

EL HOGAR COMO LUGAR. EL “NUEVO NOMADISMO” EN LA OBRA DE DANICA DAKIC (Home as place. The New Nomadism in the work of Danica Dakic)

@ ANNA MARIA GUASCH, I International Encuentroi.
Thinking Mobility Two-Ways Migratorial Arsthetics, Murcia,
Cendeac, 2007, pp. 79-86.

En la obra de Danica Dakic, la inmigración, la búsqueda de una identidad, de un hogar, la dialéctica entre el territorio global y el local, entre la historia, la memoria colectiva y personal, son algunos de los aspectos abordados desde una línea divisoria inscrita en el propio cuerpo. Esta línea es la que identifica la identidad y la que la delimita, diferenciándola. En este sentido, las diferencias y las fronteras entre una nación y otra, una cultura y otra, un lenguaje y otro, una raza y otra, son las que habitan el territorio del cuerpo.

Estas divisiones y diferencias nacionales ocupan un lugar crucial en su práctica artística, en tanto que la experiencia personal de la artista se divide en dos mundos diferentes: Sarajevo y Dusseldorf. Es importante señalar al respecto que su trayectoria artística se establece a través de una visión íntima. Nacida en 1962, en Sarajevo, Bosnia y Herzegovina, se forma en la Facultad de Bellas Artes de su ciudad natal desde 1981 hasta 1985 y entre 1985 y 1988 en la de Belgrado, mientras que entre 1988 y 1990 asiste a las clases de video de Nam June Paik en Dusseldorf. El hecho de dejar Sarajevo para repatriarse a otro lugar, teniendo

como experiencia la emigración y la guerra de su país, y también el hecho de que actualmente vive y trabaja entre estas dos ciudades, implica un desplazamiento, un *movimiento* pero también un *estatismo* a través del cual se pone de relieve la búsqueda del ‘hogar’; la exploración del ‘hogar’ en sí. Del hogar en que habitamos como un *topo* y *medio de transporte*, medio de mudar hacia cualquier sitio. Por un lado, el ‘hogar’ se puede definir como un lugar donde uno se siente familiarizado y contextualizado pero por otro lado, extranjero y descontextualizado. Según Danica Dakic, “Estoy en los dos lugares como si estuviera en casa pero a la vez como si fuera extranjera”¹.

Como dice Paul Virilio, “En el siglo XIX, se da la oposición campo-ciudad, en el siglo XX, la oposición centro-periferia y en el siglo XXI la oposición sedentario-nómada. Pero cuidado: sedentarios no son los que se quedan quietos en sus casas, sino los que se sienten en su casa en cualquier lado, “conectados”².

Teniendo en cuenta el comentario de Dakic de que en ambos lugares se siente como si estuviera en casa pero a la vez como si fuera extranjera, se diría que esta búsqueda del ‘hogar’ se describe como una estructura estática, material, inmóvil e inmutable pero también como una estructura

¹ SPIELER, Reinhard, “Heimat Als Collage” (conversación con Danica Dakic), en *Kunstforum International*, Vol. 157, Noviembre-Diciembre 2001, p. 253.

² VIRILIO, Paul, *Amanecer Crepuscular*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 74

móvil e inmaterial que la hace sentir como extranjera, como si no tuviera ningún hogar. Por un lado es como si habitara un espacio y a la vez ninguno, entre un estatismo que le hace sentirse “conectada” a los dos lugares y un constante desplazamiento que la mantiene desconectada de estos mismos lugares. En una palabra, como si fuera sedentaria y simultáneamente nómada³.

Esta mezcla entre lo estático y lo móvil, entre un espacio real y otro virtual que paralelamente definen un topo y un no-topo, una casa y la imagen de ésta, es la que Virilio, denomina “nuevo nomadismo”: “[...] Son sedentarios los que están en casa, en el tren, en el avión. Son nómades aquellos que no tienen su casa en ningún lado: los sin hogar, los inmigrantes que no tienen más que un automóvil destartado para vivir [...] O bien tienen casuchas de cartón, en el tren subterráneo o en cualquier parte [...] No es simplemente un problema de inmigración del Sur al Norte o del Este al Oeste; es un fenómeno de mutación” [...]⁴.

