañas
- . Resultado sin orificios para la visión ni la respiración

el poder de un botón

>

La cultura torticera

Fig 38. Interior de la ficha *el poder de un botón*

1654: Fue a finales de los años 90 cuando las viviendas (a excepción de una) de la calle Manuela Estellés, situadas al lado de la Estación del Cabanyal, fueron derruidas para dejar paso a otro absurdo solar en el que nunca se llevaría a cabo ningún tipo de proyecto de mejora de la urbe, cosa que sigue sin ocurrir hasta la fecha. Fue en una de estas viviendas donde mi familia pasó gran parte de sus vidas, que se desarrollaban de manera sencilla entre las acequias de regadío y las vías de tren que enfrentaban tradición y modernidad. La calle, nombrada así en honor a la esposa del constructor, constaba de pequeñas casas con un patio interior para las familias modestas del barrio

En su momento, el motivo de este derribo era ampliar la Av. de Blasco Ibáñez de modo que se convirtiera en un lugar amplio a la altura de urbes modernas, puesto que nunca llegó a hacerse nada al respecto, los solares de las familias que los habitaron en algún momento sirven ahora de aparcamientos de coches improvisados hasta la llegada de las fallas, donde montan una de las verbenas más importantes del barrio, junto a un puesto de churros y buñuelos.

2.1.3 Partitura de:1654

La performer realiza acciones domésticas carentes de sentido puesto que hace años que la casa dejó de existir; esto es una metáfora y reivindicación de todos los hogares que eran y ya no son. En primer lugar, se procede a trazar la planta de la extinta casa mediante la cinta americana y ayudada de las chinchetas, puesto que el suelo de grava impide que esta se fije; a continuación, se entra por la puerta, se trata de colgar un cuadro en la única medianera existente, se cepilla los dientes en lo que sería el baño y por último se sienta a leer un libro en una piedra grande como si del sofá de su casa se tratara, cosa que resulta imposible

En este caso se necesita: cinta americana, chinchetas, una lámina enmarcada, un clavo, un martillo, un cepillo de dientes y un libro.



