

Testimonis de la ciutat

Notes sobre Testimonis de la ciutat

José Miguel G. Cortés

Director de l'IVAM

Una de les línies centrals de treball de l'IVAM és l'estudi i anàlisi de la vida urbana en l'últim segle. Una vida urbana que, òbviament, té molt en compte els aspectes de caràcter arquitectònic o urbanístic, però que va molt més enllà per a ampliar-se a tot un conjunt d'aspectes socials, experiències comunes o interaccions personals que ajuden a conformar unes ciutats diferents segons les diferències culturals en cada moment de la seua història. Una bona prova d'això és l'exposició "Perduts a la ciutat" (actualment en l'IVAM), en la qual s'arrepleguen un conjunt d'obres que representen aspectes fonamentals per a entendre la quotidianitat de l'existència en qualsevol urbs i que, sovint, són fàcilment oblidades.

Ara, amb aquest projecte de *Testimonis de la ciutat* volem ampliar encara més el coneixement de les realitats que conformen la vida diària urbana. I per a això s'ha pensat aquest projecte, que dóna cabuda a tot un conjunt de grups i col·lectius activistes que han estat treballant en les últimes dècades a la Comunitat Valenciana i sense els quals no es podria entendre ni l'estructura urbana ni les relacions de poder ni, tampoc, les xarxes personals que conformen les ciutats del nostre entorn més pròxim.

Testimonis de la ciutat és un reconeixement sincer a totes aquelles persones que han fet possible millorar la vida diària de milers de veïns, però és també un desig de conèixer i difondre les seues aportacions a la construcció d'un relat ampli i solidari de la realitat urbana d'aquestes últimes dècades.

Testimonis de la ciutat

Álvaro de los Ángeles

Subdirector d'Activitats i programes culturals de l'IVAM

“Per a recordar cal imaginar.”

Georges Didi-Huberman

La visibilitat d'una situació concreta és el principal punt en comú entre diferents grups i col·lectius, que van fer de certes circumstàncies i dels successos relacionats el seu motiu de lluita. Les reivindicacions recollides en aquesta mostra són una part important del que ha esdevingut en el context del territori valencià (indefinit fins i tot en la seua nomenclatura: de Regió Valenciana a Comunitat Valenciana, passant per la il·lusió efímera de País Valencià o sobre les ruïnes d'un mitològic Regne de València) des dels primers anys de la dècada dels setanta del segle xx fins als nostres dies. L'ambició de la mostra es topa amb una sèrie de límits fàcilment intel·ligibles, convertint el projecte més en una possibilitat de debat i investigació que en un resultat complet i acabat. Aquest text vol expressar de manera concreta que aquesta mostra documental no traça una crònica enciclopèdica del que ací i des de llavors ha ocorregut, sinó més aviat pretén desentranyar i entendre la relació d'enfrontament i ampli desacord entre el poder i certs col·lectius ciutadans.

Per a això, s'han seleccionat diferents conceptes i s'exposen a partir de la utilització o interpretació que d'aquests han realitzat alguns pensadors i teòrics, que han posat exemples concrets per a il·lustrar-los, o bé que han sigut analitzats de manera abstracta i ací es pretenen apropiat per a fins clars i molt sintètics. A manera de revisió d'aquests termes, portats a un context molt precís, aquest assaig planteja qüestions de naturalesa ètica per a entendre alguns dels episodis més significatius del passat recent, on el sistema

democràtic es va mostrar tossut i rígid; on alguns polítics van malinterpretar les seues funcions, en tant que gestors del que és públic, i sobrevaloraren les seues capacitats, no podent contindre la vanitat dins dels seus cossos funcionaris; en el moment just en què aquesta mateixa democràcia va començar a permetre la crítica i la denúncia de situacions inadmissibles; quan la ciutadania va recuperar la consciència sobre conceptes comuns i processos comunitaris, col·laboratius i fins i tot, i amb perdó, comunistes (Rogelio L. Cuenca *dixit*).

Així mateix, tot això ocorria en un moment en el qual les ideologies eren una bandera i no un circumloqui de conceptes entremesclats amb els punts cardinals com a excusa per a no pronunciar l'inevitable: perquè si oblidem l'origen de certs moviments socials, estem destinats a repetir els successos que van provocar la seua irrupció. És a dir, per a expressar-ho encara més clarament: que aquesta exposició té un marcat caire ideològic, que es posa de part dels/de les *dèbils* i que aspira a aconseguir que ells i elles, encara que siga èticament parlant i de manera documental, isquen vencedors d'unes lluites on el sentit comú brille sinó com un mític Dorado, sí almenys dringue amb la passió d'una flama inextingible. O dit d'una altra manera, que aquesta vegada s'impartisca justícia, encara que siga ni més– ni menys– que justícia poètica.