La interconexión entre los que “están en casa” y los “sin hogar, los inmigrantes” que tienen “un automóvil destartado para vivir” nos lleva a pensar en el ‘hogar’ como *medio*. Por ejemplo, estas “casuchas de cartón” definen una ‘casa’ estática, para el inmigrante que está

³ El significado de la ‘casa’ en latín define el extranjero, *hospitium* < *hospes*, -itis «extranjero»

⁴ VIRILIO, Paul, *Amanecer Crepuscular*, op. cit., p. 75

viviendo en “el tren subterráneo” pero también esta casa es su medio de traslado, de alojamiento⁵.

Es en este sentido que la inmigración implica un “fenómeno de mutación” y a través de éste se crea un “nuevo nomadismo”. Precisamente esta paradoja, de estar de estar en un topo y en ningún lugar, parece dibujarse en los protagonistas de las fotografías y los videos de la artista. Danica Dakic se dirige a los inmigrantes, a los desplazados, cuya *identidad* parece transformarse y *adoptar un papel*, como si éste fuera el *medio*, el *vehículo* de su traslación en un escenario *móvil* (ilusorio) a la vez que *estático* (real).

Ya en una obra de 2001 *Go_Home* , un proyecto realizado en colaboración con la artista croata Sandra Sterle (2001), quien vive actualmente en Ámsterdam. se interesó por el tema de la inmigración, siempre visto a través de su tamiz personal . En 2001 las dos artistas se trasladaron a una residencia en Nueva York para convivir juntas durante cuatro meses con el propósito de plantear la idea de *habitar* un hogar tanto a través de una casa física como inmaterial, la de Internet.

⁵ Este fenómeno del nuevo nomadismo-hogar y sin hogar nos podría remitir al proyecto de Krzysztof Wodiczko, *Homeless Vehicle* (1988-1993). Wodiczko convierte este vehículo en un hogar sin fronteras para los ‘sin hogar’ a través del cual les “proporciona una herramienta”. El hogar como una herramienta, como un medio que les da la posibilidad de comunicarse y a la vez de desplazarse [...] Es como un mecanismo de shock-absorbente que permite a la gente vivir entre los sin hogar [...] Mediante la aumentada presencia y movilidad de este objeto se convertiría a la vez como un medio de comunicación y transporte; un vehículo que podría articular las condiciones reales del trabajo y de la vida y la resistencia de este grupo [...]. Entrevista con Krzysztof Wodiczko en *Pataphysics Magazine*, 1991, en http://www.pataphysicsmagazine.com/wodiczko_interview.htm.

A lo largo de este período, su casa en Nueva York operó como un punto de enlace para reuniones y seminarios en forma de cenas cuyos diferentes invitados (arquitectos, sociólogos, escritores, historiadores del arte, inmigrantes), exponían sus ideas, planteando cuestiones en torno a los conceptos de la globalización, del nacionalismo, de la identidad, del hogar o de la inmigración. Estos “diners” tomaron incluso la forma de tele-conferencias emitidas simultáneamente en vivo por la Web, como por ejemplo, el titulado *Imagined Homes: nationalism and globalization with guest artist Milica Tomic and theorist Branimir Stojanovic*, emitida entre Belgrado y Nueva York.