Fig 39. Contexto y medianera del lugar de la acción



Fig 40. Delimitando el espacio de las estancias entre heces de perro



Fig 41. Restos de la vivienda ahora inexistente



Fig 42. Interacción con los *objets trouvés*

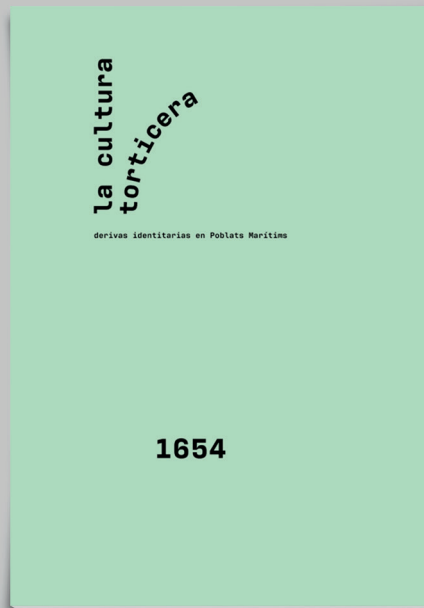


Fig 43. Portada de la ficha 1654

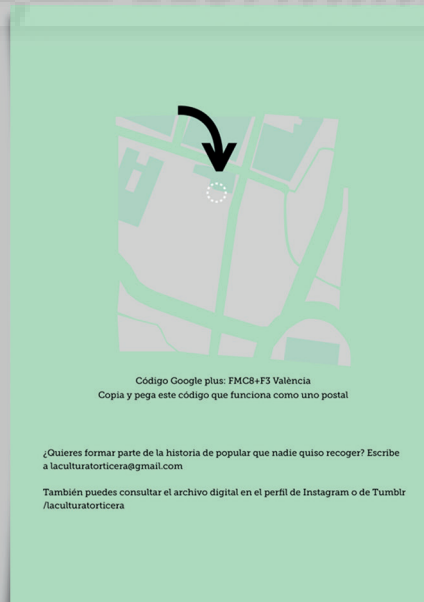
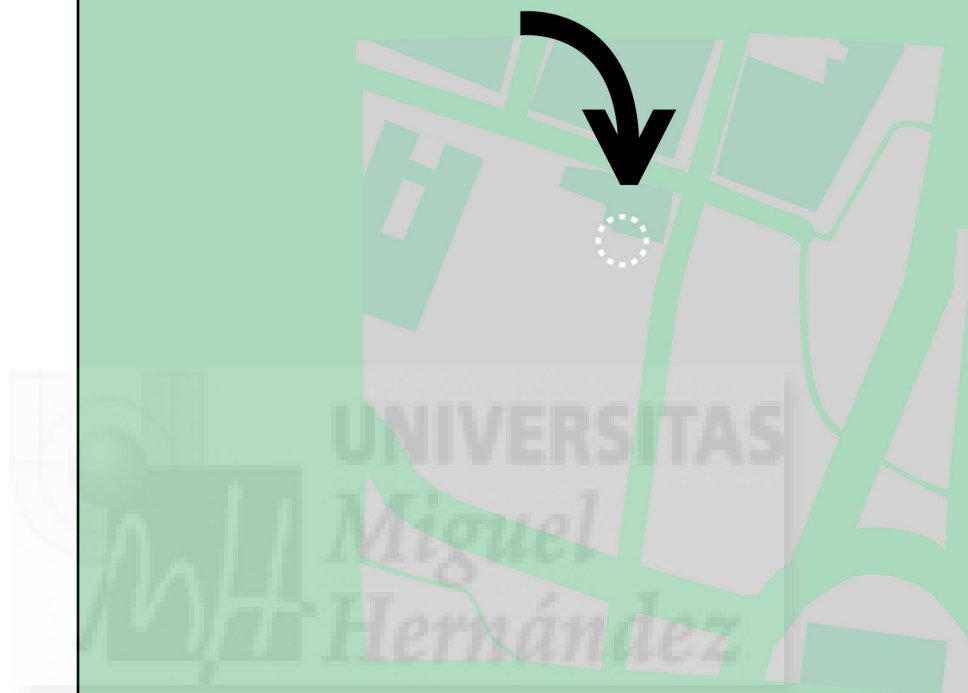


Fig 44. Contraportada de la ficha 1654



Fig 45. Interior de la ficha 1654



Código Google plus: FMC8+F3 València
Copia y pega este código que funciona como uno postal

¿Quieres formar parte de la historia de popular que nadie quiso recoger? Escribe a laculturatorticera@gmail.com

También puedes consultar el archivo digital en el perfil de Instagram o de Tumblr [/laculturatorticera](#)

La cultura tortíceras

derivadas identitarias en Poblatos Marítimos



1654

Fig 46. Portada y contraportada de la ficha 1654

1

La performer realiza acciones domésticas carentes de sentido puesto que hace años que la casa dejó de existir; esto es una metáfora y reivindicación de todos los hogares que eran y ya no son. En primer lugar, se procede a trazar la planta de la extinta casa mediante la cinta americana y ayudada de las chinchetas, puesto que el suelo de grava impide que esta se fije; a continuación, se entra por la puerta, se trata de colgar un cuadro en la única medianera existente, se cepilla los dientes en lo que sería el baño y por último se sienta a leer un libro en una piedra grande como si del sofá de su casa se tratara, cosa que resulta imposible

En este caso se necesita: cinta americana, chinchetas, una lámina enmarcada, un clavo, un martillo, un cepillo de dientes y un libro.



1. Contexto y medianera del lugar de la acción
2. Delimitando las estancias entre heces de perro
3. Restos de la vivienda ahora inexistente

1654

>

La cultura torticera

Fig 47. Interior de la ficha 1654

Por último, *recogiendo los frutos (de tu vientre, Jesús)* versa sobre las cuestiones de la identidad -o más bien la supresión de la misma - que tendría su origen aproximadamente a partir de la implantación de la Inquisición, ergo persecución de todo aquello en los márgenes y que gozará de continuidad con la destrucción de la huerta que rodeaba la ciudad de València y cuya extensión se ha visto mermada en los dos últimos siglos debido a la intención de construir y especular con el terreno; por fin parece que podamos decir que esto ya no ocurrirá, aunque sea a medias.