L'oportunitat de realitzar aquesta mostra en un lloc simbòlic com l'IVAM, institució tan valorada en els seus començaments com qüestionada en diversos moments de la seua història recent, exemple paradigmàtic de vegades d'impostura cultural i artística, adquireix una responsabilitat afegida. Al fet de mostrar de manera cauta però decidida aquesta sèrie d'accions, o les més representatives, dels col·lectius socials, se li afeg el particular d'acollir-los en la institució museística de la Comunitat Valenciana amb qualitat de *museu nacional*; almenys en cas que tinguérem consciència de pertinença a la contemporaneïtat, i a un identitat comú.

Al seu torn, això obri una doble via. D'una banda, el fet d'institucionalitzar les lluites culturals i socials sembla indicar que ja han deixat d'existir-hi, que se les tracta en

condició de successos i com a part inevitable d'un passat més o menys llunyà. Per més que l'art no es mostra ja tan sols amb les estratègies que li són històricament pròpies, ni els moviments socials desconeixen en absolut les capacitats comunicatives de "l'estètica difusa", fer-ho en una institució artística compromet el que es mostra com a part d'una història de l'art; encara que aquesta siga una *certa* història de l'art i ho faça en clau sociolocal. Aquesta doble via desemboca en un mateix fet: la determinació per a atorgar a aquests moviments ciutadans la importància històrica d'haver repel·lit decisions autoritàries i haver-ho fet comproment les seues expectatives personals i visibilitzant les seues lluites col·lectives.

Per damunt d'aquestes dos direccions està la voluntat de reafirmar la crítica institucional, en el seu tercer estat o generació, com han definit escrupolosament teòrics com Brian Holmes, Simon Sheikh o Marcelo Expósito, fent-ho almenys de manera *testimonial*. La situació política actual en el context autonòmic no és comparable a la esdevinguda uns anys arrere; l'absència d'una majoria absoluta del partit que governa obliga a una sèrie d'accions de posada en comú que predisposa un altre escenari relacional entre els dirigents i la ciutadania. Quan determinades actituds reivindicatives entren en l'espai institucionalitzat del museu, sens dubte, l'art ja està en un altre lloc; també les reivindicacions. No obstant això, aquesta mostra vindicada des de l'IVAM no és un gest aïllat, no vol ser-ho almenys, com tampoc aspira a ocupar l'espai que és propi dels col·lectius ciutadans, més encara si aquests són o han sigut crítics amb les polítiques culturals autonòmiques, de les quals aquest institut sempre havia d'haver sigut un referent. Convé recordar, d'altra banda, que si aquestes accions de crítica cultural arriben tard a l'IVAM, és perquè al llarg dels seus vint-i-set anys d'història mai no es van tindre en compte, mai no van ser benvingudes o impulsades. El projecte de reconstruir un relat per a l'IVAM, que és com dir per a una part significativa de la cultura contemporània de la Comunitat Valenciana, va deixar la seua visió reeixida i

personalista dels primers anys, per a desaparèixer per complet entre incomprendibles mostres d'apatia social, cultural i política. Un moment històric que pareix més difícil d'entendre com més temps passa i s'amplia la distància. El relat que haja de construir l'IVAM només pot generar-se col·lectivament i per a un col·lectiu ampli, que incloga tant un públic generalista com el més especialitzat i crític; la creació d'un projecte comú ha de ser projecte i ha de ser comú. Aquesta mostra i aquest text volen incorporar-se al recorregut realitzat entre molts i moltes, que ens ha portat fins ací i que, sens dubte, els hem d'agrair.