Como sostiene Roxana Marcoci : “Las artistas utilizan el espacio real de su residencia y la casa virtual del Internet (que les ha servido como un lugar para el video y experimentación fotográfica, textos transatlánticos, recetas, un calendario de eventos, y una habitación de chat), para así revelar la relación dialéctica entre el hogar y el poroso concepto de la identidad,”⁶. Al entrar en su casa virtual, uno lee en la parte izquierda, “*Bienvenidos a nuestra casa*”. Las dos artistas aparecen vestidas con un uniforme de Chef. Sandra Sterle está mirando a Danica Dakic cuyos ojos están cubiertos por el logotipo *Go Home*. Detrás de sus figuras aparece una vez más la frase, “*Bienvenidos a...*”pero se corta

⁶MARCOCI, Roxana, “Nothing is Guaranteed Except Contamination”, en http://artifact.mi2hr/_a01/lang_en/art_dakicsterle_en.htm

por la presencia de Sandra Sterle. La idea de la casa se traduce aquí como un hogar imaginario, generalizado, universal. Allí donde cada uno inteligiblemente puede habitar todas partes, puede desplazarse de un lugar a otro. Y todo circulando por Internet. El Internet como un hogar localizado en todas partes y en ninguna. Como señala Michel Serres: “[...] Nos desplazamos sin movernos un solo paso [...] Disolviendo las antiguas fronteras, el mundo virtual de la comunicación conquista nuevas tierras: se suma a los desplazamientos y a menudo los sustituye. Las páginas del antiguo atlas de geografía se prolongan en redes que se burlan de las orillas, de las aduanas, de los obstáculos, naturales o históricos, cuya complejidad dibujaban no hace tanto los fieles mapas [...]”⁷. Se hace así evidente que la casa virtual que utilizan las dos artistas, las conversaciones instantáneas y seminarios que emiten desde su residencia neoyorquina, es otro ejemplo de cómo habitar un espacio. El espacio de Internet que está “aquí y en otro sitio, al mismo tiempo, en este llamado tiempo-real”⁸

Dentro de este mismo proyecto las dos artistas inscriben sus distintas experiencias de su estancia en Nueva York en sus *NY Diaries*. El diario de Danica Dakic toma la forma de un collage a base de diferentes fragmentos coleccionados de los periódicos dominicales cuyos contenidos corresponden a los cuatro meses- septiembre,

⁷ SERRES, Michel, *Atlas*, Madrid, Catedra, 1995, p. 12

⁸ VIRILIO, Paul, *Open Sky*, Nueva York, Verso, 1997, p.10

octubre, noviembre, diciembre- su estancia en Nueva York. Por ejemplo, el día 9 de Septiembre, distintos titulares, unos con letras más grandes que otros, remiten a temas como la inmigración, el hogar -*Wherever you go, you don't feel safe, a woman laments, Coming Home, A New Use for an Old Home*- (Por donde vayas, no te sientes seguro, lamenta una mujer, Al volver a Casa, Un nuevo uso para una casa antigua).

El día 4 de Noviembre, otros fragmentos como *Sometimes integrated. Other times, isolated and alienated o Are you In or Out?* (Unas veces integrado. Otras veces aislado y alienado, ¿Estás Dentro o Fuera?), marcan la dialéctica entre lo interior y lo exterior, la integración y la desintegración, contextualización y descontextualización, la orientación y la desorientación, la identidad y la anonimidad que uno siente al estar aquí y en ningún lado.

Ésta continua búsqueda de la identidad y del hogar, se implica igualmente en el diario de Sandra Sterle cuyos textos y material fotográfico transfieren la mirada, al igual que Danica Dakic, en un espacio fragmentado, discontinuo pero también unificado bajo la forma de collage. Por ejemplo los días 9, 10, 11, 15, 16, 17 y 19 de Septiembre de 2001, Sandra Sterle visualiza su propia experiencia de estos cuatro meses: las impresiones de la nueva casa y las de su familia, de su visita en la exposición de la galería Óptica, de sus paseos por las calles de Nueva York o de sus sentimientos sobre el ataque terrorista a las Torres Gemelas.