Recogiendo los frutos (de tu vientre, Jesús): La Inquisición Española fue una institución de origen castellano que se creó con el fin de mantener las conductas decorosas y cristianas y castigar todo lo que quedase al margen. Su llegada al País Valencià supuso la criminalización y progresivo deterioro *de la llengua* y todo lo que tuviese que ver con la cultura vernacular no castellana. A pesar de que las ejecuciones habían sido prohibidas años antes, una de las Tribunales de Fe Regionales posibilitó que el último ajusticiamiento del Estado Español tuviera lugar en València, en el año 1826. La víctima fue Cayetano Ripoll, un maestro acusado por sus vecinxs analfabetxs de no seguir los dictados cristianos, no acudir a misa y comer carne los viernes. Cayetano pasó varios meses en la cárcel, durante ese tiempo algunos curas iban a visitarlo con el fin de que se retractase de su actitud hereje y así perdonarle la vida; no obstante, el profesor se negó y terminó ahorcado y metido en una cuba decorada con llamas (que remitía al infierno que le esperaba tras su muerte), lo que sucedió con ella después no está del todo claro.

El lugar en el que se desarrolla la acción resulta de gran importancia puesto que se encuentra en el denominado «triángulo de oro» de la ciudad de València. Este enclave de huerta periférica quedó abandonado y a la merced de que el gobierno del PP, con la embajadora de la corrupción por excelencia en el País Valencià, Rita Barberá como cabeza visible. Ahora, años después y gracias al PAT (Plan de Acción Territorial), esta zona será la única en recalificarse de terreno agrícola a suelo urbanizable, de modo que, aunque de manera «más amable», serán las viviendas las que pasen a ocupar el territorio que alguna vez estuvo destinado a la producción de vida y alimento y supuso el sustento para tantas familias. En este caso en particular hablamos de lo ocurrido en la capital del Turia, no obstante, son innumerables las increíbles aberraciones urbanísticas y sociales, entre otras, que sufren los denominados destinos de sol y playa, lo que hace que, por desgracia este no sea ningún hecho aislado.

Para la acción, la performer se sienta y toma, una a una, unas frutas de plástico sobre las que escribe diversas palabras en catalán, más tarde trata de enterrarlas, acción que resulta imposible dado que, lo que antes era espacio destinado al cultivo de frutas y verduras es ahora terreno asfaltado sobre el que únicamente crecen malas hierbas.

PD: Una pareja dueña de un local de ambiente en Russafa, protagoniza la noticia del diario Levante puesto que han sido los primeros en construir una casa en la Punta después de sesenta años, lo cual tiene lógica dado que este terreno no estaba destinado a la vivienda. Movidos por el atractivo precio del suelo o la posibilidad de lucrarse con el proyecto que tienen en marcha - o quizá una mezcla de ambas - ha llevado a estas dos personas, del barrio más gentrificado de la urbe a un lugar ahora desposeído de su función original, y aún así, todavía sigue sin acomodar del todo sus necesidades: «Tienes la ventaja de que te puedes diseñar la vivienda a tu gusto pero también nos han impuesto una serie de requisitos porque estás en una zona superprotegida e incluso antes de construir tuvimos que llevar a cabo un estudio arqueológico para ver si nos salía algo» declara el nuevo vecino de la Punta. La particularidad más desternillante de este proyecto sería el espacio de huerta que tienen pensado concebir para su posterior alquiler, probablemente a urbanitas como ellos que no quieren alejarse demasiado de la capi. ¿Son los metahuerto\$ el futuro de la punta? Recordemos que, cito textualmente: «De aquí

a la calle Cuba donde tenemos nuestro bar, tardamos 10 minutos en patinete eléctrico por el carril bici y luego por Peris y Valero»¹.

2.1.4 Recogiendo los frutos de tu vientre

En esta última acción se pone de manifiesto la pérdida y destrucción de la cultura popular valenciana y de sus huertos con cuya producción resulta acualmente imposible abastecerse, debido, no a su capacidad de generar cultivos, sino a las regulaciones de la UE que nos dicen qué debemos importar y desde que países.

Para la acción se necesitan: frutas de plástico, una caja para transportar las verduras y un rotulador permanente.