Testimoni

Gorgio Agamben argumenta la seua teoria sobre el testimoni, del qual diu, "Primo Levi és un tipus de testimoni perfecte", recurrent a l'etimologia del concepte: "En llatí hi ha dos paraules per a referir-se al testimoni. La primera, *testis*, de la qual deriva el nostre terme "testimoni", significa etimològicament aquell que se situa com a tercer (*terstis*) en un procés o un litigi entre dos contendents. La segona, *superstes*, fa referència a qui ha viscut una determinada realitat, ha passat fins al final per un esdeveniment i està, doncs, en condicions d'oferir un testimoni sobre això." ¹ És en aquest segon terme en què ens basem també nosaltres per a convocar un conjunt de ciutadans i ciutadanes compromesos i compromeses a través d'accions realitzades en comú, que entenen el que és col·lectiu com una força en progressió, que van aconseguir voltejar (amb major o menor èxit) una realitat que es presentava inamovible, tossuda, incontestable, gravada en pedra, i que en principi només era possible acceptar-la, com s'accepten certs dogmes. La resistència per a aguantar un estira-i-arronsa constant amb les decisions polítiques contràries, i la imaginació per a pensar una situació diferent de

1. AGAMBEN, Giorgio: *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. València, Editorial Pre-Textos, 2005 (2ª edició corregida).

l'atorgada per la realitat, van marcar per sempre aquests fets i a aquestes persones.

La comparació entre diferents circumstàncies, l'expressada per Agamben i l'exposada en aquest context no són equiparables. L'aniquilació sistemàtica de persones majoritàriament jueves en els camps d'extermini és difícilment comparable amb qualsevol altra cosa que no compartisca una sèrie d'elements d'identica talla i calat. No es gosa, per tant, equiparar els esdeveniments, sinó que es decideix emprar les mateixes accepcions a partir de la seua etimologia. En el seu llibre *Imágenes a pesar de todo*, Georges Didi-Huberman parteix del text d'Agamben per a certificar la qualitat de testimoni d'una sèrie de quatre imatges fotogràfiques preses al camp de concentració d'Auschwitz per algun membre del *Sonderkommando*. Aquestes imatges esdevenen, per al pensador francès, autèntics testimonis del que allí va ocórrer, són "'l'ull de la història' per la seua tenaç vocació de fer visible"². A diferència d'altres línies d'investigació visual sobre l'extermini de la II Guerra Mundial, com les pel·lícules documentals de Claude Lanzmann, en què el material d'arxiu no es té en compte per a mostrar el que va passar i sí per a relatar-ho; ací, un teòric de les imatges com Didi-Huberman atorga vàlidesa testimonial a unes imatges fotogràfiques, fins i tot encara que se sàpia que, com aquestes, van ser en algun moment manipulades. És a dir, que la prova testimonial, el document físic, la presència resultant d'una absència, *encara* és tinguda en compte com a base d'investigació i desenvolupament teòric.

De la mateixa manera ¿podríem atorgar-li a aquesta sèrie acumulable de material gràfic, propagandístic, pamfletari, perspicax, irònic, directe, fins i tot elegant i resolutament estètic, la vocació d'un "'ull de la història' per la seua tenaç vocació de fer visible"? La visibilitat ocorre en l'acció directa, en efecte, però persisteix en el material que serveix en cada

2. DIDI-HUBERMAN, Georges: *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

moment i circumstància per a donar suport, donar nom, atorgar veu a aquestes mateixes accions. En aquest procés intervenen molts diversos elements i interessos, però de manera natural s'acoblen entre si, generant un compendi d'informacions i successos històrics intercomunicats.

La següent qüestió seria preguntar-se si, en efecte, aquests col·lectius poden o no considerar-se supervivents d'una situació històrica precisa, tant com si els materials que van emprar com a reivindicació de visibilitat poden ser entesos com a testimonis oculars, exemples que van conscienciar altres col·lectius, persones sensibilitzades que es van veure afectades per una decisió o un fet concrets, o que a partir d'ací van prendre consciència. I no pareix haver-hi dubtes que així és, mirant determinats esdeveniments en perspectiva. La línia de temps impressionista que recorre la sala, és tant una finestra com un espill. Ens permet revisar alguns fets concrets posats en context, mesclats, com a símptoma de la successió d'esdeveniments i fets, de marques o pèrdues en el temps. Però és també el nostre reflex en aquests. Tota línia de temps, si afecta un període contemporani, ens inclou dins, encara que siga a partir precisament de la nostra no presència directa. Com a finestra, pot ser transparent, translúcida, o equiparar-se amb una pantalla que reproduïx el que abans hem creat. Com a espill, pot delimitar fidelment el nostre contorn, però també podria tornar-nos el nostre reflex deformat, grotesc o desdibuixat. La implicació de cada u dins d'aquesta línia dibuixa també un escenari personal, encara que intercomunicat amb la resta.