Esta misma búsqueda de la identidad se manifiesta en uno de sus proyectos más recientes, *Role-taking, Role-making* (2005), una obra que engloba diferentes medios, como fotografía y video, que a pesar de su relativa autonomía acaban interrelacionándose. Pero antes de examinar esta obra convendría detenernos en otro proyecto suyo, la videoproyección titulada *Talo Vas* (2004) que reaparece en *Role-taking, Role-making*.

En *Talo Vas* la artista encierra el espacio del espectador mediante los ritmos del tambor que suenan durante toda la videoproyección y que proviene de un chico de raza gitana vestido en tejanos y camisa blanca en cuya cintura tiene un tambor. Este único protagonista de la acción está situado dentro de un paisaje vacío e localizable. La única referencia sólida son los raíles del tren cuyas dos direcciones (una a la izquierda y otra a la derecha) dan la sensación de que no tienen un punto fijo dado que parecen tocar el horizonte. El chico camina lentamente siguiendo la dirección que le indican los raíles del tren que están a la derecha. Cada vez se aproxima más hacia el espectador pero en el momento en que su aproximación se convierte en casi táctil, desaparece de la pantalla.

Y es en este momento cuando se sustituye su ausencia física y corpórea por la de su música, como si “pasara por detrás del observador”⁹ para después volver a por el otro

⁹ WAPPENSCHMIDT, Kathrin, “Talo Vas, Abandoning Distanced Observation”, en Catálogo de exposición, *Role-Taking, Role-Making*, realizada en Kulturzentrum Sinsteden, Nuremberg, 11 Diciembre 2005-19 Marzo 2006, p. 8.

lado caminando hacia el espectador. El movimiento lineal del chico se repite una y otra vez durante toda la proyección del video.

La instalación diagonal de la videoproyección que es como si “dividiera la habitación”, la plena oscuridad de la sala y los repetitivos movimientos del chico aniquilan las distancias espacio-temporales. La figura del chico parece estar *entre* los espectadores, *habitar* el mismo espacio-tiempo pero simultáneamente parece estar *fuera* de éste, desplazándose en un espacio-tiempo que es *atemporal*. Es decir que, por un lado, está a la vez conectado a un lugar (habita el espacio del espectador óptica y acústicamente) y desconectado. Su hábitat es tanto real como virtual y “en él, el ser se expande”¹⁰. Es solamente allí donde puede habitar todas las partes y ninguna. Es solamente allí donde puede estar *entre* diferentes naciones, culturas e idiomas.

Dentro de este hábitat virtual el chico edifica su propio espacio, es decir construye sus defensas, con la música como vehículo de transporte. Es como si entrara en su pequeño hogar que, no obstante, forma parte de la gran ciudad. Como señala Wodiczko: “[...] Las ciudades se defienden a sí mismas contra los nómades- nómades que no vienen fuera de la ciudad, sino son el producto de la ciudad [...] Estas ciudades defienden a sí mismas de la ciudad [...]”¹¹.

¹⁰ SERRES, Michel, *Atlas*, op.cit., p. 12.

¹¹ Entrevista con Krzysztof Wodiczko en *Pataphysics Magazine*, 1991, en http://www.pataphysicsmagazine.com/wodiczko_interview.html

En el video, *Role-taking, Role-making* (2005), las imágenes de los distintos protagonistas de etnias gitanas (el pintor, el adivino, el bailarín, el abuelo, el tamborilero, los jugadores de cartas, los niños) que tras la guerra de 1999 tuvieron que abandonar el barrio en el que vivían para hacerlo en guetos y campos de refugiados. A estas imágenes se superponen las discusiones (siempre en el idioma Romany) y textos cuyos datos dan a conocer al espectador los hechos históricos. El ritmo del tambor que se escucha de modo discontinuo durante todo el video, es el del chico que aparece en el video *Talo Vas*. La función del ritmo es la de homogeneizar, ordenar la aleatoria articulación de este collage audiovisual que ha creado la artista.