Fig 48. Hortalizas de plástico sobre las que se va a realizar la escritura

¹. Extracto del artículo de Levante <https://www.levante-emv.com/valencia/2020/09/29/pareja-construye-primera-casa-punta-14212800.html>



Fig 49. Selección de los elementos que se van a intervenir



Fig 50. Escritura de frases y sustantivos en valenciano en las hortalizas



Fig 51. Hortalizas distópicas sembradas en su huerto ídem

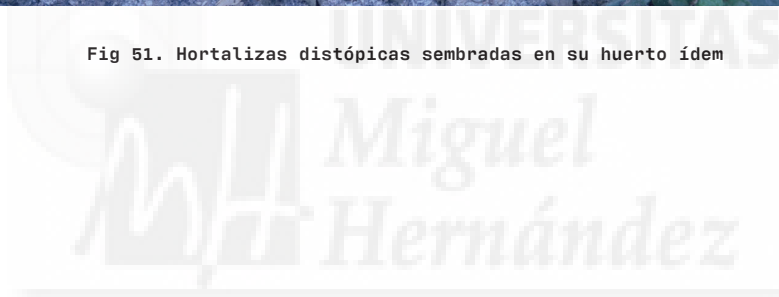




Fig 52. Portada de la ficha *recogiendo los frutos de tu vientre*

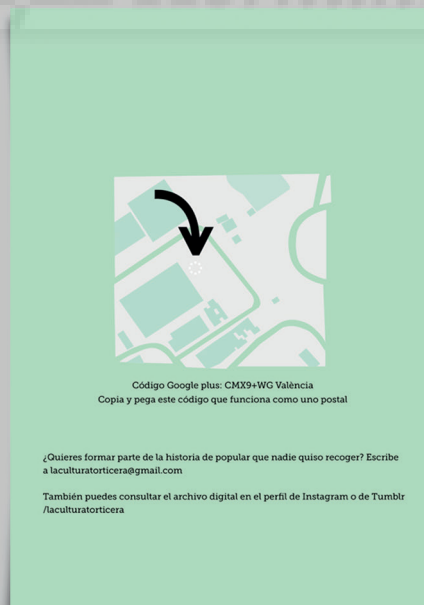
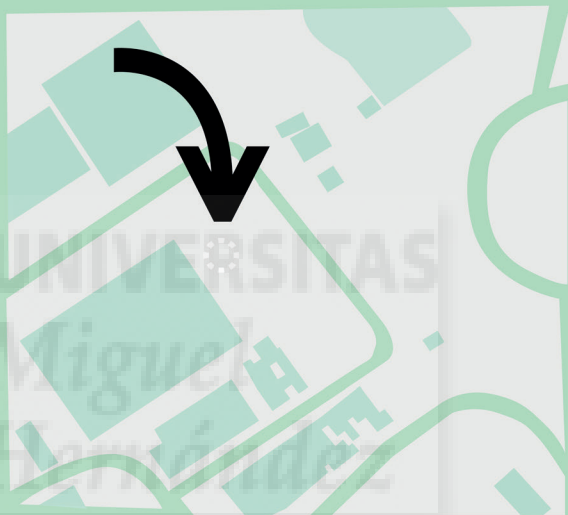


Fig 53. Contraportada de la ficha *recogiendo los frutos de tu vientre*



Fig 54. Interior de la ficha recogiendo los frutos de tu vientre



Código Google plus: CMX9+WG València
Copia y pega este código que funciona como uno postal

¿Quieres formar parte de la historia de popular que nadie quiso recoger? Escribe a laculturatorticera@gmail.com

También puedes consultar el archivo digital en el perfil de Instagram o de Tumblr [/laculturatorticera](#)

La cultura torticera

derivadas identitarias en Poblats Marítims



**recogiendo
los frutos de
tu vientre**

Fig 55. Portada y contraportada de la ficha *recogiendo los frutos de tu vientre*



En esta acción se pone de manifiesto la pérdida y destrucción de la cultura popular valenciana y de sus huertos con cuya producción resulta acutalmente imposible abastecerse, debido, no a su capacidad de generar cultivos, sino a las regulaciones de la UE que nos dicen qué debemos importar y desde que países.

Para la acción se necesitan: frutas de plástico, una caja para transportar las verduras y un rotulador permanente.



1. Hortalizas de plástico sobre las que se va a realizar la escritura
2. Escritura de frases y sustantivos en valenciano en las hortalizas
3. Hortalizas distópicas sembradas en su huerto ídem

recogiendo los frutos

>

La cultura *torticera*

Fig 56. Interior de la ficha *recogiendo los frutos de tu vientre*

3. Conclusiones

Tras la realización de todas las acciones, he podido extraer algunas conclusiones comunes. En primer lugar, el estar en los espacios que antes pertenecieron a los hogares de las personas en un contexto pandémico como el actual, durante el cual, en el relativo silencio y calma, familias del barrio han tratado de ser expulsadas por fondos buitres con la oposición vecinal. También te hace reflexionar sobre hacia dónde se dirige el futuro de un barrio en el cual la ruina y los espacios insalubres conviven con apartamentos turísticos, bares dirigidos a lxs extranjeroxs e inmobiliarias que inundan cada vez más los bajos del lugar.