Resulta inevitable no pensar-se un mateix o una mateixa en moments històrics, com l'11 de setembre de 2001, o aquell 3 de juliol de 2006, quan va succeir l'accident de metro més greu d'Europa fins a hui en l'estació de Jesús, i recordar on estàvem i què féiem. D'un accident sempre hi ha víctimes i supervivents directes, però ¿no poden denominar-se supervivents els familiars i amics la vida dels quals es va parar aquell dia i va recomençar –partida, fracturada, reconstituïda, sempre diferent de l'anterior– des de llavors? I encara més

¿no poden considerar-se supervivents d'una actitud política negligent, condescendent, pseudocompassiva, prepotent, que els negava el dret bàsic a expressar-se i a lluitar pel que s'entén fefaentment com una fallada del sistema?

El sistema el conformem tots i totes, però el poder polític i l'econòmic se l'apropien de manera tan interessada i absurda, perquè qualsevol èxit per xicotet que siga els correspon, que quan ocorren fets tan greus només cal dirigir cap a ells les mirades inquisitives, les preguntes exigents. En aquest cas, a més, es va defugir qualsevol tipus de responsabilitat, la qual cosa va ampliar de manera exponencial la distància entre el poder polític i la ciutadania. Un altre motiu per a considerar-se supervivent: enfrontar-se als murs impàvids del silenci administratiu, de l'amagatall legislatiu, de la interpretació judicial. Una exegesi judicial que obri el marge de la sobreinterpretació del concepte, i acull en la seua amplitud gran part dels hòmens i dones que estan darrere dels col·lectius ací representats. Testimonis, protagonistes i supervivents de situacions que estaven destinades a ser reproduïdes de manera natural pel poder i van acabar sent relats de lluita i resistència que hui marquen la història d'un temps i un lloc precisos.

Respecte

Amb un estil concís i precís, Byung-Chul Han analitza, en el seu llibre *En el enjambre*, la societat actual des de la pèrdua del respecte i com això afecta la relació amb el públic. En el capítol inicial "Sense respecte", Han ens recorda que "‘respecte’ significa, literalment, ‘mirar cap arrere’. És un mirar nou" i aquest "pressuposa una mirada distanciada, un *pathos de la distància*". La societat de hui en dia, no obstant això, ha anul·lat les distàncies, d'ací que el respecte haja desaparegut. És "la distància" el que "distingeix el *respectare* del *spectare*"; és a dir, la distància permet el respecte, sense la qual tot esdevé espectacle. I amb això, el

pensador remata, “el respecte constitueix la peça fonamental per al que és públic. On desapareix el respecte, decau el que és públic”.³

El context on Han analitza aquesta pèrdua de respecte és propi de la societat actual de la comunicació, on els límits entre el que és privat i el que és públic, amb les xarxes socials com a plataforma del presencial virtual, s’han esvaït. Però també la política ha perdut credibilitat per anul·lació de la distància, i el respecte es converteix en espectacle. Aquesta operació ha ocorregut de manera doble: per un excés de zel de la política de mostrar-se distanciada, una atròfia de la distància, i per excés d’espectacle, és a dir, per haver suprimit del tot les distàncies segons les circumstàncies i interessos. L’aspecte més significatiu d’aquesta dialèctica és que els dos escenaris, sent com són antagònics, s’han donat en nombrosos casos de manera complementària i a l’uníson.

A partir d’aquest concepte, la qüestió seria analitzar per què determinades decisions polítiques es van prendre sabent que, en ser preses, perdien el respecte a certs col·lectius ciutadans, al mateix territori que havien de protegir, a la seua cultura contemporània i, en definitiva, a qüestions que, de tan òbvies com són, van esdevindre invisibles. És a dir, perquè aquesta “mirada distanciada” però decisiva, que refereix Han sobre el respecte, va acabar sent simplement distanciada. La volença per la propaganda per part de la política aniquila el respecte, converteix tot en un espectacle la finalitat del qual sempre és l’ara. Un espectacle és molt més efectiu com més present és i està en la línia de la història.