Todos los protagonistas parece que *habitan* un espacio ajeno y propio. De ahí que todo ocurre en lugares “sin localización”, como un *lugar de nadie*, un no-lugar, pero que define su identidad y su autonomía, su topo y su no-topo, su realidad y su ficción. Es el medio que les salvaguarda, que les hace sobrevivir aunque ilusoriamente.

En otra obra en formato fotográfico, *La Grande Galerie* (2004), la misma familia de gitanos posan delante de una enorme reproducción de la obra de Hubert Robert, *Vue Imaginaire de la Grande Galerie en Ruines* del Louvre (1796). La instalación de esta reproducción pictórica situada en un paisaje vasto, dibuja un marco cuadrado en cuyo interior se

disponen las figuras de Danica Dakic algunas de cuyas miradas se dirigen frontalmente al espectador mientras que otras parecen negar ésta comunicación y se dirigen hacia otro lado.

Estaos ante un paisaje de ruinas, pero ruinas imaginarias, que , aparte de las condiciones de los guetos, aluden, a los hechos de la guerra Balcánica .En este sentido se diría que, la imagen pictórica del paisaje de las ruinas opera como un hogar real e imaginario. Es decir que la imagen fotográfica al reproducir la imagen pictórica de las ruinas mezcla el presente y el pasado creando de este modo un espacio-tiempo intemporal. un tiempo-bucle. Es como si la realidad estuviera dominada por la ilusión del lienzo pero también como si el escenario ficticio del lienzo fuera reemplazado por la realidad del gueto. En los dos casos se hace obvio que tanto el espacio-tiempo de la realidad como el espacio-tiempo del cuadro se interrelaciona a través de la misma estructura, la de las ruinas.

Las ruinas de las condiciones reales que han sido registradas a través de la cámara fotográfica y las ruinas de las condiciones ficticias que han sido plasmadas mediante la pintura se interrelacionan bajo su atemporalidad. En *La Grande Galerie* una nueva versión pictórica se convierte en referente de la obra. El cuadro *Cheat* (Tramposo) de Georges de la Tour, se representa bajo la forma de una performance teatral que tiene lugar en el espacio interior de una habitación del gueto. La cortina oscura que cubre la mitad de la habitación donde se sitúa la escena de los

jugadores de cartas deja la mirada enfocarse a los detalles que delatan las condiciones pragmáticas de su vida diaria.

Este mismo de buscar la identidad a partir del equilibrio entre dos culturas, uniendo sus diferencias bajo una simultánea narración de las historias transmitidas, se aprecia en una nueva obra, la videoproyección *Deaf Dance* (2003) Esta obra presenta un grupo de inmigrantes bosnios (cuya organización coreográfica llamada Bosanski Vidici se halla localizada en Dusseldorf), que bailan de forma circular pero sin acompañamiento musical. Lo que opera como vínculo coreográfico, como ritmo, es la voz del “leader”; los bailarines cogidos de las manos, siguen sus instrucciones a la hora de ejecutar los pasos y movimientos. En esta ocasión la artista excluye del marco visual los pies y las cabezas con el fin de dirigir la mirada a los detalles del vestuario teatral, extraído de distintas épocas históricas sustituyendo el tradicional traje regional. En este sentido la voz del “leader”, al reemplazar el ritmo del baile, *unifica* sus diferencias, especificadas en sus trajes.

Se hace evidente que una vez más borra la identidad de los bailarines facilitando de este modo la identificación del espectador con los personajes. De hecho lo que aparentemente parece un “documental folklórico” o un documental de denuncia de una condición minoritaria amenazada por la globalización constituye una micro-narrativa que pone en relieve la subjetividad minoritaria y la cuestión de las identidades culturales que se construyen colectivamente sobre la base de la experiencia, la memoria,

la tradición así como de una amplia variedad de prácticas culturales (lengua, danza, teatro), sociales y políticas. La intención consciente es la de universalizar el saber popular o, mejor dicho, el saber humano con el lenguaje de la danza.