En lo que respecta a zonas menos gentrificadas como La Punta, el futuro se presenta también incierto ya que el caso del artículo expuesto anteriormente el que miuy probablemente acabe imponiéndose como ejemplo de pseudo-preocupación y conexión con el medioambiente y el huerto para las personas que ya no pueden permitirse habitar en lugares como Russafa o El Carmen.

Ahora más que nunca parece indispensable conocer la historia del lugar, sus tradiciones vernaculares, plurales, las que provienen de los lugares más dispares, porque todo ello es parte de la identidad y de la historia del barrio.

Para que este proyecto no quedase en un TFM presentado y almacenado, la intención es ponerse en contacto con agentes culturales del barrio y con todx vecinx a quien le apetezca compartir sus vivencias para que no vuelvamos a correr el peligro de olvidarse.

Por el momento, he dado a conocer el proyecto a personas cercanas, especialmente habitantes del barrio o al menos conocedoras del mismo puesto que algunos sectores parecen ser - y querer seguir siéndolo - ajenos a la historia del barrio y el porqué ha llegado a ser como es hoy. Al realizar las acciones, las personas que pasaban cerca, se limitaban a mirar pensando que otra persona extravagante estaba haciendo algo extraño, como suele ocurrir con lxs visitantes *underground* que parecen disfrutar de la ruina y la decadencia, como si estuvieran en una favela, sin preguntarse cómo será la vida de aquellas familias o personas migrantes, especialmente romanís, que viven de manera no voluntaria en entornos precarios y precarizados.

Dado que era la primera vez realizaba performance, concluyo con que ha sido una experiencia que he disfrutado en general. La primera vez que realicé una de ellas sentía nervios cuando la gente me observaba al pasar, sin embargo, una vez iba concentrándome y realmente relacionándome con el espacio, fui consciente de algunas cosas de las que no me doy cuenta al pasar cerca de estos lugares prácticamente todos los días; por ejemplo, en uno de los solares cuyas medianeras conservan parte del aislante ocre, se pueden encontrar tenedores que perforan el mismo a modo de pequeñas esculturas que interactúan con las antiguas paredes de las casas.

En definitiva, podría decirse que he conectado de una manera más profunda con mi propio cuerpo y con el espacio circundante en el que he desarrollado las acciones.

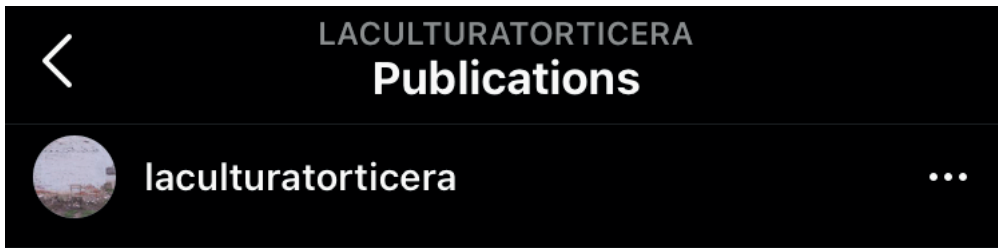


Fig 57. Pantallazo de la primera publicación de Instagram de la cultura *torticera*



LACULTURATORTICERA
Publications



IVFT Hernández



Aimé par vickyloan et 5 autres personnes

laculturatorticera Acción: 1654. Intervención;
hogares que fueron y ya no son.

1654 hace referencia a los hogares que
encontrábamos en la calle Manuela Estellés, junto a
la estación del Cabanyal. Todos ellos a excepción de
uno fueron derruibados y ahora tan solo existe un
solar ocupado por heces de perro y ruina.