La pèrdua de distància i de respecte adquireix per a Han una altra sèrie de particularitats en el moment present. Per a ell, la comunitat actual viu “en l’eixam”. A diferència del concepte de massa, característic a final del segle XIX i de gran part del segle XX, l’actual (“l’eixam digital”) és una comunitat interconnectada, resultant “d’una nova crisi, en

3. HAN, Byung-Chul: *En el enjambre*. Barcelona, Herder Editorial, 2014, p.13.

una transició crítica, de la qual pareix responsable una altra transformació radical: la revolució digital.” La diferència entre ambdós és clara: “L’eixam digital no és cap massa perquè no és inherent a cap *ànima*, a cap *esperit*. L’ànima és congregadora i unificant. L’eixam digital consta d’individus aïllats.” Sobre la mateixa idea, Han avança dient que “l’eixam digital, per contraposició a la massa, no és coherent en si mateix. No es manifesta en una *veu*. Per això és percebut com a *soroll*.”⁴

Aquestes afirmacions són patents en la societat actual, de fet la defineixen; però disten de coincidir en la manera d’actuar dels col·lectius *testimonis de la ciutat* quan s’aprofundeix en les seues pràctiques d’acció i reflexió. En efecte, els uneix una ànima comuna, com a les masses històriques, però no són massa, són minories; al mateix temps, són part de la revolució digital, participen d’aquest eixam digital, fins i tot de manera molt activa, però es conformen com un nosaltres. És a dir, qüestionen la seua condició d’individus aïllats, perquè els manté units un motiu comú. En definitiva, són també resistents al fet que els corrents del moment, les tendències líquides de l’ara, generalment dependents del poder, els intenten convertir en invisibles.

La qüestió que dóna sentit a la teoria de Byung-Chul Han en relació a la lluita resistent dels col·lectius, és que aquell planteja qüestions generals per a analitzar la societat actual, de manera precisa, però atenent una generalitat; mentres que els grups es resisteixen a entrar en planificacions generalistes que els deixen al marge, o els fins de les quals passen per damunt dels seus interessos, patrimoni, forma de vida o ideologia. De fet, tal com ho defineix Han, “*l’homo digitalis* és qualsevol cosa menys *ningú* (...) és *algú penetrant*, que s’exposa i sol·licita atenció (...). I en això consisteix també la seua felicitat. No pot ser *anònim* perquè és un *ningú* (...). Es presenta ben sovint de manera anònima, però no és cap *ningú*, sinó que és un *algú*

4. *Ibid.* pp.26–27.

anònim.”⁵ El treball acció d'aquests col·lectius es convoca i s'exposa en un espai comú, amb un motiu també comunitari de lluita i resistència. Entre els seus fins està reivindicar una sèrie de propostes que els afecten, a partir de les quals sentir-se respectats i tractats com a iguals. La recerca de respecte és un estadi inicial en qualsevol demanda, i planteja la qüestió posterior de ser reconegut.

Reconeixement

Paul Ricoeur, en el seu assaig *Caminos del reconocimiento*, centra la seua hipòtesi de treball en “el canvi d'ús del verb ‘reconéixer’ de la veu activa a la veu passiva”. És a dir, des de “reconéixer quelcom, objectes, persones, a si mateix, a un altre, l'un a l'altre”, fins a “ser reconegut, demanar ser reconegut”⁶. Aquest recorregut el realitza a partir de tres moments filosòfics que considera determinants per a analitzar un concepte que, opina, “sens dubte ha d'haver-hi alguna raó per la qual no s'haja publicat, amb el títol *El reconocimiento*, cap obra de bona reputació filosòfica”⁷, una tendència que ell inverteix. L'escepticisme de Ricoeur va ancorant-se en diferents moments de la història de la filosofia precisament per a voltejar la veu activa en una veu passiva. Aquests tres moments-conceptes es troben en Descartes (reconéixer és la capacitat de distingir entre la veritat i la falsedat), Kant (reconéixer és identificar i això, al seu torn, és inseparable de relacionar) i Hegel (reconéixer és arribar a ser reconegut).

Per a arribar a ser reconegut per la resta, prèviament cal reconéixer-se un si mateix. Aquest concepte està plenament relacionat amb el respecte: guanyar-se el respecte, tractar amb respecte, no perdre el respecte. Byung-

5. *Ibid.* p.28.

6. RICOEUR, Paul: *Caminos del reconocimiento*. Madrid, Editorial Trotta, 2005, p.29.

7. *Ibid.*, p.15.