Fig 58. Pantallazo de la segunda publicación de Instagram de la cultura *torticera*



Fig 59. Pantallazo del perfil de Instagram de la cultura *torticera*

4. Bibliografía

Agencias. (2019, 15 de noviembre). Una diputada de Vox dice que “el feminismo es cáncer” y que coser “empodera” a la mujer. El español https://www.elespanol.com/espana/politica/20191115/diputada-vox-feminismo-cancer-coser-empodera-mujer/444705928_0.html

Aimeur, C. (2018, 1 abril). Arroz amargo: la crisis del precio pone al cultivo centenario en una situación límite. Valencia Plaza. <https://valenciaplaza.com/arroz-amargo-la-tesis-del-precio-pone-al-cultivo-centenario-en-una-situacion-limite>

Associació de veïns i veïnes del Cabanyal-Canyamelar. (2011, 22 octubre) 20 ANYS D' HISTÒRIA DE LA NO PROLONGACIÓ <https://avvcc.wordpress.com/historia/120-anys-d%C2%B4historia-de-la-no-prolongacio/>

Barriendos, Joaquín LA COLONIALIDAD DEL VER. HACIA UN NUEVO DIÁLOGO VISUAL INTEREPISTÉMICO. *Nómadas (Col)* [en línea]. 2011, (35), 13-29[fecha de Consulta 8 de Agosto de 2020]. ISSN: 0121-7550. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653002>

Aimeur, C., & Torralba, L. (2018, 15 marzo). Turistificación: el «enemigo» está dentro. Valencia Plaza. <https://valenciaplaza.com/turistificacion-el-enemigo-esta-dentro>

Born, E. (2005,1 de septiembre). November / by Hito Steyerl | TRANSIT. Consultado el 17 de febrero, 2020, <https://transit.berkeley.edu/2005/steyerl/>

Butler, J. B. Judith. (s.f.). El género en disputa. Recuperado 15 enero, 2020, de http://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf

Cabanyal Históric. (2001). Cabanyal históric. <http://www.upv.es/laboluz/proyectos/web/cabhis/98.htm>

Cerdá, P. (2011, 18 de diciembre). El brutal oficio de la Inquisición. Consultado el 17 de febrero, 2020, Levante, el mercantil valenciano <https://www.levante-emv.com/valencia/2011/12/18/brutal-oficio-inquisicion/865945.html>

Centre Pompidou. (2015, 22 de junio). Esther Ferrer: Mallarmé révisé - Performance réalisée dans le cadre du vernissage du Nouveau festival 2015 / Air de jeu - le 15 avril 2015 - Vidéo Dailymotion. <https://www.dailymotion.com/video/x2uzebt>

Fernández, J. M. F. (2005, 3 noviembre). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica | Cuadernos de Trabajo Social. *Cuadernos de Trabajo Social*. <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/8428>

Fuentes Vega, A. (2020). De vacaciones en el jardín de las Hespérides. Imaginarios turísticos de la costa valenciana durante el franquismo. IVAM Instituto Valenciano de Arte Moderno Centro Julio González. <https://www.ivam.es/es/exposiciones/de-vacaciones-en-el-jardin-de-las-hesperides-imaginarios-turisticos-de-la-costa-valenciana-durante-franquismo/>

Festival 10 sentidos. (2019). Giulio Cesare. Pezzi Staccati – Festival 10 Sentidos. <http://www.festival10sentidos.com/el-festival/giulio-cesare-pezzi-staccati/>

- García, H. J. (2016, 22 abril). Los promotores de viviendas en huerta degradada debern regenerar el 66 %. Editorial Prensa Valenciana S.A. <https://www.levante-emv.com/valencia/2016/04/22/promotores-viviendashuerta-degradada-deberan/1407490.html>
- García Muriana, C. (2015, 16 septiembre). Dspace UMH: Esther Ferrer: La reacción como leitmotiv. Dspace UMH. <http://dspace.umh.es/handle/11000/1867>
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure* (a John Hope Franklin Center Book) (English Edition). Duke University Press Books.
- Haraway, D. (2013). *Simians, Cyborgs, and Women*. Taylor & Francis.
- Harding, S. (1996). *Ciencia Y Feminismo*. MORATA.
- Jacaranda. (2019, 25 de abril). Fui lesbiana, ahora soy bollera y no soy mujer -. Píkara Magazine <https://www.pikaramagazine.com/2019/04/fui-lesbiana-ahora-soy-bollera-y-no-soy-mujer/>
- Judith, H. (2008). *Masculinidad femenina* (1.a ed.). Ediciones Alejandría S.A de C.V, mx books, EDS8N.
- La TV alemana cita la «barbarie cultural» de El Cabanyal. (2010, 31 marzo). El País. https://elpais.com/diario/2010/03/31/cvalenciana/1270063083_850215.html
- Lladró, V. (2015, 11 octubre). Valencia se anexiona los pueblos del Grao y Campanar. Las Provincias. <https://www.lasprovincias.es/culturas/201510/12/valencia-anexiona-pueblos-grao-20151011234121-v.html>
- Lugones, M. (2008, 23 junio). Revista Tábula Rasa. Colonialidad y género. Tábula Rasa. <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Márquez, L. (2020, 19 junio). De fotografía y memoria colectiva: manual para retratar el urbanismo salvaje en zonas turísticas. Cultur Plaza. https://valenciaplaza.com/fotografia-memoria-colectiva-manual-retratar-urbanismo-salvaje?fbclid=IwAR0M3wc_eEEIWeKXERMPHDDoEaSQW-xrv-cqC5p6ZPE-orySWcuSvGunfwo
- Martí, M. (2015). *Mati Martí RED*. Mati Martí <http://www.matimarti.es/es/project/red>
- Martínez, Z. M. (2018). *Mujeres, casas y ciudades*. Dpr-Barcelona.
- Mendieta, A. (2015, 10 de marzo). *Arte y naturaleza* <https://arte-y-naturaleza.net/2015/03/10/ana-mendieta/>
- Navarro Castelló, C. (2019, 18 mayo). Qué fue de El Cabanyal: de la resistencia contra la destrucción con el PP a proyecto sostenible y participativo. ElDiario.es. https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/cabanyal-resistencia-destruccion-pp-participativo_1_1551492.html
- Osborne, R. (2012). *Mujeres bajo sospecha*. Alianza Editorial.
- Plato, M. (2018, 26 de enero). Cicero in Junktime: Hito Steyerl's Lorem Ipsum. Consultado el 17 de febrero de 2020, Minus Plato <http://minusplato.com/2017/08/cicero-in-junktime-hito-steyerls-lorem-ipsum.html>

Preciado, B., & Benderson, B. (2013). *Testo Junkie*. Amsterdam University Press.

Public Delivery (2020, 7 de mayo). Why did Ai Weiwei break this million-dollar Han Dynasty vase? <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-dropping-a-han-dynasty-urn/>

Rich, A. (1981). *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. Amsterdam University Press.

Rodríguez Burón P. EDICIONES PLAZA, S. (2019). ('Turistia'), la turistificación hecha distopía. Consultado el 5 de agosto de 2020, de <https://valenciaplaza.com/turistia-de-pablo-rodriguez-buron-la-turistificacion-hecha-distopia>

Rosler, Martha. (1975, 1 enero). Martha Rosler - Semiotics of the Kitchen (Semióticas de la cocina). Museo Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/semiotics-kitchen-semioticas-cocina>

Ruiz, J. (2018, 31 julio). El último ajusticiado por hereje. Valencia Historia. <https://valenciahistoria.com/ultimo-ajusticiado-hereje/>

Saxe, F. N. (2016, 25 julio). La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones. La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html>

Tolokonnikova, N. T. (2015, 18 de junio). The Pussy Riot Column: I Was Arrested by Russian Cops for Sewing in the Street. Consultado el 20 de febrero, 2020, Vice https://www.vice.com/en_us/article/yvxxwm/pussy-riot-sewing-in-the-streets-618

Varios autores. (1900). *EL EJE DEL MAL ES HETEROSEXUAL: FIGURACIONES, MOVIMIENTOS Y PRACTICAS FEMINISTAS QUEER* (1a ed. ed.). TRAFICANTES DE SUEÑOS.

Vasco, C. (2019, 28 junio). Turistificación Las ciudades españolas que corren el riesgo de morir de éxito. Diario Público. <https://www.publico.es/economia/turistificacion-ciudades-espanolas-corren-riesgo-morir-exito.html>

Vigara, J. M. (2020, 28 septiembre). Una pareja construye la primera casa en la Punta después de sesenta años. Levante-EMV. <https://www.levante-emv.com/valencia/2020/09/27/pareja-construye-primera-casa-punta-14153986.html>

Vega, M. G. (2019, 18 diciembre). Las Cañitas, la Inquisición contra el lesbianismo en la España del s. XVII. el blog insostenible. <http://www.miguelgarciavega.com/las-canitas/>