Chul Han els vincula a partir de la identitat: “El respecte va unit al *nom*. Anonimat i respecte s’exclouen entre si. La comunicació anònima, que és fomentada pel mitjà digital, destrueix massivament el respecte (...). El nom és la base del reconeixement, que sempre es produeix *nominalment*. Al caràcter nominal van unides pràctiques com la responsabilitat, la confiança o la promesa.”⁸ Algunes pràctiques d’art polític s’han servit dels espais liminars entre la identitat i l’anonimat, sense necessitat de reconeixement personal, a l’encalç del propi reconeixement del projecte o de l’acció. El portal web e-valencia.org, projecte artístic de Daniel G. Andújar, va actuar d’aquesta manera impulsant debats en l’esfera pública que els mitjans tradicionals no estaven encara disposats a oferir, i menys en aquests termes de cruesa. El portal no era un mitjà periodístic, sinó un projecte artístic, i sota aquest paraigua es va poder mantindre crític i permetre que els usuaris realitzaren comentaris de manera anònima. El *nominal* desapareixia i esdevenia un espai de llibertat on sorgien debats caracteritzats per la falta de respecte, de distància, entre els usuaris. El reconeixement en aquest context no es buscava i, per tant, tampoc es concedia. Era la presència virtual, quasi pirata, del projecte el que va posar de cap per avall durant un temps la credibilitat de les polítiques culturals de la Comunitat Valenciana.

Si el primer estadi (“donar-se a conèixer”) permet el reconeixement propi, l’últim, i que completaria un ideal del reconeixement, és ser reconegut o reconeguda pels altres. És important tindre-ho en compte, perquè no reconèixer l’altre, planteja una gran contradicció en termes, sobretot si aquest defensa unes causes concretes i amb sentit del que és comú –com fan la gran majoria dels col·lectius presentats–, i qui no el reconeix com a tal és el poder polític responsable de vetlar per tota la ciutadania. I un gran dubte pel que fa a la funció pública de la política en moments en què, per emprar-se les eines que la democràcia posa al servei de les persones,

8. HAN, Byung-Chul: *En el enjambre*. Barcelona, Herder Editorial, 2014, p.15.

el mateix sistema democràtic pareix enfrontar-se contra aquestes.

Poder

Les demandes ciutadanes han recorregut un ampli trajecte que va des de l'assumpció del poder com quelcom inamovible i inqüestionable, com el que reprimeix les llibertats, fins a l'apoderament de determinades estratègies i espais de control buidats o presos directament per a altres fins. Aquesta deriva és una part significativa de la història social de les últimes dècades. Michel Foucault es qüestionava en la seua classe del 7 de gener de 1976: “Què és el poder? O més aviat (...) quins són, en els seus mecanismes, en els seus efectes, en les seues relacions, aquests diferents dispositius de poder que s'exerceixen, en nivells diferents de la societat, en àmbits i amb extensions tan variades.” (...) “Pot l'anàlisi del poder o els poders deduir-se, d'una manera o d'una altra, de l'economia?”⁹

Aquesta pregunta retòrica ha de llegir-se com una afirmació. No hi ha cap poder que no es deduïska de l'economia, perquè el poder polític va deixar de tindre plena autonomia per a decidir per si mateix les prioritats de la seua gestió política, entesa com a reflexió de la polis i dels seus habitants. Així mateix, fa molt que va deixar d'interessar-se realment per qüestions globals que atengueren un equilibri i una economia –etimològicament parlant– que participara en la cosa comuna i que, per tant, reduïra les diferències. No obstant això, Foucault al que aspira és a trobar una definició del poder i unes característiques pròpies, si és possible deslligades de l'economia i vinculades al fet de l'exercici mateix del poder; el seu argument és que el poder disposa d'unes regles que li són pròpies i la finalitat de les quals és el manteniment del poder mateix. D'una banda, “el poder no es

9. FOUCAULT, Michel: *Hay que defender la sociedad*. Madrid, Akal, 2003, p.22.

dóna, ni s'intercanvia, ni es reprén, sinó que s'exerceix i només existeix en acte" (...) tampoc és "manteniment i pròrroga de les relacions econòmiques, sinó, primàriament, una relació de força en si mateix" (...) "el poder és essencialment el que reprimeix." I "en segon lloc (...) si el poder és en si mateix posada en joc i desplegament d'una relació de força (...) ¿no cal analitzar-lo en primer lloc i, abans que res, en termes de combat, enfrontament o guerra?"¹⁰ Foucault acaba invertint la proposició clàssica de Clausewitz del segle XIX, que indicava que la guerra és la continuació de la política per altres mitjans, per aquest nou clàssic: "la política és la continuació de la guerra per altres mitjans."¹¹

Una vegada acceptada aquesta tesi, resulta evident comprovar que les reivindicacions dels col·lectius s'han hagut d'enfrontar precisament al poder polític acceptant la màxima que el poder s'exerceix amb la finalitat principal de perpetuar-se. Per això les accions d'aquests col·lectius s'han topat sistemàticament contra un mur que no sols repel·lia les seues demandes, sinó que també ocultava darrere seu una infinitat d'interessos econòmics afins a qui deté el poder. Enfront de la reivindicació directa dels col·lectius de tall clàssic en forma de manifestacions, concentracions i, en general, d'accions destinades a fer visible una lluita comuna concreta, altres grups alternatius a la idea clàssica d'institució i de sistema s'organitzen al marge, apoderant-se d'actituds vinculades al poder però exercides a pesar d'aquest; sense tindre'l en compte i amb la finalitat de construir una via paral·lela, ja que l'oficial no els interessa o els enxiqueix en excés. L'última part de la mostra reflexiona sobre alguns d'aquests grups que van reaccionar a la situació del present amb agilitat i imaginació, col·laborant de manera mixta amb institucions universitàries o particulars, ocupant solars, generant espais de producció d'idees i projectes, posant en marxa una maquinària nòmada i lleugera, però de calat profund.

10. *Ibid.* pp.23-24.

11. *Ídem.*

Herència

En la seua primera accepció, herència és el “dret a heretar”. L’herència està íntimament lligada a la tradició, però la tradició és al mateix temps un poc més i un poc menys que allò al que remet una herència. La teòrica Esther Cohen analitza el terme en relació directa amb l’obra de Jacques Derrida *Circonfesió*. En aquest text, Derrida planteja la marca física com a herència, com a part d’una tradició que ve donada. Rebel·lar-se davant d’aquesta, prendre distància, “ser-li infidel”, és part d’aquesta resistència que implica la reconstrucció d’un mateix.

Aquesta lluita contra l’herència la defineix Cohen d’aquesta manera: “L’única cosa que queda és resistir, de totes les maneres possibles, sabent que no ens ha sigut donat triar la nostra tradició, que hem sigut i continuarem sent objectes d’aquesta agressivitat que s’anomena heretar, però que l’única manera *d’habitar-la* plenament és rebel·lant-se davant d’aquesta, lluitant contra la seua influència. L’herència, per principi, ens obliga sempre a donar-li una resposta, a respondre pel que s’ha heretat.” I més avant: “Seleccionar, filtrar, interpretar i transformar, ser capaços de dir ‘sí’: heus ací la contrapart d’aquest complex procés que anomenem heretar.” (...) “Resistir és, per a Derrida, la possibilitat mateixa de donar-li forma i estructura a l’herència pròpiament dita, no deixar-la intacta, indemne, sinó al contrari, acceptar-la o negar-la rellançant-la d’una manera completament diferent”¹²

De nou, una particularitat precisa, un exemple concret, ens porta a alçar la veu d’un procés col·lectiu; així opera també el llenguatge. L’herència en aquest context remet igualment a una tradició social, patrimonial, cultural... i a la resistència perquè continue sent del mode, a la manera, amb la forma... que decidisca els que hereten, és a dir, una decisió de la ciutadania que cohabita aquesta realitat. Alguns dels col·lectius ací representats s’han resistit a ser tractats com a subalterns dins del seu propi àmbit de vida. L’herència

12. COHEN, Esther: “Heredar”, en *Acta poética* 23, 2002.

per a ells no és tant el que s'ha heretat com la manera en què decideixen emprar-la, "gastar-se-la" o invertir-la. L'enfrontament directe amb determinades decisions polítiques plantejava en aquests termes la lluita. Com hem d'acceptar que l'herència derive en espoli de si mateixa? On podria entendre's determinada actitud, sinó en la voràgine d'una avarícia sense límits d'agents externs o, si més no, deslligats d'aquest context d'herència?

L'herència que està en joc és, de nou, un fet col·lectiu. De vegades es va bescanviar, malgrat la resistència i els enfrontaments directes entre policies, residents i okupes a les alqueries i habitatges de la Punta, per una promesa de riquesa futura en forma de creació d'una zona d'activitats logístiques per al port de València. La història es repeteix amb constància. La vinculació del poder, la seua "deducció" de l'economia ha sigut palesa en tots i cada un dels exemples que tenen a veure amb la defensa del territori. Els PAI que van invadir de sobte els municipis, les províncies, les comunitats autònomes, el país sencer. De manera quasi sistemàtica, Abusos Urbanístics No, com a l'entitat realment vertebradora de la Comunitat Valenciana en la lluita del territori, ha aconseguit paraitzar un gran nombre de plans urbanístics, en no poques ocasions acudint a Europa com a últim recurs. La prolongació de l'avinguda Blasco Ibáñez de València a través del barri del Cabanyal. La lluita impenitent de Per l'Horta per protegir l'horta al voltant de la ciutat de València. La defensa del paisatge urbà històric en el cas de Salvem El Botànic, Recuperem Ciutat. La lluita de Xúquer Viu per mantindre una riquesa mediambiental i econòmica a través d'un riu net i protegit...

Si heretar és resistir i lluitar contra la seua influència, aquest tipus de lluita per una herència que ens ve donada i ens pertany pareix l'única manera de restablir la nostra presència en el món. Comptat i debatut, pareix clar acceptar que l'herència sobre la qual cal resistir-se és la de les males pràctiques del poder, no l'entorn que aquest poder i tots nosaltres habitem i que, com a herència, hem de preservar perquè altres puguen conèixer-lo i habitar-lo.

CONSELL RECTOR DE L'IVAM

PRESIDENT

Vicent Marzá
Conseller d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

VICEPRESIDENT

Albert Girona Albuixech
Secretari Autònom de
Cultura i Esport

SECRETARI

Josep Vidal Borràs
Sotssecretari Conselleria
d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport

VOCALS

José Miguel García Cortés
Carmen Amoraga Toledo
Victoria Vivancos Ramón
Clara Ferrando Estrella
Ester Alba Pagán
Luis Moreno Maicas

DIRECTORS HONORARIS

Tomàs Llorens
Carmen Alborch
J. F. Yvars
Juan Manuel Bonet

PATROCINADOR PRINCIPAL

Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte



IVAM INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN

DIRECTOR

José Miguel G. Cortés

SUBDIRECTOR D'ACTIVITATS I

PROGRAMES CULTURALS
Álvaro de los Angeles

SUBDIRECTORA D'ADMINISTRACIÓ

Blanca Jiménez

SUBDIRECTORA DE COMUNICACIÓ I

XARXES SOCIALS

Ana Moure

CONSERVADOR RESPONSABLE

DE LA COL·LECCIÓ
Josep Salvador

CONSERVADOR RESPONSABLE

D'EXPOSICIONS TEMPORALS
Joan Ramon Escrivà

REGISTRE

Cristina Mulinas

RESTAURACIÓ

Maite Martínez

CONSERVACIÓ

Marta Arroyo, Irene Bonilla,
Maita Cañamás, M^a Jesús
Folch, Raquel Gutiérrez (Acció
exterior), Teresa Millet, Sandra
Moros

GESTIÓ ECONÒMICA

Carmen Monteagudo

GESTIÓ ADMINISTRATIVA

Livia Pérez

PUBLICACIONS

Manuel Granell

COMUNICACIÓ

Encarna Jiménez

ACTIVITATS

M^a Ángeles Valiente

BIBLIOTECA

Eloísa García

FOTOGRAFIA

Juan García Rosell

INFORMÀTICA

Alberto Mata

MANTENIMENT

Daniel Cámara

MUNTATGE

Yolanda Montañés

Aquesta publicació s'ha realitzat en ocasió de la mostra *Testimonis de la ciutat* a la Biblioteca - Centre de documentació IVAM del 6 d'octubre de 2016 al 26 de febrer de 2017, inclosa dins de l'exposició *Perduts en la ciutat*. El nostre agraïment a totes les persones que l'han fet possible amb la seua col·laboració.

EXPOSICIÓ

Comissari:
Álvaro de los Ángeles

Coordinació:
Sandra Moros

Assistent de coordinació:
Irene Llàcer

PUBLICACIÓ

Producció:
Institut Valencià d'Art Modern,
València 2016

Tipografia:
Ferma, d'Antonio Bastelleros
(formo.org)

Disseny:
Manuel Granell

Coordinació tècnica i maquetació:
Maria Casanova

© Institut Valencià d'Art Modern,
València 2016

© dels textos: els autors,
València 2016

Realització: LaImprentaCG

És rigorosament prohibit, sota les sancions establides per la llei, reproduir, enregistrar o transmetre esta publicació, íntegrament o parcialment, per qualsevol sistema de recuperació i per qualsevol mitjà, siga mecànic, electrònic, magnètic, electroòptic, per fotocopia o qualsevol altre tipus de suport, sense l'autorització expressa de l'IVAM Institut Valencià d'Art Modern i dels titulars del copyright.

